Hans Ulrich Gumbrecht
Szellemtudományok – mi végre?
Budapesti előadások

Hans Ulrich Gumbrecht
Szellemtudományok – mi végre?
Budapesti előadások

Kijárat
Budapest, 2013

Az 1–6. előadások az „Európai Léptékkel a Tudásért, ELTE” projekt keretében az Európai Unió Támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósultak meg.
(TÁMOP 4.2.1/B-09/1/KMR-2010-0003)

Az előadások leirata, fordítása, lektorálása és szerkesztése, valamint a kötet az MTA-ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport támogatásával készült.

A kötet az OTKA NK 81636. számú pályázatának támogatásával jelent meg.

© Hans Ulrich Gumbrecht, 2013
© Fordítók, 2013
© DLA Marbach
© Kijárat Kiadó, 2013

A „humántudományok” vagy a „szellemtudományok” –
Tegnap, ma és holnap

2011. szeptember 14.

Köszönöm, hogy eljöttek, nagyon meg vagyok hatva, hogy ennyi ember időt szakított ezen a balzsamos budapesti reggelen, hogy meghallgassa a remélhetőleg nem túlságosan unalmas előadását egy öregedő irodalomtudósnak. Igazán meg vagyok hatva – már ha én lennék a maguk helyében, biztosan lenne jobb dolgom is, de mivel nekem szerződésben foglalt kötelezettségeim vannak, így aztán előadást fogok tartani maguknak. El akartam mondani, és el is fogom mondani részletekbe menően, hogy nagyon meg voltam hatva a fogadtatástól, ami itt várt, és eddig a budapesti napok nagyon szépek voltak számomra, nagyon szépek és nagyon eredményesek. Maguk most azt gondolhatják, hogy ez egy amerikai, kaliforniai, és az amerikaiak hülyék és mindig nagyon örülnek, de ez nem teljesen igaz. Én amerikai állampolgárként mondom, hogy ez egy előítélet, és Dornbach Márton barátom, aki magyar, Budapestről származik, és kollégám a Stanfordon, szintén elmondhatná maguknak, hogy ez nem egy általános igazság. De most rajtam a sor, hogy bebizonyítsam, hogy az amerikaiak nem mindig hülyék.

Engedjenek meg három bevezető megjegyzést. Ahogy már mondtam, köszönöm a meghívást Budapestre, most azt kellene mondanom, hogy jaj, annak ellenére jöttem, hogy fenntartásaim és kétségeim voltak, de nem, én tényleg szeretem a vendégprofesszorkodást, főleg, amikor rövidek. Valóban izgalmasabb körülbelül két hétig időzni egy helyen, és aztán továbbmenni. Igazán köszönöm a befektetést – és itt nem csak az anyagi befektetésre gondolok, de mi Amerikában azt mondjuk, hogy nem csak anyagi, hiszen megvan az ára. Köszönöm a befektetett munkát. Hadd szemléltessem ezt egy példával. Áprilisban a Boden-tónál tanítottam egy kis egyetemen, mikor egyszer csak levelet kapok kollégámtól és barátomtól, Kelemen Páltól, amiben megkérdezi, hogy odajöhet-e Friedrichshafenbe, hogy megbeszélje velem a szillabuszt, az előadásaim és a szemináriumaim szerkezetét és felépítését. Nem hittem a szememnek. Szóval odavonatozott Friedrichshafenbe, ami nagyon eldugott kis hely, ott eltöltöttünk két napot, és két napon keresztül tudatosan készültünk a szillabusszal. Úgyhogy lehet, hogy ez a szillabusz nem valami jó, de a legalaposabban kidolgozott, amit valaha láttam. Úgy értem, tényleg ott töltöttünk két napot, és ez nagyszerű volt. És meg kell mondjam, öreg irodalomtudós lennék minden értelemben: öreg is vagyok, és a szakmában is régóta jelen vagyok, de a ma reggel kissé idegesen ért, mert befektetésről beszélvén majdnem lehetetlennek tűnik kiérdemelni a maguk befektetését. El sem tudom képzelni, milyen jónak kellene lennie az előadásaimnak, hogy megérje a maguk által belefektetett munkát.

Nos, ez még csak a második alkalom az életem során, hogy a maguk országába, a maguk városába jövök, és ez elég furcsa, főleg azért, mert Bajorországban születtem, ami nincs olyan nagyon messze Budapesttől. Az északnémetek azt mondják, hogy a Balkán a Majna-vonalnál kezdődik, a Majna folyónál, és én éppen Würzburgban születtem, ami a Majna partján van, vagyis balkáni vagyok, szóval többször kellett volna Budapesten járnom, és azért is nagyon furcsa ez, hogy nem voltam itt gyakrabban, mert – és higgyenek nekem, ez nem valami olcsó és rossz retorikai fordulat – mély együttérzéssel viseltetek az országuk és a városuk iránt. És hogy ne gondolják, hogy csak a szám jár, elmondom, mi ennek a mély együttérzésnek a két oka, és ez most nem a captatio benevolentiae, hanem nagyon is komoly dolog, és azok, akik egy kicsit ismernek itt engem, tudják, hogy ez igaz. Az egyik gyökere a mély együttérzésnek akkorra nyúlik vissza, amikor öt- vagy hatéves voltam, és ez a magyar Aranycsapat 1953-ban. Én vagyok az egyetlen külföldi, aki tudja, hogy az igazi nagy meccs Wembley-ben volt, ahol 6:3-ra megverték az angolokat, annak az elképesztően gyönyörű meccsnek én minden pillanatát láttam, és annak a csapatnak semmiképpen nem lett volna szabad vesztenie az izzadtságszagú németek ellen 1954. július 4-én, annak nem lett volna szabad megtörténnie. Most elmondok maguknak egy furcsa dolgot: az apám, aki egykor hivatásos futballjátékos volt, valamilyen furcsa okból kifolyólag Magyarországnak szurkolt. Úgyhogy az én hatéves szívem majd' megszakadt, mikor Németország 3:2-re megnyerte a meccset, és arra gondoltam, hogy ennek nem lett volna szabad megtörténnie. És az olyan nevek, mint Puskás,

aki aztán a spanyoloknál játszott, vagy Hidegkuti vagy Kocsis vagy Bozsik, valódi hősei voltak az én gyerekkoromnak. Nem tudtam, hogy hogyan kell kiejteni ezeket a neveket, és még most sem tudom, nem emlékszem az arcokra, mert akkoriban még nem vizuális kultúrában éltünk, de annyit mondhatok, hogy én nagyon rossz tanuló voltam az általános iskola első osztályában, és az anyám nem tudta, hogy milyen eszközhöz folyamodjon, hogy rávegyen az olvasásra. És egy nap jött a megváltó gondolat, és azt mondta, ide figyelj, ha tudsz újságot olvasni, akkor minden nap tudsz olvasni valamit a te magyar hőseidről. És így tanultam meg olvasni, ez az igazság, én így tanultam meg olvasni, és aztán egy kicsit jobb tanuló lettem, Puskás Ferencnek hála, akinek valószínűleg nem voltak ilyen szándékai, de tudják, a szándék nélküli haszon nagyszerű dolog.

A másik ok 1956, ami nem olyan fényes pillanat a magyar történelemben, 1956 októbere, mikor nyolcéves voltam. És van egy emlékem abból az időből, ami beleégett az emlékezetembe. Ez volt a német gazdasági csoda ideje, az apámat éppen akkor nevezték ki egy sebészeten osztályvezetőnek, úgyhogy a szüleimre és rám a jólét várt, így az első dolog, amit megengedtek maguknak, egy második gyerek volt. Ez volt az én húgom, aki 1956 júliusában született meg, és élénken emlékszem egy vasárnap délutánra, 1956 októberén, amikor az anyám éppen szoptatta a babát, és hirtelen sírni kezdett, és azt mondta az apámnak, hogy nem szabad még egy gyermeket a világra hoznunk, mert most el fog kezdődni a harmadik, utolsó és nukleáris világháború. És hirtelen én is megijedtem, és ez alakította ki a történeti eseményről adott értelmezésemet. Ami lehetett volna a harmadik világháború kezdete, az utolsó földi háborúé, a végső nukleáris háborúé, az az a pillanat volt, amikor a nem is annyira hideg háború, ami 1956-ig fennállt, hidegháborúvá vált. Mert a hidegháború azt jelentette, hogy az én országom, az Egyesült Államok megengedi a Szovjetuniónak, megengedi a Vörös Hadseregnek, hogy otrombán megszállja Magyarországot, mindenféle ürügy nélkül, hogy véghezvigye azt a mészárlást, ami magukkal és a városukkal történt, és a magyar emberek halála volt az ára és az áldozata annak a viszonylag békés életnek, amit mi nyugaton azóta is élünk. Ebben az értelemben van egy másik érzelmi kapcsom is a várossal, mert az a rettenetes pillanat a maguk országának és városának a történelmében, különös és paradox módon, minden cinizmus nélkül a feltétele volt az én fiatalságomnak, amit egy viszonylag békés világban éltem meg.

Szóval ez a két legfontosabb emlékem, ami ehhez a városhoz kapcsolódik, és ezek bizonyára meggyőzik magukat, hogy nagyon erős érzelmek fűznek az országukhoz és a városukhoz. A harmadik emlékem Magyarországról egy elég abszurd emlék, de talán tipikus. Első alkalommal 1988-ban jártam itt, akkor a Magyar Tudományos Akadémia hívott meg tíz napra, és a meghívás nagyon nagyvonalú volt. Az elegáns Hyatt Hotelben, a mai Sofitelben szálltam meg, ami a szocialista időkben eszement drága volt. Beszéltem a kollégámmal, aki meghívott, kérdeztem tőle, hogy milyen előadásokat tartsak, és a kollégám azt mondta, hogy hümm, majd megmondom, ha ideért Budapestre. Ami mondjuk elég nehéz ügy, mert az ember nem tudja, hogy mivel készüljön, milyen anyagokkal, satöbbi. Oké, ezt majd valahogy megoldom. Szóval megérkeztem Budapestre, és kérdeztem a kollégámat, hogy mit szeretnének, miről tartsak előadást, ő meg azt mondta, hogy menjünk az Akadémia épületéhez, ami közel van a Sofitelhez, megkérdezem a kollégáimat, és aztán eldöntjük, hogy mit szeretnénk, hogy miről beszéljen. Úgyhogy elmentünk az Akadémia épületéhez, ittunk egy jó kávét, én pedig megkérdeztem a kollégámat, hogy miről szeretnék, ha előadást tartanék. Ő azt mondta, jaj, nézze, a kollégáim ma nem jöttek el, úgyhogy nem igazán tudom. Úgyhogy végül egy árva előadást vagy szemináriumot nem tartottam a tíznapos budapesti tartózkodásom alatt. Vagyis ilyen abszurd módon ez a második tudományos utam Budapesten, de amit most maguk hallgatnak, az az első budapesti tudományos előadásom. Azt gondolom, ez egy elég tipikus történet, ezt hallom másoktól is. Nem tudom, hogy az együttérzésemet ez fokozta vagy gyengítette-e, de persze jó volt tíz napot a városban tölteni,

úgy, hogy semmit sem kellett csinálni. Másfelől viszont egy kicsit feleslegesnek éreztem magamat. Nahát, ennyit erről a kapcsolatról.
Hat előadást és hat szemináriumot fogok tartani. Arra gondoltam, hogy megengedhetjük magunknak, hogy elmondjam, miért vagyok lelkes és miért fontos, hogy jó munkát végezzek itt. Engedjenek meg további, technikai jellegű bevezető megjegyzéseket. Ezek nem a valós bevezető megjegyzések az előadássorozattal kapcsolatban.
Az első megjegyzés – amúgy én mindig azt mondom, hogy négy vagy hat megjegyzésem van, valami furcsa okból kifolyólag soha nem három. Egy németországi barátom mondta is, hogy decimális fetisiszta vagyok – csak hogy tisztában legyenek velem, ezt azért csinálom, hogy jobban átláthassák az előadásaimat. Néha mondok egy számot, és aztán nem váltom be, és ez nagy valószínűséggel az Alzheimer-kórnak vagy minek a kezdete.
Az első megjegyzés. Nyilvánvaló okokból én igyekszem a legjobbat kihozni magamból, ez valóban fontos nekem, de ma nem fogok sokat beszélni a teljes programról, mert az időpocsékolás lenne, és nem is gondolom, hogy mindannyian végig jelen lesznek. Kelemen Pali és én úgy terveztük, hogy hat önálló témáról lesz szó. Természetesen nagyon szép lenne, ha mindannyian itt lennének mind a hat előadáson, és szinte mondanám is, hogy számítok rá, – nem, valójában nem számítok rá – de külön is eljöhetnek az előadásokra. Úgy fogom őket elmondani, hogy nem lesz zavaró, ha csak a holnapi előadásra jönnek és a maira nem – ami elég hülyén hangzik, mert maguk itt vannak, de értik, mire gondolok. Ha a holnapi előadást ki akarják hagyni, és eljönnének a harmadik előadásra, az is tökéletesen működőképes. Az is tökéletes, nem is kell mondanom, hogy jöhetnek nyugodtan az előadásra anélkül, hogy eljönnének a délutáni szemináriumra, de – és ezt az egyet el kell mondanom – annak nem sok értelme van, ha jönnek a délutáni szemináriumra, anélkül, hogy hallották volna az előadást. Merthogy az az elképzelésünk, hogy a délutáni szemináriumon szakítunk időt az intenzív megbeszélésre, és hát nem értenék ezeket a megbeszéléseket, még kevésbé tudnának részt venni rajtuk, ha nem hallották az előadásokat. Úgyhogy ha csak a délutáni programba kapcsolódnának be, akkor helyesebben teszik, ha valami jobb elfoglaltságot találnak maguknak, és kiélvezik a balzsamos időt, mert annak semmi értelme.
Második megjegyzés. Akartam magukat figyelmeztetni néhány dologra, amik esetleg szokatlanok a maguk számára egy bölcsészettudományi előadáson, én legalábbis néha meglepett reakciókat kapok. Hadd kezdjem az elsővel, ami magától értetődő kell, hogy legyen. Én a saját nevemben beszélek. A saját szemszögemből fogom kifejteni a saját gondolataimat. Ezt azért mondom, mert gyakran megkérdezik tőlem, hogy maga micsoda. A dekonstrukcióhoz tartozik, vagy Habermas-t követi vagy – ez Amerikában merül fel – Deleuze követője – tehát nem delúzióról vagy dezillúzióról van szó, hanem Deleuze-ről. Ezek közül egyik sem vagyok. Ha valami, akkor gumbrechtiánus volnék, mindenesetre a saját nevemben beszélek. Természetesen sok filozófust és elméleti szerzőt megemlítek, de nem szeretnék, nem vagyok és nem is szeretnék egy iskola tagja lenni, és nem szeretnék a hasbeszélője lenni egy már létező elméletnek. A másik dolog, amivel kapcsolatban figyelmeztetni akartam magukat, hogy mindegyik előadáshoz találnak anyagot a readerben, és amilyen énközpontú vagyok, sok-sok olyan szöveget, aminek én vagyok a szerzője. Természetesen a témához tartozó tanulmányokról van szó. Például a mai napra találnak két szöveget a bölcsészettudományok történetével kapcsolatban. De lesznek bizonyos diszkrepanciák. Nem ismétlem meg a tanulmányaimat, vagy csak részben ismétlem meg őket, de minden előadáson azt fogom elmondani, hogy ma vagy holnap vagy holnapután mit gondolok erről a témáról. Úgyhogy néha elő fognak fordulni különbségek a reader tanulmányai és a mondandóm között, és ez nem az Alzheimer-kór kezdete, ez csak egy olyan feszültség, amit talán megbeszélhetünk majd a délutáni szemináriumokon.
Harmadik pontként engedjék meg, hogy ismertessem a programot, a mai előadás felépítését, a menüt, ahogy az amerikai diákjaim szokták mondani, egy éttermi metaforával, a menüt. Ez az

előadás alapvetően történelmi irányultságú lesz, és hat részből fog állni. Vagyis a harmadik pontom hat részből fog állni, és ez az előadás szerkezete. Történelmi szempontból az irodalomtudomány kialakulásának az időszakával fogok kezdeni, és ez alatt a tudományos irodalomtudományt értem, ez pedig 1800 körülre tehető, mondjuk1810-et egy jó fordulónak mondanám, és körülbelül annak az időpontnak, amikor az irodalomtudomány intézményeit megalapították. Természetesen ezelőtt is írtak az irodalomról, beszéltek az irodalomról, de az irodalomtudomány – ez az első állításom, amit a délután során majd megvitathatunk – mint intézmény nem létezett 1810 előtt, és ezt az követi, amit én a virágkornak neveznék, az irodalomtudomány mint tudományos intézmény triumfálásának, ez az időszak pedig kétségtelenül a 19. század volt. Az előadás második részében az irodalomtudomány első válságáról fogok beszélni, amely válság a 19. század végére tehető, és amelynek két fontos következménye volt. Az első következmény, hogy erre, nem a bölcsészettudományokban, hanem az irodalomtudományban megjelenő válságra adott reakcióként megjelent az irodalomelmélet mint intézmény, vagy mint az irodalomtudomány egy területe. Az irodalomelmélet nem létezett az irodalomtudomány fénykorában, a 19. században. Azt mondhatjuk, és ez volna a második reakció, hogy a szellemtudományok, avagy Németországban a "Geisteswissenschaften", Berlinben jelentek meg, a mai Humboldt Egyetemen, ez pedig az ugyanarra a válságra adott reakció volt, és ez lesz az én második pontom. A harmadik részben röviden beszélni fogok a két világháború közötti időről, amiről általában véve azt gondolom, hogy a szellemtudományok eredendő bűnének a pillanata, és innentől kezdve a bölcsészettudományokról fogok beszélni, nem csak az irodalomtudományról. Ez mindkettő esetében az ideológiai állásfoglalások ideje volt, az irodalomtudomány és a bölcsészettudomány ideologizálásáé. Eközben, és ez a negyedik rész, azt gondolom, hogy az a negyven év, amely körülbelül 1950 és körülbelül 1990 között eltelt, az irodalomelmélet fénykora volt, és általában véve is fénykora volt az elméletek termelésének a bölcsészettudományokban. Sosem találtak ki olyan sok érdekes, egymással versengő, különféle elméletet, mint 1950 és 1990 között, és figyeljenek, mert nem azt mondom, hogy 1950 és a jelen között. Leginkább azt gondolom, és lehet, hogy ez szomorú, hogy az elméletek fénykora mára lejárt. És éppen ezért, az ötödik részben a jelenről fogok beszélni, annak fogom úgymond diagnózisát adni, a jelenről mint a stagnálás idejéről, és ezt a stagnálás metaforát szándékosan választottam a Szovjetunió mindennapi nyelvéből. Tudják, a szovjet polgárok Brezsnyev idejét a stagnálás idejének nevezték. Tehát a kérdés az, hogy mi, bölcsészek az egyetemen ma egy brezsnyevihez hasonló időben élünk-e. És az utolsó kérdés az lesz, nos, valamilyen módon a jövővel kapcsolatban, hogy mivel járulhatnak ma hozzá a bölcsészettudományok a társadalmi és kulturális élethez. És ahelyett, hogy kifejteném az erre válaszul adott fogalmamat, csak megemlítem maguknak. Az én válaszom erre az lesz, hogy amit a bölcsészettudományok ma tehetnek, az a kockázatos gondolkodás. Tehát ez lesz a mai menü, és most el kell mondanom maguknak, hogy ez meddig fog tartani. De ezt nem tudom megmondani, mert amint látják, a jegyzeteimből beszélek, mindig használok jegyzeteket, és bizonyos pszichoanalitikai szempontból fontos okokból kifolyólag képtelen vagyok arra, hogy kéziratot olvassak fel, mindig jegyzetek segítségével adok elő, aminek megvan az az előnye, hogy egy kicsit látom a maguk arcát, és így látom, hogy követnek-e, hogy érdekesnek tartják-e a mondandómat, vagy pedig unalmasnak. Lenne néhány tanácsom a maguk számára. Ha úgy néznek rám, mintha rettenetesen unalmas lenne az előadásom, szoborszerű arccal, akkor ettől zavarba fogok jönni, nagyon gyorsan fogok beszélni, és akkor gyorsabban véget fog érni az előadás. Ha viszont úgy néznek rám, és maguk most eléggé úgy néznek rám, mintha valóban tetszene az előadásom, vagyis ha olyan udvariasak, mint amennyire szenvedélyesek, akkor rettenetes fecsegésbe fogok kezdeni, és hosszú lesz az előadás. Szóval bárhogyan is történjék, akár rövid lesz az előadásom, akár hosszú, a felelősség teljes mértékben a maguké. Végezetül, az előadásaimhoz fűzött utolsó bevezető megjegyzés a válasz, amit arra a kérdésre

fogok adni, hogy mi lehet ma a bölcsészettudományok feladata: a kockázatos gondolkodás. Ez a válasz azt is jelenti, hogy a bölcsészettudományok művelése, a bölcsészet mint életforma egy hihetetlen potenciálját hordozza a főként individuális szabadságnak. Én őszintén azt gondolom, hogy nincs még egy olyan szakma a világon, ahol ekkora szabadsága van az embernek, hogy azt csinálja, amit szenvedélyesen szeret. Furcsa dolog, hogy a legtöbb bölcsész ezt nem ismeri fel, a legtöbb bölcsész azzal tölti az életét, hogy azt kérdezgeti magától, hogy mások mit várnak el tőle, ahelyett, hogy azt csinálnák, amit a legjobban szeretnek csinálni. És az egyik ma reggeli interjúban megkérdezték tőlem, hogy mit várok ezektől az előadásoktól. Tudom, hogy ez most megint nagyon amerikai módon fog hangozni, vagy kaliforniai módon, de mégis azt mondom: ha maguk közül néhányan hisznek nekem, vagy az előadásaim arra ösztönzik magukat, hogy többet éljenek a személyes szabadságukkal a munkájuk során, mint eddig tették – ha eddig nem tették, amit én most mondok, hogy tegyenek, akkor én sem fogom megmondani, mit csináljanak. De ha az ember inkább a szenvedélyére hallgatna, az lenne a lehető legjobb eredménye minden egyes előadásnak, és az én hatalkalmas budapesti előadássorozatomnak. Ezt persze könnyű követni, ez mind előzetes fecsegés, de nem beszélek túl gyorsan angolul, ne váltsak németre? Mikor ma reggel a dékán helyettesével beszéltem, portugálra váltottam, és az elég nagyszerű volt, mert képzeljék el, hogy külföldiek Magyarországon, és nem értenek egy szót sem, úgyhogy egyszer csak olyan nyelven akarnak majd beszélni, amit egyetlen magyar sem ért – úgyhogy nagyon jó volt portugálul beszélni.

Nos, ez a valós kezdete a történeti előadásnak, és nagyon sajnálom, ez nagyon jellemző a német születésű emberekre, hogy több bevezető megjegyzésük is van, de ezek most a mai előadással kapcsolatosak, és nem technikai jellegűek, hanem a tartalomra vonatkoznak. Először is, azt mondtam, hogy az előadások függetlenek egymástól. Mindegyiket hallgathatják egymástól függetlenül is. Ha van egy olyan előadás, amelynek vannak bizonyos implikációi, premisszái a többihez, akkor az a mai előadás, mert a végén arról fogok beszélni, hogy mit gondolok, mit tehetnek ma a bölcsészettudományok.

Második körben, és ez meglepő lesz, ha egy többé-kevésbé szisztematikus programot egy történeti előadással kezdek az intézmény történetéről, akkor természetesen azt is implikálom, hogy egy intézmény történetének a megértése releváns az intézet jelenlegi működése szempontjából. Vagyis, hogy úgy mondjam, tanulhatunk a történelemből. Persze ez az, amit minden bölcsész gondol. Namost az a mulatságos helyzet, és holnap pontosan erről fogok beszélni, hogy én ezt már nem teljesen így gondolom, nem vagyok teljesen meggyőződve róla, hogy tudunk tanulni a történelemből, tehát ebben az értelemben a mai előadás, ahol úgy teszek, mintha a bölcsészettudományok történetéből megtanulható volna valami a bölcsészettudományokkal kapcsolatban, enyhe ellentmondásban, vagy inkább feszültségben van azzal, amiről holnap fogok beszélni. Ez szándékosan van így, és nincs jó megoldásom. De ez ismét csak nem az Alzheimer. Nahát, úgy tűnik, hogy ma nagyon sokat foglalkozom az Alzheimer-kórral. Hadd mondjak inkább demenciát, szóval ez nem demencia.

Harmadrészt, az az időbeli kiterjedés, amit a bölcsészettudományok vagy a "Geisteswissenschaften" lefednek, ami az intézményi történelmet illeti, valójában nagyon rövid. Szellemtudományok a 19. század utolsó felében keletkeztek, ekkor használták először ezt a szót. Tehát a szellemtudományok vagy egy hosszú évszázadon keresztül nem léteztek. De az én előadásom a korai 19. századnál fog kezdődni. Hogyan magyarázhatnám meg ezt? Nos, úgy, hogy azt feltételezem, hogy bár a szó és a fogalom, a "Geisteswissenschaften" és a szellemtudományok fogalma nem létezett a 19. században, néhány olyan tudományág, amely később beépült a bölcsészettudományok sorába, már a korai 19. században is létezett. Szintén, és talán mindenek előtt az irodalomtudomány, azt hiszem, és lehet, hogy hazabeszélek, de azt hiszem, hogy az irodalomtudomány volt a legjelentősebb bölcsészettudományi tudományág *avant la lettre* a 19. században. Tehát mikor az irodalomtudomány 19. századi történetéről

beszélek, akkor nem is annyira az irodalomtudományról van szó, mint a szellemtudományok hosszú előtörténetéről. Azt gondolom, hogy ami az irodalomtudománnyal történt, amit az irodalomtudomány elért a 19. században, a feltétele volt a szellemtudományok kialakulásának, és ez az oka annak, hogy erről beszélek.

Az utolsó bevezető megjegyzés jön. Köztudott, de nem gyakran leírt dolog, hogy a szellemtudományok fogalma nagyon széttartó a különböző nemzeti kontextusokban. Ahogy a neve is mondja: "humanities and arts" az angolszász használatban, mi a német kontextusban azt mondjuk: "Geisteswissenschaften", tehát ez ott egy tudomány, franciául pedig a neve: "les sciences humaines". Én tulajdonképpen azt mondanám, hogy még ha ugyanaz is a szó, a fogalom máshogy cseng, és más konnotációi vannak minden egyes nemzeti kultúrában. Sajnálatos módon, hiszen ez egy lenyűgöző téma, nem lesz rá időm, hogy ezt teljesen kifejtsem, de azért hadd mondjam el azt az előzetes feltételezést, hogy legalább három alapvetően különböző koncepció van arra, hogy mik azok a bölcsészettudományok. Az angolszász világban ez egészen biztosan nem egy tudomány. És ha egy amerikai kollégának vagy diáknak, vagy bármilyen amerikai embernek a repülőn azt mondják, hogy maguk irodalomtudósok, ők szó szerint nem fogják megérteni, hogy maguk mire gondolnak. Azt fogják kérdezni: tudománnyal foglalkozik vagy irodalommal? Mert a tudomány az angolszász szóhasználatban a természettudományokra vonatkozik, és egy irodalomprofesszorra úgy gondolnak, mint valakire, aki az egyetemen tanít, és sokat olvas, de soha nem használnák azt a szót a bölcsészettudományokra, hogy kutatás. "Forschung" – ezt a szót nem használnák erre. Ennek egy más konnotációja van, mi „humanities and arts"-nak hívjuk az intézményt, és az „arts" természetesen egy idézet a középkori "artes facultas" kifejezésből, tehát nem művészetet jelent, de mégis, valami olyan dolgot csinálok, aminek az angol nyelvben van egy olyan csengése, mintha valami művészi dolog lenne. Vagyis Angliában és az Egyesült Államokban egy bölcsészprofesszortól elvárt, hogy jól írjon, miközben egy német bölcsészprofesszor, aki jól ír, gyanús, hogy nem elég tudományos. És most nagyon komolyan beszélek. Mikor először mentem vendégelőadónak Amerikába 1980-ban, az egyik kollégám mondta, hogy mindenképpen találkoznom kell XY kollégával, mert az egy kiváló stiliszta, olyan remekül ír, és őszintén megmondom, hogy az én reakcióm az volt, hogy már miért kellene találkoznom vele, hiszen ha jól ír, akkor bizonyára nem egy jó tudós. Nahát, ez az amerikai kontextusban tejesen lehetetlen. Azt hiszem, hogy a francia kontextus, a "les sciences humaines" valahol a kettő között van. Franciául nem hangzik furcsán, ha azt mondjuk, "les sciences humaines", de ha azt mondjuk, "recherche", "kutatás", az már egy kicsit furcsán hangzik. Vagyis azt mondanám, hogy a francia változat kétharmadrészt a németek oldalán, egyharmadrészt az angolok oldalán áll. Nehéz ezt megfejteni. Azt akarom mondani ezzel, és ezt valószínűleg már kitalálták, hogy személyesen, és ez természetesen nem független attól, hogy a szakmai életem utóbbi huszonkét évét amerikai környezetben töltöttem, én saját magamra nem "Wissenschaftler"-ként tekintek. Egy kicsit nevetségesnek tartom, hogy bizonyos szigorúsághoz igazodjak, mikor német környezetben azt mondják, "wissenschaftliche Strenge", és remélem, hogy erről fogunk vitatkozni. Tudom, hogy Magyarországon az uralkodó elképzelés az, hogy a szakmabéliek "Wissenschaftler"-ek. Korántsem hibáztatom ezért, de a dékán tudományokról beszélt például a bevezetőjében. Nincsenek olyan szándékaim, hogy átnevezzék ezt a kart, de szerintem érdemes elgondolkozni azon, hogy valóban kell-e utánozni a természettudósokat azzal, hogy az ember "Wissenschaftler"-nek hívja magát.

Itt el is kezdem a történeti narratívámat. Az első pont: az irodalomtudomány alapításának időszaka, ez pedig 1800 körülre esik. Namost, az én állításom az, és ha jól tudom, ez egyedül az enyém, hogy van egy történeti előfeltétele az irodalomtudomány kialakulásának, ami az első intézményesített bölcsészettudományi tudományág lett 1810 körül, és ez az előfeltétel az a társadalmi struktúra, ami a felvilágosodás során alakult ki először a nyugati történelemben.

Csak a felvilágosodás óta létezett kettősség a nyugati kultúrákban, és ez a kettősség a feszültség a társadalom mindennapi tapasztalata és a társadalom normatív képe között. Vagyis az, hogy úgy gondoltak a társadalomra, hogy az ilyen, de hogy milyennek kellene lennie, milyen legyen a jövőben, az egy más kérdés. Namost ez annyira magától értetődővé vált számunkra, hogy nagyon nehéz elképzelni, hogy volt idő, amikor ez nem így működött. A 18. századig nem így működött, mert a mindennapi világra természetszerűleg úgy tekintettek, mint Isten teremtésére – vagyis miért kellett volna változtatni rajta? És minden jobb életre irányuló reményt elhalasztottak az utolsó ítélet idejére, ha ezt egyáltalán időnek lehet nevezni, vagy a halál utánra. De egy társadalmi reform, vagy annak az ígérete, hogy a jövő társadalma közelebb kell hogy kerüljön egy normatív modellhez, teljesen elképzelhetetlen volt. Ezzel a berendezkedéssel akadt problémája a 19. században megszülető polgári társadalmaknak. A felvilágosodás ígérete az volt, hogy a polgári forradalmak után (Franciaországban és Angliában) vagy a reformok nyomán (Poroszország) a társadalomnak, a mindennapi életnek gyorsan olyanná kell válnia, mint a társadalom normatív képe. Namost ez, tudjuk, határozottan nem így történt. Az én állításom az, hogy egy új intézmény volt születőben, ami közvetített eközött a két szint között, ami az a benyomást keltette az emberekben, hogy a valóságban a mindennapok már olyanok, mint a társadalom normatív képe. Ha akarják, hívhatják ezt ideológiának – valóban, ideologikus volt, egy marxista ezt "hamis tudat"-nak nevezte volna. De kialakulóban volt egy intézmény a korai 19. században, amely megoldást jelentett erre a feszültségre, közvetített a társadalom normatív képe és mindennapi képe között, és az én elképzelésem az, hogy ez az intézmény az a tevékenységcsoport, amit úgy hívunk, hogy "szabadidős elfoglaltság", "Freizeit". Egy ilyen fogalom, a "Freizeit" fogalma, az "otium" fogalma elképzelhetetlen volt az általános társadalomfelfogásban a 19. század előtt, ez az "otium", a "szabadidő" ugyanis az arisztokrácia privilégiuma volt. De most mindenki meghívást kapott erre a szabadidőre. Azok számára, akik tudnak franciául, ugyanez a szó a franciában "loisir". És ugyanez a szó a németben "Freizeit", vagy az angolban ott van a "pass-time", de az amerikai angolban ez megegyezik a "leisure"-rel, a pihenőidővel. Az volt tehát a nagy ígéret, hogy majd a szabadidős tevékenységek megoldják ezt a dolgot. Nade a szabadidős tevékenységek per definitionem olyan tevékenységek, amelyeknek nincs hivatalos funkciója. Ha azt mondjuk, hogy szabadidős tevékenység a táncolás, az olvasás, és valaki megkérdezi, hogy miért olvasol irodalmat, akkor nem azt mondjuk, hogy azért, hogy spórolni tudjunk az adókon, vagy gyorsabban tudjunk vezetni, vagy hogy jobb sebészek legyünk, hanem azt, hogy azért, mert szeretek olvasni, ami azt jelenti, hogy nem igazán tudom, hogy miért csinálom. Ez a szabadidős tevékenységek jellemzője, és ez újdonság a 19. század elején. Szabadidős tevékenységek tehát nem léteztek, úgy viselkedtek, mint az új médiumok. Hogyan történt ez? Hadd mutassak be egy példát. A 19. század elején megjelent egy új és rövidéletű irodalmi műfaj Franciaországban, amit az emberek ironikusan a "les enfants de la forêt"-nek hívtak, az erdő gyermekeinek. Olyan emberekről szólt, akik nagyon mélyről jöttek, és a társadalom csúcsára jutottak. Stendhal könyve, a *Le Rouge et le Noir* ennek a műfajnak egy szofisztikált változata. Vajon mire jó ez? Természetesen arra, hogy meggyőzze az embert, hogy a társadalom azt ígéri, hogy mindenki elér egy kitüntetett pozíciót, ha valóban erősen küzd érte – még akkor is, ha ez nem igaz. Pontosan ebből az okból kifolyólag a szabadidős programok sosem tudnak úgy tenni, mintha funkciójuk lenne. Hiszen ha elkezdenek a funkciójáról beszélni, arról, hogy a mi a funkciójuk, akkor már nem működnek. Azt akarom mondani, hogy az irodalom és az irodalomolvasás a korai 19. században – és demográfiai szempontból persze a korai 19. század az irodalomolvasás fénykora – része ennek a szabadidős atmoszférának, és így aztán az irodalom új szerephez jut. Bizonyított dolog, hogy nagy hirtelen a 19. században azzal kezdődően, amit mi a romantika irodalmának nevezünk, a szerzők már nem írnak hosszú bevezetéseket arról, hogy mit akarnak elérni a szövegeikkel. Ha mondjuk elolvassák – és nem túlzok – Denis Diderot egy

polgári drámáját, aki az egyik kedvenc szerzőm, a bevezetés, ahol elmondja, mit akar elérni a drámájával, hogy mi a dráma funkciója, általában hosszabb, mint maga a dráma. Ugyanakkor a korai 19. században nemcsak franciául, de főleg a francia és az angol irodalomban gyakran vannak ironikus váltások. A szerző elkezd beszélni egy funkcióról, aztán ironikusan félbeszakítja magát, és azt mondja, nos, ez annyira unalmas, kedves olvasó, hogy ezt magad is kitalálhatod.
Ez tehát azt jelenti, hogy már nem beszélnek funkcióról. Ennyit az irodalomról. Mi a funkciója az újonnan megalapított intézménynek? Az első irodalmi tanszékeket Németországban hozták létre, vagy pontosabban Poroszországban, ekkor Németország még nem létezett, a 19. század második felében, és az első tanszékvezetők között ott volt a népmesék híres Grimm-testvérpárja. Azt gondolom, hogy az irodalomnak mint tudománynak két funkciója van. Először is, és igen gyakran az olvasás pedagógiájáról van szó. Vagyis az irodalmár professzorok olyan olvasási technikákat tanítanak, ami segít abban, hogy az irodalom betöltse ezt a közvetítő szerepet. Tisztában vannak ezzel? Természetesen nem. Persze nem egy ideológia rabszolgái, csak azt gondolják, hogy fontos, hogy az emberek irodalmat olvassanak, de valamilyen módon mégis azt tanítják, hogy az irodalom betölti ezt a közvetítő szerepet. Aztán van egy második funkció is, ami egyre fontosabbá válik, és ez az, hogy arra használják az irodalmat, hogy kinyerjenek belőle bizonyos értékeket, képeket, normákat. Ezek a társadalom normatív képévé válnak. Tehát az irodalom egy közvetítővé válik, ami segít az embernek elképzelni, hogy az életnek és a társadalomnak milyennek kell lennie. És ez egy másik funkció, amit az irodalomprofesszorok betöltenek. Mi az irodalomtudomány funkciója? Nos, rettentően fontos megérteni, hogy arra, ahogyan ez a funkció megvalósul, alapvetően két különböző modell létezik az európai kontextusban. Vannak olyan országok és vannak olyan nemzetek, ahol a 19. század új polgári társadalma egyenes következménye a polgári forradalomnak. Ilyen lenne például Franciaország vagy Anglia. És vannak más országok, például Németország, Olaszország vagy Spanyolország, ahol a polgári társadalom egy nemzeti megszégyenülés, nemzeti legyőzettetés eredménye. Tehát a porosz reformok motivációja a napóleoni háborúkban elszenvedett megaláztatás. Most egy új társadalmat kell létrehoznunk. Emiatt más az irodalomtudomány megalapítása is. Azokban az országokban, ahol az új polgári társadalmak kiindulópontja a sikeres polgári forradalom, elsősorban Franciaországban és Angliában, a társadalom normatív képe igen absztrakt. Mint az amerikai Bill of Rights, ahol megint egy olyan országról van szó, ahol a nemzet megalapítása egy forradalmi háború következménye. Vagyis igen absztrakt fogalmakban van szó arról, hogy milyennek kell lennie egy ideális társadalomnak, míg azoknál a nemzeteknél, amelyeknek a polgári alapja a legyőzettetés momentumából fakad, a társadalom normatív képe általában a nemzeti múlt fénykorának idealizált projekciója. A németek esetében ez annak az idealizált projekciója, hogy milyen volt Németország, a német nép Szent Római Birodalma a középkorban. Ennek igen fontos következményei vannak arra nézve, hogy hogyan működik egy intézmény. Az angolok és a franciák esetében, de koncentráljunk most csak az angol példára, az irodalomprofesszorok elsősorban az irodalom tanárai, olyan emberek, akik irodalmat tanítanak, akik népszerűsítik az irodalmat. Az irodalomtudomány mint intézmény alapítója Angliában egy Matthew Arnold nevű ember, aki eredetileg gimnáziumi tanár volt egy magániskolában, aki végül kijárta a minisztériumnál, hogy legyen egy tanszéke Oxfordban. Vagyis Matthew Arnold nem tudós volt, és nem is egy olyan figura, aki valaha kutatásokat végezne. Számára a feladat az volt, és most idézem őt, hogy kivonja a legfontosabb értékeket minden idők irodalmából. Vagyis számára Shakespeare és mondjuk Wordsworth, mint kortárs költő, továbbá Szophoklész egy szinten voltak. Nem voltak nemzeti megkülönböztetések sem, ahogy németül mondanánk, történelmi öntudat, csak az értékek kinyerése. Vagyis ez az intézmény közelebb áll a pedagógiai oldalhoz, nincsenek tudományos ambíciói, és ez az oka annak, amiért soha nem beszéltünk az irodalomról mint

tudományról az angol közegben. Ez csak a későbbiek során változik egy kicsikét, hamarosan beszélni fogok róla a francia kontextusban. Namost a német környezet nagyon különbözik ettől. Az egyetemi szintű képzéshez képet kellett kapni a német középkorról – nem volt ilyen, hogy német középkor, de volt egy ilyen elfogadható romantikus gondolat, hogy az embernek középkori nyelveket kell tanulnia. Jártasságot kellett szerezni a filológiában, szövegeket kellett szerkeszteni és rekonstruálni. Tudni kellett valamit a nemzeti múltról, és ez egy teljesen más feladat volt; azt gondolom, hogy ez az oka annak, hogy nagyon korai időktől kezdve a német világ irodalomprofesszorai – és hasonló okokból kifolyólag ez ugyanaz az olasz és a spanyol világban, és minden olyan nemzetnél, ahol a polgári kialakulás a legyőzettetés élményén alapult – tudósként tekintettek magukra, tudósok akartak lenni. Kutatni akartak, és sokkal ambiciózusabbak voltak a kutatás irányában, mint a tanítás irányában. Ebben a környezetben a történelmi különbség számít. Nagyon fontos megérteni, hogy a középkor nagyon más volt, mint a jelen, mert úgy tartották, hogy sokkal jobb volt, mint a jelen, és nagyon fontos volt, hogy tudják olvasni az eredeti nyelvet, hogy ki tudják ejteni az eredeti nyelvet, satöbbi, satöbbi. Vagyis ez különbözik, másrészt pedig, és ez ismét más Franciaországban és Angliában, míg Matthew Arnold számára mindegy volt, akár olasz a szerző, mint például Dante; Danténak volt egy fényes pillanata Angliában vagy Németországban vagy Franciaországban. A német környezetben különösen fontos volt, hogy a német irodalomra koncentráljanak, mert az egész a nagy nemzeti múltról szólt. Ezzel szemben a társadalom normatív horizontja mind Franciaországban mind Angliában vagy ebben az időben Amerikában, hogy úgy mondjam, nemzetközi volt. Azt hiszem, részben az irodalmi tanulmányokból magyarázható, hogy a szellemtudományok jelentése ezekben a különböző környezetekben különbözik egymástól. Hadd mondjak el maguknak egy érdekes anekdotát, mint kivételt. A francia modell, hogy úgy mondjam, az angolhoz állt közel. Pedagógia, semmi történelmi öntudat, semmi nemzetiség. Namost érdekes, hogy a nemzeti irodalomtörténet kialakulásának pillanata pontosan az, amikor Franciaországot legyőzték az 1870-1871-es porosz-francia háborúban. Gaston Paris, aki olyan, mint Franciaország Grimmje, csak hatvan évvel később, Gaston Paris, aki professzor volt a Collège de France-on, előadást hirdetett a Roland-ének, a nagy francia középkori eposz grammatikájáról. De ez nyelvészeti szempontú volt. És mikor látta, hogy Franciaország elveszti a háborút Poroszország ellen, akkor megváltoztatta a témát, és a következőt hirdette meg: La Chanson de Roland comme une grande épique française, vagyis a Roland-ének mint nagy nemzeti eposz. És azt mondta, hogy azért tanítja ezt, hogy felélessze Franciaország nemzeti szellemét. Ez tehát valóban azt bizonyítja, hogy az irodalom, a tudomány, a kutatás, a történetiség stb., stb. nemzeti történelme szigorúan összefügg a megaláztatás pillanatával, és ez azt is megmagyarázza, hogy a szellemtudományok francia modellje a mai napig valahol a kettő között van, kialakul a „humanities and arts”, de volt egy fordulat a Harmadik Köztársaság alatt, 1830 körül, így elmozdult a másik pólus irányába. Namármost, miért szentelek én ekkora figyelmet ennek a dolognak? Remélem, hogy a ma délutáni szeminárium alkalmával megtudom maguktól, hogy mi a magyar helyzet. Hogy a magyar helyzet inkább a porosz, mondjuk azt, német, vagy inkább a francia vagy az angol modellre emlékeztet-e. Azt hiszem, ez egy érdekes beszélgetés lesz. Ekkor szeretnék felolvasni maguknak egy idézetet a Grimm-testvérek népmesékhez írt bevezetőjéből. Először is, hogy lássák, ezek a mesék nem gyerekeknek íródtak; ez egy meglehetősen tudományos vállalkozás volt, az antropológia szót használták, az antropológiai kutatást mint tudományt, tudósok akartak lenni. Ugyanakkor volt ennek egy amolyan romantikus megfogalmazása is, mert beszélnek egy öreg parasztasszonyról, akinek, azok számára, akik tudnak németül, nos, nagyon vicces neve van, “Viehmännin”. A “Männin” egy elég lehetetlen szó, mert ez a “Mann” feminim esetben, a “Vieh” pedig azt jelenti, hogy lábasjószág, szóval ő a lábasjószág-nő-férfi, hogy úgy mondjam, ez volt a neve. “Viehmännin” volt a legjobb a mesélő, sok mesét még verses

formában is tudott, kívülről, és a Grimm-fivérek nagyon nagy becsben tartották. És ott, a bevezetőben, beszélnek az arcáról ennek az öreg parasztasszonynak, aki elvesztette a fiát a Napóleon elleni szabadságharcokban. És azt írják, hogy az öregasszony arcába vésődött ráncok olyanok, mint az anyaföld lelke. Látják, ez nagyon szép – az idézet még szebb, mint ahogy most maguknak elmondtam, de az az elképzelés rejlik mögötte, hogy ki lehet olvasni az irodalom arcából, még annak az embernek az arcából is, aki létrehozza azt a szóbeli irodalmat, az anyaföld lényegét, és hogy milyenné kell válnia az anyaföldnek ismét.
Most ne rémüljenek halálra, amiért ez csak az első rész volt a hat részből, mert ez messze a leghosszabb rész, ha mind a hat rész ilyen hosszú lenne, akkor este hat óra körül végeznénk, de ne aggódjanak, nem fogom ezt művelni magukkal, és most rátérek a második részre.
Szóval, a második rész ennek az intézménynek a válságáról szól. Az irodalomtudomány ebben a két változatban, amiben leírtam, a tizenkilencedik században élte virágkorát. Az előző generáció egyik legnagyobb irodalmára, Wolfgang Iser egyszer azt mondta: a tizenkilencedik század során az irodalom mint médium a vallást helyettesítette, ami egy kicsit tágas és bombasztikus állítás, de azt hiszem, hogy tendenciájában igaz, az irodalom volt a társadalom normatív horizontja, vagyis az irodalomtudomány rendelkezett a teológia funkciójával. Ez nem áll távol az igazságtól, mert voltak olyan irodalomtudósok, akik sokkal inkább kitűntek a tizenkilencedik század közéletében, mint ma. Például ott volt egy nagy klasszika-filológus, Wilamowitz, a németországi klasszika-filológia alapítója, és a nagyon arrogáns és ambiciózus fiatal uralkodó, II. Vilmos átadta neki a jogot, hogy minden évben újévi beszédet mondjon a nemzetnek. Egy irodalomprofesszorról van szó. El tudják ezt képzelni a mai Magyarországon? Nehéz ezt elképzelni, még egy olyan művelt elnökség alatt is, amilyenünk Obamával van, hogy Obama ezt megtenné – hát tudják, talán egy közgazdásszal, de nem egy irodalomprofesszorral. Nahát, ezért mondtam én azt, hogy ez az irodalomtudomány dicső korszaka a 19. század elején. Namost, miért fordul ez válságba? Azt gondolom, hogy ez először is nem egyértelmű. Csak simán válságba fordult; mikor az ember történelemmel foglalkozik, fontos elmondani időről időre, hogy nem igazán tudom. Másodsorban, azt mondanám, az emberek egyre szkeptikusabbak voltak a társadalom normatív horizontjával kapcsolatban, és hogy honnan kellene ennek jönnie. Vagyis van-e valóban értelme azt akarni, hogy a német társadalom olyan legyen, mint a középkori társadalom volt, és hogy az a középkori társadalom vajon valóban valóságos volt-e. Ha az ember érezni akarja ennek a kritikának a szellemét, érdemes elolvasni Nietzsche A morál geneológiájához című munkáját. Ez megkérdőjelezi a társadalom normatív horizontját. Vagyis az irodalomtudományoknak, a bölcsészettudományoknak, a történelemnek ez a diadalmas funkciója egyre inkább kérdésessé vált, és ugyanebben az időben, a kései 19. században volt egy elkeseredett vetélkedés az egyetemeken a bölcsészettudományok és a természettudományok között, amelyek a 19. század során emelkedtek igazán a mostani erejükre, a műszaki egyetemek, műszaki akadémiák, satöbbi megalapításával. A bölcsészettudományok, amelyek így, hogy bölcsészettudományok, még nem léteztek, valahogy visszaszorulóban voltak, mert a természettudományok teret nyertek. És ez vezetett – és ez az én első mondandóm a második ponton belül – ahhoz az elképzeléshez, hogy szövetségre van szükség, egy sor olyan tudományágra, amelyek nem természettudományok. Ez a Berlini Egyetemen történt az 1890-es években, azon az egyetemen, ami ma a Humboldt-Universität, az az ember pedig, akinek ez az ötlete támadt, és programot írt ki rá, Wilhelm Dilthey, filozófus volt. Wilhelm Dilthey, aki történetesen filozófus és germanista volt, szóval ez a Wilhelm Dilthey a valódi alapítója a bölcsészettudományoknak mint intézménynek, ami azelőtt nem létezett, és azt a nevet adta neki, hogy “Geisteswissenschaften”. Miért nevezi így? Azért, mert azt állítja, hogy ez a szellem tudománya. Ajánl egy definíciót a Geisteswissenschaften-re: minden tudományág, amelynek az organonja, amelynek a központi gyakorlata az interpretáció, ami azt jelenti, hogy a jelentés identifikációja vagy attribúciója. Ez pedig a szellem; a “Geisteswissenschaften” a

szellemtudományokhoz tartozik. Elég érdekes, hogy mindezt az váltotta ki, hogy harc volt a fakultások között, egy tipikus fakultások közötti harc, egy kinevezéssel kapcsolatban. A pszichológiát a 19. század során egy olyan diszciplínának tartották, ami közel állt ahhoz, amit ma bölcsészettudományoknak nevezünk. Valójában a filozófia részét képezte, és Dilthey kollégái Berlinben egy Ebbinghaus nevű pszichológus kinevezését támogatták. Ő nem egy nagyon fontos pszichológus, csak azért írom fel a nevét, hogy hencegni tudjanak vele: ha Ebbinghaussal namedroppolnak, mindenki le lesz nyűgözve. Nahát, Ebbinghausnak köze van a dolgok eredetéhez. Úgy volt, hogy Ebbinghaust kinevezik a Humboldt Egyetemen. Dilthey nem kedvelte őt, van egy pletyka, hogy a nők, a feleségek nem szívlelhették egymást, mindenesetre Dilthey nem akarta őt, és azt mondta: ez az ember igazán nem a mi istállónkba tartozik, empirikus kutatást végez, vagyis nem interpretál. Ez volt tehát az oka annak, hogy miért Ebbinghaus volt úgymond az első pszichológiaprofesszor, aki nem a Bölcsészettudományi Karhoz tartozott. Ez volt a kiváltóok, de az a fontos, hogy tudjuk: a bölcsészettudományok a késő 19. század óta léteznek, a kivonulás a szeparáció értelmében a bölcsészettudományok sértett cselekedete volt, a bölcsészettudományok fenyegetve érezték magukat a természettudományok által, és a bölcsészettudományok úgy határozták meg magukat, mint e korszak tudománya, mert az interpretációra akartak összpontosítani. Namost van még egy következménye ennek a válságnak, amelynek szintén köze van a társadalom normatív horizontjának összeomlásához. A késő 19. századig az irodalomtudomány feladata volt hozzájárulni a társadalom normatív horizontjának a konstitúciójához. Namost ha a társadalom eme normatív horizontjában már nem hittek az emberek, és ez történt a kései 19. században – gondoljanak Nietzschétől A morál genealógiájához-ra – ez nem Nietzsche hibája, csak egy példa – akkor a bölcsészettudományoknak hirtelen nem maradt más feladata. Az irodalomtudománynak nem volt feladata. Mit tett volna az irodalomtudomány? Azt hiszem, látják, hogy ez a válság az alapító momentuma az irodalomelméletnek, a 19. század végéig nemlétező irodalomelméletnek. Az első létező irodalomelmélet, amely irodalomelmélet akart lenni, az orosz formalizmus. És az orosz formalizmus egy válságra reagál, és megpróbál választ adni három alapvető kérdésre, amelyek a válság előtt nem voltak jelen. Az első kérdés az az, hogy mi lenne a feladata az irodalomtudománynak? Ez a kérdés a 19. században nem létezett, mert a 19. századi irodalomtudománynak nyilvánvaló funkciója volt. A második kérdés – a formalista Tinyanov, Sklovszkij és mások megszállottjai voltak ennek a kérdésnek –, hogy mi az irodalom definíciója. Egy metahistorikus és transzkulturális definíciója az irodalomnak. Ez a kérdés nem létezett a 19. században, mert minden szöveget, bármilyen szöveget, amely ebben a közvetítő funkcióban működött, irodalomként tartottak számon. Tudják, hogy az imádságokat is irodalomként tartották számon, a filozófiai szövegeket irodalomként tartották számon, bármit irodalomként tartottak számon. Most akartak egy definíciót. A formalisták és az első irodalomteoretikusok harmadik kérdése pedig az volt, hogy mi a kapcsolat az irodalom és más társadalmi intézmények között. Nemcsak a művészetek, az irodalom és a zene, az irodalom és a képzőművészetek, de az irodalom és a gazdaság, az irodalom és a társadalom, és így tovább között. Azt mondhatnánk, hogy az irodalomelmélet, amely ezeken a kérdéseken dolgozott a 19. század első felében, ebből a válságból nőtte ki magát. Tehát azt mondhatnánk, hogy ami ilyen dominánssá vált a 20. század második felében, hogy majdnem összekeverjük az irodalomtudománnyal, ha nem általában a bölcsészettudományokkal az irodalomelmélet termelését, a krízishelyzetből következik. Vagyis itt van ez a paradox szituáció a tudományág túlélési mechanizmusával, és aztán egészen a késő 19. század óta az irodalomtudósoknak megvan ez a nagyon pesszimista, agonisztikus nyelvük, hogy az irodalomtudomány fenyegetve van. Ez a dolog olyan régi, mint a tudományág, bizonyos szempontból. De pontosan az irodalomelmélet, ami erre reagál, tartotta ezt életben. Olyan ez, mintha az ember bevenne egy gyógyszert, csak hogy túléljen, és ez a gyógyszer potensebbé és elevenebbé tenné őt, mint valaha volt – valahogy ez a történeti

logikája az irodalomelméletnek. De mivel senki nem nevet, attól tartok, nem értették meg, amit mondani akarok. Annak örülnék, ha most mindenki nevetne. Tehát ez a vége a második, rövid szakasznak. Most tehát hirtelen itt vannak nekünk a bölcsészettudományok, más szóval a Geisteswissenschaften, és itt van nekünk az irodalomelmélet. Csak röviden említem meg, mert egyébként kifutok az időből, a háborúk közötti időszakot. A két dolog, amit meg kell említeni a háborúk közötti időszakról: először is az, hogy létrejön az irodalomelmélet, másodszor pedig az, hogy bizonyos kontextusokban a nacionalizmus már nem olyan szigorú ideológia, mint a 19. században volt. Hatalmas az intellektuális szabadság. És azt mondanám, hogy az irodalomtudományok néhány legnagyobb diadala, az irodalomelméletnek és az irodalomtörténetnek, és így tovább, és általában véve a bölcsészettudományoknak, hogyha a bölcsészettudományok virágkoráról akarunk beszélni a nyugati országokban, beleértve az Egyesült Államokat is, akkor az az 1920-as évekhez kapcsolódik. Gondoljanak csak a maguk, és szeretném, ha valóban a maguké lenne, Lukács Györgyére, különösképpen a premarxista Lukács Györgyre, de akár még a félig marxistára is. Arra gondolok, hogy A regény elmélete, természetesen egy óriási mű, egyetlen mondatával sem értek egyet, de egy fantasztikus könyv, vagy gondoljanak egy olyan emberre, mint Walter Benjamin. Walter Benjamin értelmiségi volt, bár valószínűleg én vagyok az egyetlen német nevű ember, aki nem rajongója Benjaminnak, de természetesen ő is fantasztikus, és Walter Benjamin, ahogy Foucault mondaná, úgy úszkál az 1920-as években, mint hal a vízben. Benjamin elképzelése az volt – ő volt ebben az első – hogy megint jelenlévővé akarta változtatni, megint életre akarta kelteni a dolgokat. Az újságcikkek a 20-as évek környékén például a babákról, az öreg babákról, az öreg tárgyakról, teljesen lenyűgözőek. Vagy gondoljanak André Jolles-re, a Kleine Formen-re. Ezek fantasztikusak voltak, részben kiaknázatlan eredmények az 1920-as években. Tehát a bölcsészettudományok egy nagy korszaka. Ugyanakkor, mindazonáltal, a háborúk közötti időszak az eredendő bűn pillanata is, a legmélyebb pont a bölcsészettudományok történetében, mert mind a fasiszta oldalon, mind pedig a kommunista oldalon a társadalom normatív horizontja, ami a késő 19. században üresen maradt, most, hogy úgy mondjam, már megformált ideológiákkal lett feltöltve. Ez a marxista ideológia a kommunista táborban, és a fasizmus, nacionalizmus, rasszista ideológia a náci oldalon. Maguknak, legtöbbüknek, több tapasztalatuk van a kommunista modellel kapcsolatban, mint nekem, úgyhogy erről nem akarok sokat beszélni, ez nyilvánvaló. Én csak egy példát fogok mondani maguknak a német oldalra, ami azt gondolom, hogy az abszolút mélypont mind a németországi irodalomtudományban, mind a bölcsészettudományokban, ez pedig egy gyűjteményes kötet, amely 1943-ban jelent meg ezen a címen: “Von deutscher Art in Sprache und Dichtung”, A német fajról nyelvben és költészetben. És ez egy olyan kötet volt, amit speciálisan a német hadsereg tisztjeinek írtak, akik lerohanták a Szovjetuniót, készülve Sztálingrád ostromára, és sajnálatos módon a legtöbb nagy tudós, aki csak volt akkoriban Németországban, akik közül néhányan valóban a legnagyobb germanisták voltak, szerepeltek ebben a kötetben, és ez a kötet nem csak neoromantikus ideológiát hordoz – ez a kötet rasszista. Arról szólt, hogy bebizonyítsák a németség és a német kultúra rasszbéli felsőbbrendűségét a másik oldallal szemben. Nahát, ez bizonyára egy mélypont a bölcsészettudományok történetében, és ha a bölcsészettudományok örökségéről van szó, és a bölcsészettudományok kockázatairól és veszélyeiről, azt gondolom, hogy fontos – különösen egy Németországban született, német nevű, noha nem német útlevéllel rendelkező ember számára fontos – megemlíteni, hogy ennél nem lehet rosszabb. A kommunista oldalon nem ismerek ezzel egyenértékű dolgot. Létrehoztak ők is – bocsássák meg a szóhasználatot – egy nagy rakás szart, de ez, ez a mélység, mérgező mélység az ország értelmiségi rétegének legjobbjaitól, ez egyedülálló. Az emberek Németországban nem szeretik, ha erre emlékeztetik őket, de járjanak csak utána a dolognak. Fogadok, hogy megvan a maguk könyvtárában.

Negyedik fejezet. Az elméletek virágkora a bölcsészettudományok terén, és azt hiszem, ez 1950-től a kilencvenes évekig tart. Ennek a virágkornak két előfeltétele van. Az egyik előfeltétel Nyugaton az, hogy Németországban nagyon tudatosan – és ezt a tudatosságot a nyugati szövetségesek kényszerítik rájuk – nem hagyják visszaesni a bölcsészettudományokat az ideologizálásba, vagyis minden mehet, csak ne legyen ideologikus. És van egy második előfeltétel, ez pedig egy olyan dolog, ami összefügg a bölcsészettudományok megalakulásának pillanatával. A bölcsészettudományok első intézménye "Geisteswissenschaften"-nek hívta magát, a szellem tudományának. Sokat foglalkoztak azzal, amire mind Dilthey, az alapító, mind a fiatal Lukács 15 évvel később, azt a szót használta, hogy "Weltverlust", a világ konkrétságának elvesztése. Tehát a bölcsészettudományok, egészen azóta, hogy úgy alakultak meg, mint a szellem tudományai, ezzel a traumával küzdenek, és a maguk számára valószínűleg ismeretes ez a trauma, ez a mi traumánk is, hogy nem vagyunk elég közel a világhoz. És azt hiszem, ez megmagyarázza az irodalomelmélet, a bölcsészet virágkorát, amit én most röviden úgy fogok leírni, mint ingamozgások sorozatát. Mindez a nyugati oldalon kezdődik. Úgy értem, a kommunista oldalon nincs valami sok ingamozgás, pártkongresszusok vannak meg instrukciók arra nézve, hogy mit szabad csinálni, de ez egy másféle logika, és én most a nyugati oldalról beszélek. Az egész egyfajta steril hozzáállással kezdődik. Ez a virágkor, a kései negyvenes évek, az ötvenes évek Amerikában, Angliában, Franciaországba, az Új Kritika Németországában, amit Franciaországban úgy hívnak, hogy "explication du texte", Németországban pedig úgy, hogy "Immanente Interpretation", nem csak az irodalomtudományban, de a történelemben, a filozófiában is. Ebben az esetben csak a szövegre kell összpontosítani, és zárójelbe tenni a történeti kontextust.

Miért tennénk így? Mert félünk, hogy ha bevesszük a történeti kontextust, akkor megjelenik az ideológia veszélye. Így az aztán ekkoriban az olvasás fenomenológiai elméletei népszerűek, hogy hogyan olvassunk egy oldalt. Van egy híres tanulmány Richardsontól, az angol irodalmártól 1926-ból, amelyet aztán újra felhasználtak, arról, hogy hogyan kell elolvasni egy oldalt. Ezért is olvastuk például mi is ezt a középiskolában, Németországban, a korai hatvanas években. Ez tehát nagyon kevéssé tudományos dolog. Az ember csak olvassa és alapvetően parafrazeálja a szövegeket. És ekkor, és ez a "Weltverlust" traumája, jön az az érzés a késő ötvenes években, hogy tudományosabbaknak kell lennünk. Az én kiindulópontom kronológiailag 1959, ez pedig az "Anthropologie structurale" megjelenése Lévi-Strauss-tól. Ennek hatalmas hatása volt általában a bölcsészettudományokra. Mi volt ez? Ez volt a strukturalizmus, és maguk nyilván többé-kevésbé tudják, hogy mi az a strukturalizmus. Az volt a strukturalizmus vonzereje – én még emlékszem rá, középiskolai diákkoromból – hogy tudományos volt, szigorú és matematikai. És nem csak a strukturalizmus volt ott a hatvanas években. Ott volt például a nyugati marxizmus is. Miért akartam én marxista lenni, mikor 18-19 éves voltam? Mert tudományos volt, szigorú volt, nem volt olyan banális és habkönnyű, mint a középiskolai tanáraim mondandója, én pedig szigorú akartam lenni. Vagy a recepcióelmélet – ami kezdetben empirikus akart lenni. Már nem akarták megmondani, hogy mi a szöveg valódi értelme, ez túlságosan szubjektív és autoriter, az ember azt akarja tudni, és arra is akar rájönni, empirikusan – soha egyetlen empirikus szó nem hangzott el a recepcióelméletben, mégis ezt állították; az ember nem mérheti meg, hogy egy burzsoá olvasó mennyiben olvas másképp, mint egy proletár olvasó. Szóval ilyen soha nem történt, de ez volt a program. Az 1960-as években a bölcsészettudományokban tudományosak akartak lenni. Azt mondanám, hogy az 1970-es évek ingalengése ismét a másik irányba megy, hogy ne legyünk tudományosak, legyünk, úgymond, puhák. Az egyik kiindulópont 1973 lenne, egy határkőnek számító könyv megjelenése a „Metatörténelem"-ről, amit, büszkén mondhatom, hogy egy jó barátom, és régebbi stanford-i kollégám írt, aki most Stanford Emeritus: Hayden White. Mi volt fontos a

metatörténelemben? Hát az, hogy nem lehet kategorikus különbséget tenni a historiográfia, a történetírás és egy regény megírása között. Végső soron a történetírás is annyira, majdnem annyira irodalmi feladat, mint megírni egy történeti kompendiumot. Vagyis mindenképpen meg kell komponálni a szövegeket, mindig ki kell találni eseményszerkezeteket. Ez annyira tudománytalan, amennyire csak lehet. Vagy vegyük akár Foucault-t és a nyelvi fordulat attitűdjét. Csak diskurzusok vannak, kizárólag diskurzusokról tudunk beszélni, lehetséges, hogy létezik egy diskurzusok fölötti világ, de ez a világ nem megragadható. Így ez igencsak valami olyan, amit az amerikai angol konstruktivista szemléletnek nevezne. Vagy vegyük a dekonstrukciót. A dekonstrukciót, ami osztja a nyelvi fordulat modelljét. Nem tudjuk elhagyni a nyelv börtönét, ahogy Frederic Jameson mondja, az ember nem léphet túl a nyelven. A dekonstrukciónak más a hangoltsága, amikor azt mondja egy csipet melankóliával, ez pedig az egzisztencializmus szele, hogy nem tudunk kiszabadulni a nyelvből, nem tudjuk elhagyni a nyelvet, de ez valahogy szomorú. Ugyanakkor, és ez fontos különbség, ez az elbizonytalanítás tréfát űz Lévi-Straussból. Úgy értem, hogy ha egyszer nem úgy fogjuk fel a szöveget, mint egy szigorú matematikai struktúrát, akkor láthatóvá válik a szöveg játékossága, és az irodalomtudomány írása is összefonódik a szöveggel, és azzal, hogy magunk is parazita irodalmat írunk. Szóval most láthatják, mit állít Hayden White, Foucault, Derrida, de Man, olyan emberek, akik meghatározták nemcsak az irodalomtudományt, de a bölcsészettudományokat is – Hayden White történész – a hetvenes években; ők pontosan a nem szigorú oldalon álltak. Aztán a nyolcvanas években visszatér ismét a szigorúság ambíciója. A kultúratudományok à la Britannique. Például William James azért akar marxista lenni, mert az tudományos és munkáspárti, de ugyanakkor empirikus is akar lenni. Tehát amikor az angol dolgozó osztály olvasási szokásairól beszélünk, akkor nem árt, ha demográfiai tényekre és statisztikákra támaszkodunk. Vagy gondoljanak a médiatudományokra. Vagy gondoljanak az én barátomra, Friedrich Kittlerre és a kiváló könyvére, az *Aufschreibesysteme*-re. Én teljesen hülye vagyok a matematikához, és nem tudom biztosan, hogy Friedrich vajon jó-e a benne, de az biztos, hogy valóban, igazából úgy tesz, mint aki jó. És Friedrich Kittler – nem, tényleg, egyszer láttam őt egy fórumon Stanfordban olyan emberekkel, akik az informatikai tanszékünkön dolgoznak, és az nem volt egy dicsőségmenet Friedrich számára, hogy finoman fogalmazzak. Ott azt mondták, hogy ó, ahhoz képest, hogy irodalomprofesszor, nem rossz, de a számítógépekhez nem igazán ért. De Friedrich mindenesetre azt mondaná, hogy ő valójában elég jól ért a számítógépekhez. Úgy értem, ez nem számít, én nem azt mondom, hogy hazudik, én csak azt akarom mondani, hogy hirtelen, a nyolcvanas évek generációjával megint megjelent a tudományosság ambíciója. És azt hiszem, hogy ez bizonyos mértékig igaz a különféle identitáselméletekre is. Az identitáselmélet, ami magába foglalja bizonyos fajtáit a feminizmuskutatásnak, a gender studies-nak, egy szociológiai alapokon nyugvó demografikus statisztikát akar. Oké, szóval én csak azt szeretném mondani, hogy ez volt a legproduktívabb idő az elméleti pozíciók kialakulásának szempontjából, amit nem kell, hogy mindet szeressük, de ez egy olyan idő volt, mikor az ember mindig azt érezte, hogy le van maradva, mert nem olvasta a legújabb szakirodalmat, szóval 1950 és 1990 között volt ez az idő.

Azt állítom, és ezzel átérek az előadásom ötödik részére, nos, gondolkodjanak rajta, különösen azok, akik nem feltétlenül olyan öregek, mint én, de középkorúak. Azt mondanám tehát, hogy a kilencvenes évek óta nem volt semmiféle szenzációs innováció a bölcsészettudományokhoz kapcsolódó elméletekben, semmiféle új pozíció. Úgy értem, ha bevezetés a filozófiába órát tartanak, vagy bevezetés az irodalomelméletbe órát, akkor nehéz dolguk van, ha fel akarnak mutatni valamit, ami igazán új és az utóbbi húsz évből való. Természetesen mondhatják, hogy ó, én nagyon szeretem ezt a szerzőt, vagy hogy ez a szerző nagyon jó kritikáját adja Foucaultnak, de olyan innovatív és provokatív dolog, mint a dekonstrukció – amit én ugyan nem nagyon szeretek, de rendkívül produktív volt, mikor

megjelent – nem tűnt fel a világban vagy az egyetemeken az elmúlt húsz évben. Miért van ez így? Én tudom, legalábbis azt gondolom, hogy tudom, de pontosan ez a témája a holnapi előadásnak. Ez még nem az előadás vége. Ez lesz a témája a holnapi előadásnak, és azt hiszem, ez kapcsolatban áll egy új, egy másféle időkonstrukcióval. Nem azt mondom, hogy ez a mi korunk szükségszerűen egy dekadens kor, de egy olyan kor, amikor itt van az összes elmélet, amit kitaláltak durván negyven éven keresztül, 1950 és 1990 között, itt vannak a kezünk ügyében, úgy vannak itt, mint egy szerszámosláda, úgy vannak itt, mint horizont, amelyek közül választhatunk, de nagyon nehéz lenne megmondani, hogy mi is a művészet státusza. Mi a kortárs elmélet, mi az utolsó elmélet? Ebben az értelemben nincsenek új elméletek, azt mondanám, az elmúlt húsz évben. Hacsak nem rajongói Slavoj Žižek-nek, de ezt nem ajánlom maguknak, noha én személyesen kedvelem őt, azt gondolom, hogy szórakoztató fickó, de ugyanakkor… Szórakoztató fickó, és elég őrült, hm, ami akár intellektuálisan produktív is lehet időről időre.

Az utolsó pont, és ez rövid lesz, mert azt gondolom, hogy erre holnap vissza fogok térni, de azt hiszem, hogy enélkül nem lenne kerek egész az előadás. Tehát ebben a mai, bölcsészettudományokra jellemző helyzetben, és amiről azt gondolom, hogy a bölcsészettudományoknak csinálniuk kellene – itt mindig le kell ülnöm újra, mert nem vagyok olyan biztos abban, hogy mi jellemző ma a bölcsészettudományokra, úgyhogy hadd vessek egy pillantást a papírjaimra, hogy mit is gondolok én, hogy mi a jellemző. Oké. Az egyik, amit már mondtam, az valamiképpen az elméletgyártás stagnálása – az embernek az az érzése, hogy stagnálnak, hogy akkumulálódnak a dolgok.

Másodsorban, és erre vissza fogunk térni a hatodik előadásban, a központi funkció, amivel a bölcsészettudományok bírtak, már azelőtt is, hogy bölcsészettudományként léteztek volna – azt mondhatnánk, hogy amivel már a proto-bölcsészettudományok is bírtak az alexandriai könyvtár óta. A felhalmozás funkciói, és a gondozás, a tudás, a filológia gondozása nem léteznek többé az elektronikus időben. Úgy értem, a szövegek megőrzése sokkal jobban megvalósítható elektronikusan, sokkal hatékonyabban valósítható meg elektronikusan, és a tudás koncentrálása, ez az oka az alexandriai könyvtárnak: hogy ott együtt meglegyen minden tekercs, minden könyv. Ez a funkció idejétmúlttá vált, ami szomorú, és mi majd elgondolkozunk arról, hogy mik lesznek a következmények a bölcsészettudományok számára.

Harmadrészt, nem tudom, hogy mi a helyzet Magyarországon, érdekes lenne tudni, de az Egyesült Államokban legalábbis a diákok hajlandósága arra, hogy a bölcsészettudományokat válasszák, hogy német szakot végezzenek vagy összehasonlító irodalomtudományt, vagy hogy PhD-zenek, mind az egyetemeken, mind más szakmai intézményekben egyértelműen csökken. Nem azért mondom, mert nem hiszem, hogy a diákokat kevésbé érdekelnék ma a bölcsészettudományokon belül az irodalmi tanulmányok vagy a filozófia. De sokkal kevésbé elszántak, mint régebben voltak, és talán nagyon is igazuk van ebben, én nem azt mondom, hogy ez egy rossz dolog, de sokkal kevésbé hajlanak arra, hogy ilyesmit válasszanak szakmájukként.

A negyedik pont: ha igaz az, hogy az irodalomtudományok elvesztették ezt az elmélettermelő produktivitást, és ezzel a központi szerepüket a bölcsészettudományokon belül, azt hiszem, hogy ma inkább, mint akár csak húsz évvel ezelőtt, abban vagyunk érdekeltek, hogy a bölcsészettudományokról mint teljességről gondolkodjunk. Tehát már nem azt kérdezzük, hogy mi a filozófia funkciója, vagy hogy mi az irodalomtudományok vagy a történelem funkciója, hanem egyre inkább – ezt most mondom el először, de azt gondolom, hogy van egy trend a problémafelvetésben, ami arra irányul, hogy mi a feladata a bölcsészettudományoknak. Érdekesnek tartom, hogy a dékán inkább arra utalt, amit én bölcsészkarnak tartok, nem csupán egy intézetre az egyetemen, és azt gondolom, hogy ez elég jellegzetes. Végezetül szeretném megemlíteni magamat ebben a kontextusban. Azt gondolom, hogy amiről az előadásaim holnaptól vagy még inkább péntektől kezdve szólni fognak, ez az

egész jelenlét-szindróma egy próbálkozás arra, hogy megtörjük Dilthey átkát, aki azt mondta, hogy a bölcsészettudományok azok a tudományágak, amelyek interpretálnak. Nekem a világon semmi kifogásom nincs az interpretáció ellen, sem az identifikáció ellen, a jelentéstulajdonítás ellen, és ezek mindig létezni fognak, de azt gondolom, és erről akarok beszélni, hogy a jelenléttel megjelenik egy másik dimenziója a bölcsészettudományoknak.
Most engedjék meg, hogy nagyon röviden beszéljek befejezésképpen erről a kérdésről, hogy mit gondolok arról, mire jók ma a bölcsészettudományok. Én nem feltétlenül azt állítom, hogy ennek mindig is a bölcsészettudományok funkciójának kellett lennie, én a jelenről beszélek. Én ezt kockázatos gondolkodásnak nevezem. És amikor azt mondom, hogy az első pont egy tagadás, azt gondolom, hogy amiről a bölcsészettudományoknak most nem kellene szólnia, az az, hogy orientációt adnak a társadalomnak, akár etikai, akár politikai, akár ideológia jellegű orientációt. Miért nem? Nos, azért, mert én például nem érzem magamat rettenetesen kompetensnek arra, hogy megmondjam maguknak, hogy például hogyan éljék az életüket, már úgy értem, tehetném ezt, mint bármilyen más öreg ember, az életkoromnál fogva, de nem azért, mert én nagy specialistája volnék annak, hogy hogyan kell nagyszerű életet élni, és hát ugye mi is volna az a nagyszerű élet. Azért sem adnék tanácsot, mert ez nevetséges lenne. Ha az ember gazdasági tanácsot ad, ahogy marxista értelmiségiek tették, ki bízna meg jobban magukban vagy bennem, mint egy közgazdászban? És azt gondolom, hogy ez így helyes, valószínűleg a legtöbb esetben jobb a közgazdászban bízni. Tudom, hogy ez nagyon technokrata dolog, vagy nagyon amerikai, hát mondjuk azt, hogy nagyon amerikai. Továbbá, ha erkölcsi orientációról van szó, akkor alapos okom van azt gondolni, hogy más szakmáknak, egy jó teológusnak nagyobb tekintélye van a kérdésben, mint nekem. Úgyhogy azt gondolom, hogy orientációt adni a társadalomnak nem a mi feladatunk.
Namost, mit értek kockázatos gondolkodás alatt? Szerintem mi, bölcsészek, a gondolkodást, az érvelést, az intuíciók ápolását kell, hogy hangsúlyozzuk – amelyek a bölcsészettudományokon kívül nem megengedhetők és nem gyakorolhatók a hétköznapi életben, mert a hétköznapi életet kisiklatnák, torlódáshoz vezetnének a mindennapi életben. Mondok maguknak két példát, és az első példa nem a bölcsészettudományok területéről származik. Tehát, ha valaki hirtelen elájul, és kiviszik a teremből, majd vakbélgyulladással diagnosztizálják és kórházba viszik, és már ott fekszik, a sebész pedig bejön és azt mondja, gratulálok, maga lesz az első, akin kipróbálok egy új technikát, a vakbélgyulladás egyúj megközelítését, akkor maguk valószínűleg, hacsak nem érzéstelenítették már magukat, kiabálni kezdenek, hogy nem, nem akarom. Az ember nem akar az első lenni, akin ezt kipróbálják. De maguk, mi mindannyian, akarjuk, hogy legyen egy kísérleti tér, amiben a gyógyszerkutatás fejlődhet. Tehát ez egy példa. Azt akarjuk, hogy a gyógyszerkutatás fejlődjön, de nem akarjuk, hogy ez a mindennapi életben történjen meg. Tehát világos, hogy a kockázatos gondolkodásnak, a kockázatos praxisnak kívül kell esnie a mindennapi életen. És azt gondolom, hogy az elefántcsont mögött, az elefántcsonttorony falai mögött ez a negatív metafora, a bölcsészettudományok mint egy elefántcsonttorony, pozitívra vált. Mondok maguknak egy jobb példát, és ez a példa a bölcsészettudományok területéről van, egy igaz történet, Jacques Derridától származik, akit én személyesen igen kedveltem és csodáltam, sokkal jobban, mint a filozófiáját. Szóval, ez volt Derrida első vendégprofesszorsága Németországban, egy kis vidéki egyetemen, és amint az közismert, ő nagy tisztelője volt Heideggernek, úgy beszélt róla minden további nélkül, mint a 20. század legnagyobb filozófusáról – és az még a 20. század volt. És ekkor egy tanuló – nagyon félénk tanuló arról a vidéki egyetemről, erős vidéki akcentussal – megszakítja, meg meri szakítani Derridát franciául, és azt mondja, de monsieur le professeur, ön azt állítja, hogy Heidegger volt a 20. század legnagyobb filozófusa. Nem tud arról, hogy köze volt a nácizmushoz? És akkor Derrida azt válaszolja – és ez, hisz tudják, Derrida zsidó volt, és mint ilyen nem valószínű, hogy nagy nácirajongó lett volna, ez egy csodálatos példája a kockázatos gondolkodásnak.

Nagyon udvarias volt és nagyon kedves, és ezt válaszolta: mon cher jeune ami, kedves fiatal barátom, természetesen tudok arról, hogy Heideggernek köze volt a nácizmushoz, ez banális tény, mindenki tud róla. A nagy kérdés az az – és ez nem egy retorikai kérdés, hanem egy valós, komoly kérdés – hogy lehetett-e volna Heidegger a 20. század legnagyobb filozófusa, ha nem került volna közel a nácizmushoz. Ettől a kérdéstől libabőrös lesz az ember, ez egy rettenetes kérdés, és remélem, hogy a válasz az, hogy igen, sokkal jobb lett volna enélkül a közelség nélkül, de igen, azt gondolom, hogy kell hogy legyen egy olyan intézmény, ahol még ezt a kérdést is fel lehet tenni. És azt gondolom, hogy ezek a bölcsészettudományok. Nem kell állandóan a nácikkal kapcsolatos kérdéseket feltennünk, de kell egy hely, ahol minden kérdés feltehető, és azt gondolom, hogy helyes, hogy ez a hely bizonyos távolságra legyen a társadalomtól, távol legyen, az elefántcsonttoronyban. Egy másik módja a magyarázatnak – és ezt nem lesz időm kifejteni – így hangozna: Mi az a kockázatos gondolkodás? Egy második válasz, második példa: maguk valószínűleg, a többségük, ismeri legalább névről a német – én filozófusnak nevezném, mások szociológusnak – Niklas Luhmannt. Luhmann fő tézise az, hogy a társadalmi rendszerek funkciója, a társadalom funkciója a komplexitás redukciója. Mindig túl sok lehetőségünk van, a beszédre, az interakcióra és így tovább, úgyhogy a társadalmak általában redukálják a komplexitást. Vagyis, egy olyan intézmény, mint az egyetem, redukálja a komplexitást, mert tudjuk, hogyan kell viselkedni egy teremben, ezt másfél óra után bizton állíthatom. Tehát maguk tisztában vannak ezzel, nem is kellett beszélnünk erről. Mi mindannyian tudjuk, hogy hogyan kell viselkedni az egyetemen, ez teszi az egyetemet egyetemmé. Értsék meg: ez a komplexitás redukciója. Egyikük sem használta a mobiltelefonját, gratulálok, csak egyetlen mobiltelefont hallottam, ez világrekord másfél óra alatt. Vagyis ez bizonyára egy nagyon-nagyon udvarias társadalom, ahol a tudósoknak még kijár a tisztelet, különösen egy öreg tudósnak; vagyis ez a komplexitás redukciója. Namost, azt gondolom, hogy van néhány intézmény, és talán az esztétika és a tudományos világ az egyetlenek, amelyeknek a komplexitás létrehozásán kellene fáradozniuk, a komplexitás növelésén. Nem megoldásokat kell adnunk, nekünk komplikáltabbá és komplexebbé kell tenni a világot. Vagyis, ha az előadásom után azt fogják gondolni, hogy a bölcsészettudományok sokkal komplikáltabbak, mint gondolták, vagy ha holnap az elméleti irodalomtudósról, Reinhard Koselleck-ről beszélek, és ismét arra jutnak, hogy Koselleck sokkal bonyolultabb annál, mint gondolták, az jó, én nem akarok maguknak orientációt adni, én segíteni akarok maguknak, és katalizálni szeretném azt, hogy komplexebb módon lássák a világot.

Ebből az következik – két következmény, és vége az előadásnak –, hogy újra kell gondolnunk, hogy hogyan hívjuk, hogyan értjük a saját tevékenységünket. Azt mondanám, hogy amit akkor csinálunk, mikor kockázatosan gondolkodunk, mikor növeljük a komplexitást, az nem kutatás. Ennek semmi köze nincsen ahhoz, amit egy tudós csinál a laboratóriumban, vagy amit egy sebész csinál, mikor új utat talál Géza vakbélgyulladásához. Ez a komplexitás redukálása volna, mert sokféle lehetőség van, és én egyet választok. Azt gondolom, hogy azt, amit csinálunk, nem kutatásnak, hanem kontemplációnak kellene hívnunk. Ez egy régivágású szó, és szándékosan régivágású. Azt gondolom, hogy a bölcsészettudományoknak úgy általában a kockázatos gondolkodás lenne a feladata, ennek a gyakorlata pedig a kontempláció kellene hogy legyen. És a kontempláció nem cél-orientált, a kontempláció definíciószerűen végtelen, és a kontempláció nem tölt be egy funkciót; nem a szakmaiság a célunk, a kontempláció – itt egy másik régivágású szót használok – a “Bildung”, a képzés egy új koncepciójáról szól. Azáltal, hogy az embereket – és nemcsak a diákjainkat, hanem a kollégáinkat is – kitesszük a nagyobb komplexitásnak, azáltal jobban "gebildet"-té, képzetebbé válnak. Komplexebb személyiségekké tesszük őket. És mivel fog ez hozzájárulni a társadalomhoz? Nos, azt gondolom, hogy ha vannak zsebek a társadalomban, bizonyos zónák a társadalomban, amelyek növelik a komplexitást, a komplexitásnak ez a növelése nem

egy orientációt fog adni a társadalomnak, hanem flexibilisen tartja a társadalmakat. Változásra nyitottnak tartjuk őket, alternatíváit adjuk a társadalomban levő realitásnak.
Pontosan ebben a szellemben kezdtem az előadásomat, mikor azt mondtam, hogy remélem, hogy meg tudom győzni magukat arról, hogy a bölcsészettudományok ma és mindenek felett a szabadság óriási lehetőségével rendelkeznek. Nem egy olyan szabadságnak, amilyenről egy amerikai elnök beszélne, nem politikai szabadságnak, de a választás, a befogadás és a kontempláció szabadságának, hogy szabadon válasszuk, fogadjuk be és kontempláljunk olyan dolgokról, amelyek iránt szenvedélyesen elkötelezettek vagyunk. És ha én egy kicsit is hozzájárultam ahhoz, hogy meggyőzzem magukat arról, hogy erre jók a bölcsészettudományok, akkor ez a mai egy nagyon szép nap számomra. Köszönöm a figyelmüket!

Új jelen és a „klasszikus” új fogalma?
A kronotoposzokról

2011. szeptember. 15.

Most egy kicsit törpeként érzem magam, hogy itt ülök ezen a széken, ami alacsonyabb, mint tegnap volt. Van egy ilyen komplexusom, hogy szeretnék magasabb lenni, mint amilyen vagyok, de erről már lecsúsztam. De most egy kicsit üldögélni fogok, a bemelegítő szakaszra ez jó, aztán ha majd kicsit agitáltabbnak érzem magam, felállok. De ha szeretnének teljes magasságomban látni, most lám, itt vagyok, na, most meg megint elbújtam. Szeretném azt is elmondani, hogy ez sajnálatos – de tudják, tegnap sokat beszéltem az Alzheimer-kórról – meg kellett volna köszönnöm expliciten Kulcsár Szabó professzornak a közbenjárását és nélkülözhetetlen szerepét abban, hogy én most itt lehetek. Rendkívül hálás vagyok ezért. De annyi embernek vagyok hálás, hogy nehéz kifejezni, és nem rabolhatom a maguk idejét azzal, hogy kifejezem a hálámat mindenki irányába.
Nos, engedjék meg, hogy ismét nyitó megjegyzésekkel kezdjek, röviden, de ma hat ilyen lesz. Vagyis mint a hat előadás, hat bevezető megjegyzés. Először is remélem, és azt is gondolom, hogy ma jobban ki fogok jönni az idővel. Azt hiszem, hogy ez az előadás most körülbelül egy óráig fog tartani, így aztán lesz egy fél óránk a megbeszélésre, és természetesen buzdítok, bátorítok mindenkit, sőt, követelem, hogy tegyenek fel kérdéseket. Azt gondolom, jó lenne, ha elsősorban azok az emberek tennének fel kérdéseket, akik nem terveznek jönni a szemináriumra, mert a szemináriumon két óránk lesz, és egy kisebb társasággal nagyon sok időnk lesz, de hát nem fogom ellenőrizni, hogy egy szemináriumra jövő ember tesz-e fel kérdéseket – mindenesetre, ha nem terveznek jönni a szemináriumra, akkor most van alkalmuk feltenni a kérdéseiket. És azt is el akartam mondani, hogy mivel tegnap annyira siettem, nem volt alkalmam bizonyos pontokon arra, hogy annyira a részletekbe menjek, vagy annyira pontos legyek, amennyire szerettem volna. Ha maguk ezt bosszantónak érezték, akkor elnézést kérek, de azt gondolom és azt remélem, hogy ez a mai nap során jobb lesz. És természetesen, ha néha, például annál a résznél az irodalomelméleti irányzatoknál, azt érzik, hogy valami túlságosan felszínes, és nem elég részletekbe menő, jusson eszükbe, hogy először is nem lehet kifejteni egy elméletet a bölcsészettudományok történetéről egy órában, anélkül, hogy széles léptékű állításokat ne tenne az ember. Ez egyszerűen nem lehetséges, ez a hegeli sors, úgy értem, Hegellel mindig ez történik, hogy de mit is gondol ő valójában Cervantes-ről. Az ember nem beszélhet egyoldalnyit Cervantes életművéről. Másodsorban pedig ezért van időnk a beszélgetésre, és ezért tartunk szemináriumot. Tehát ha próbák elé akarnak állítani a részleteket illetően, akkor lehet, hogy el fogok bukni, de tegyék meg. Szeretem kipróbálni, meglátni, hogy mit tudok a részletekről.
Harmadik megjegyzés, és ezt ne vegyék a gyengeség jelének: noha mindegyik előadás független a többitől, és egymásnak nem előfeltételei, kérem, jöjjenek el a következőkre is. Annyira örülök annak, hogy olyan sokan ismét itt vannak, és ez majdhogynem abba az illúzióba ringat, hogy elég érdekesnek tartották az első előadást, ami engem igen nagy örömmel tölt el. És azt is mondanám, hogy ez jót tesz az előadásnak is, hiszen mindannyian tudják, hogy abból nem lesz jó előadás vagy jó szeminárium, ha üres padok előtt beszél az ember, ez viszont egy nagyszerű érzés, hogy akármerre nézek, embereket látok. Majdnem kísértésbe estem, hogy azt mondjam, szép embereket, de egy amerikai professzornak nem szabad ilyet mondania. Ez már szexuális zaklatásnak számítana. Nos, ezt egy amerikai egyetemen soha nem mondanám, még viccből sem, ezt elhihetik. Az ember egy ilyen miatt elveszítheti az állását. Ha valaki – és ez nem az ember szubjektív intencióin múlik – szóval, ha valaki zaklatva érzi magát azáltal, hogy ilyesmit mondok, és elmegy az ombudsmanhoz, aki az amerikai egyetemeken az az ember, akihez beérkezik az összes panasz, akkor el is veszíthetem az állásomat, ez az igazság.
Most nem tudom, hogy a négyes vagy az ötös pont következik-e, de tegnap ezen a szépséges teraszon, a karuk épületének a kertjében megkaptam az egyik legkedvesebb bókot, amit valaha is kaptam egy előadásra teljes tudományos életem során – ami ma már negyvenkét évre rúg, ami sok idő – mert valaki azt mondta, hogy úgy érzi, az, amit csinálok, nagyon

demokratikus szellemű. Annyira felszabadultam ettől, és úgy megörültem ennek, mert utálok politikai kijelentéseket tenni, utálom azt mondani, ó, hát én nagy demokrata vagyok, de igen, azt gondolom, hogy ragaszkodom például olyasmihez, hogy az élmény, amit egy futballstadionban a nézők átélnek, egy tartós élmény. Ez valamiféleképpen egy demokratikus állítás. Én ugyan nem szándékoztam mindenáron demokrata lenni, de nagyon-nagyon örültem, hogy kaptam egy ilyen reakciót.

És az utolsó megjegyzés egy kicsit komolyabb, és egy kicsit több köze van az előadás témájához. Bizonyára emlékeznek arra, hogy mikor a bölcsészettudományok és az irodalomtudomány jelenéről beszéltem, úgy neveztem meg, úgy jellemeztem a jelent, hogy ez a stagnálás időszaka. A stagnálás időszaka az elméletgyártásban. Ott volt az elméletgyártás szempontjából hihetetlenül termékeny negyven év. És akkor hirtelen, körülbelül a kilencvenes évektől kezdve, nagyon nehéz lesz megmondani, melyik a legfrissebb elmélet, ebben az értelemben nincs legfrissebb elmélet. De látom, hogy maguk közül néhányukat, különösen a fiatalabb generációból, akik számára a jelen az első pillanat, hogy részt vesznek a humántudományokban, ez rosszul érint. Vagyis megsért. Nem tetszett nekik, hogy ezt mondtam, mert hát ez bizony elég rosszul hangzik. Ez bennem soha nem merült fel, az az igazság, én a Szovjetunió brezsnyevi idejéből vettem át a kifejezést, ami tényleg nem hangzik nagyon jól. De nem szántam olyan negatív kijelentésnek, csak azt akartam mondani, hogy ez egy olyan pillanat, mikor nagy hirtelen ez a termékeny elméletgyártás, ami meghatározta azt a negyven évet 1950 és 1990 között, most megtorpant. Namost nekem nem állt szándékomban ezt negatív értelemben mondani, ahogy arra sem utalnék, hogy a bőséges elméletgyártás ezen időszaka lett volna a humántudományok lehető legjobb korszaka. Ez csak meghatározta azt. De arra kell ráébrednem, hogy más nevet kell adnom ennek, és ahogy beszélgettünk tegnap a sörpadoknál, felmerült, hogy lehetne – ez az egyik kollégám, egy ifjú hölgy javaslata volt – hogy lehetne ezt a kontempláció időszakának is nevezni – mert igen, a kontemplációnak köze van ahhoz, hogy ez a bőséges elméletgyártás megtorpant. Így hát számomra ez volt az első produktív pillanat. Soha többet nem fogom ezt a korszakot a stagnálás korszakának nevezni, és nem az udvariasság miatt, hanem azért, mert azt gondolom, hogy a stagnálás szó nem egészen azt fejezi ki, amit mondani akarok, és ha a kontempláció időszakát mondunk, az bizonyos módon utal a stagnálásra. Ez nem olyasvalami, ami ne haladt volna előre, de lehetne sokkal intenzívebb is, és valójában az, ami ma alakul a humántudományokban, vagy ami az elmúlt tizenöt évben alakult, sokkal jobban érdekel engem, mint az, ami a bőséges elméletgyártás negyven éve alatt történt. És ugyanabban a beszélgetésben – tehát mindenkinek el kellene jönnie a sörpados beszélgetésre a mai szeminárium után – volt egy másik meglátás is, ez pedig Gézától érkezett, aki felhívta a figyelmemet arra a tényre, amire én egyáltalán nem gondoltam, hogy az intenzív elméletgyártás negyven éve pontosan egybeesik a hidegháború időszakával. Tehát ez valójában a hidegháború időszaka volt, mert a hidegháború természetesen nem azonnal 1945 után kezdődött, a hidegháború egyik következménye, legalábbis Európában, Németország felosztása volt. Mielőtt Németországot felosztották volna, nem volt hidegháború. És ez konkrétan 1949-ben történt. Pontosan azt mondanám, hogy a hidegháború akkor vált igazán hideggé, ami paradox Magyarország számára, amikor a magyar forradalom kitört, mert akkor világossá vált, hogy soha nem lesz nyugati közbeavatkozás a szovjet tábor ügyeibe. Mindenesetre amit mondani akarok, és ez érdekes, és még nem tudom megmagyarázni, de igen szuggesztív a dolog, és szeretném, ha elgondolkoznának rajta, hogy ez az időszaka a termékeny elméletgyártásnak kronológiai szempontból egybeesik a hidegháború időszakával, és én ezt nagyon érdekesnek tartom. Itt a vége a bevezető megjegyzéseknek.

Namost, miről fog szólni a mai előadás? A cím az, hogy “Az új jelen és a “klasszikus” új fogalma? A kronotoposzokról”; vagyis a kronotoposzok a téma. Namost, amikor a kronotoposzok fogalmát használom, néhányan maguk közül, vagy akár többen, valószínűleg

tudják, hogy a szó, a fogalom és a jelentése Mikhail Bahtyin egyik zseniális intuíciója, akiről én inkább azt mondanám, hogy orosz, mintsem hogy szovjet tudós. Mikhail Bahtyin számomra egy rendkívül inspiratív figura, számos kiváló ötlete volt, de a jelenlévő szlavistáknak vagy Bahtyin-híveknek mondom, hogy nem fogok belemerülni a Bahtyin-filológiába. Nem fogom megpróbálni megindokolni, hogy az a mód, ahogy én használom a kronotoposz fogalmát, pontosan ugyanaz lenne, mint amit Bahtyin értett alatta. Miért nem tettetem ezt? Nos, először is azért, ha megbocsátják az arroganciámat, mert nem igazán érdekel. Nekem elég az, hogy inspirációt kaptam Bahtyintól egy jó fogalom kiötléséhez, másodszor pedig azért, és ez fontosabb, mert az az érzésem, hogy az ilyen indoklások parttalanok. Úgy értem, bár ez elég kegyetlenül hangzik, de Bahtyin halott. Úgyhogy soha nem fogjuk megtudni végleges biztonsággal, hogy ő mire gondolt. És végső soron, magamat kérdezem, valóban olyan nagyon fontos ez? Ha egyszer inspirációt nyerünk tőle – úgy értem, ha most nem Bahtyinról van szó –, hogy kidolgozzunk egy érdekes, komplex és használható fogalmat, az már elég jó. Hogy vajon ő akarta-e azt, hogy ilyen legyen az a fogalom vagy sem, az fontos lehet Bahtyin családjának a számára, vagy Bahtyin kiadói számára, de számomra bizonyosan nem fontos, és remélem, a maguk számára sem az. Namost, hogyan használom én a kronotoposz fogalmát? Valahányszor azt mondom, hogy kronotoposz, az időbeliség társadalmi konstrukcióját fogom érteni alatta. Valószínűleg a legtöbben maguk közül hallottak egy mérföldkőnek mondható könyvről, egy szociológiai könyvről a hetvenes évekből, Peter Berger és Thomas Luckmann tollából, aki valójában szlovén volt, *A valóság társadalmi felépítése*-ről [Social Construction of Reality]. Ez a könyv nevet adott annak, amit mi ma a filozófiában – ez egy gyenge fajtája a filozófiának – konstruktivizmusnak hívunk; ez innen származik. Ezt a metaforát Berger és Luckmann találta ki, ennek nyomán azt mondanám, hogy amikor azt a szót mondom, kronotoposz, a temporalitás társadalmi konstrukcióját értem alatta. Tehát az alcím az is lehetne, hogy "A temporalitás társadalmi konstrukcióiról". Miért mondok kronotoposzt a temporalitás társadalmi konstrukciója helyett? Mert az kevesebb szót igényel. A német Nobel-díjasnak, aki szerintem nem érdemelt Nobel-díjat, Heinrich Böllnek van egy szatirikus szövege, egy elég jó szöveg, amely a Német Rádió egy politikailag korrekt döntéséről szól az ötvenes években. Az Isten szó használata nem volt megengedett a közrádióban, úgyhogy azt kellett helyette mondani, hogy "a felsőbbrendű lény, akit tisztelünk". Nahát, én is azt érzem, hogy ha mindig azt mondanám, hogy "a temporalitás társadalmi konstrukciója", az olyan lenne, mint Isten helyett azt mondani, hogy "a felsőbbrendű lény, akit tisztelünk". Tehát most a temporalitás társadalmi konstrukciójáról lesz szó, de azt fogom mondani, hogy kronotoposz, és ha tévednék a Bahtyin-interpretáció tekintetében, hát, annyira talán nem is számít.

Nemcsak a kronotoposzokról lesz szó, hanem arról is, hogy a különböző kronotoposzoknak milyen különböző következményeik vannak. Hogy milyen kulturális, elméleti és filozófiai következmények múlnak a kronotoposz megváltozásán. Azt gondolom, hogy érdemes megértenünk a történelmet, amellyel az utóbbi időben egyre kevesebbet foglalkoznak. Precízebben fogalmazva négyféle következményről fogok beszélni, kiemelve a véleményem szerint utolsó megvalósult kronotoposzváltást. Nagyon kevés ember beszél erről, de nekem van egy elképzelésem, hogy mi már nem a történeti kronotoposzban élünk, abban a kronotoposzban, amely meghatározta a Történelem-fogalmunkat, Történelem nagy T, mert mi már egy másik kronotoposzban élünk; és fel fogom tenni a kérdést az előadás során, ez egy fontos rész lesz, hogy milyen következményei vannak ennek a mi mindennapi életünkre. Mondható, hogy globális világban élünk. Milyen következményei vannak ennek a filozófiára, specifikusan a filozófiára nézve, milyen következményei vannak ennek a bölcsészettudományokra mint intézményre nézve? Például látni fogják, hogy amit tegnap stagnálásnak neveztem, ma pedig kontemplációnak, az egy új kronotoposz következményének látszik lenni. És ennél specifikusabban, és ez része a mai előadás címének, arról fogok

beszélni, hogy egy új kronotoposz megjelenésének milyen következményei vannak a kapcsolatunkra azokkal a szövegekkel és azokkal a művészeti alkotásokkal, amelyeket "klasszikusoknak" nevezünk.
Tehát, mi a struktúra? A mai előadás négy részből fog állni. Egy filozófiai résszel fogom kezdeni, ez nem valami könnyű, és a címe a filozófiai résznek egyszerűen az, hogy "Mi az az Idő". Mire fogok utalni akkor, mikor azt mondjuk, hogy idő. Meg fogom próbálni ezt egy filozófiai nézőpontból megközelíteni, és három filozófust fogok megemlíteni, méghozzá ebben a sorrendben: Husserl, Luhmann és Heidegger – és elnézést kérek, amiért német nevű ember létemre három németről fogok beszélni, mindenesetre ezek nagyon különböző németek – hogy választ adjak maguknak arra a kérdésre, hogy mi az az idő. Namost, ez az egyik olyan pillanat, és többet nem fogok rá visszatérni, amikor természetesen az idő fogalma – mindenekelőtt Husserlnél, inkább, mint Luhmann-nál és inkább, mint Heideggernél, de Husserlnél biztosan – éppen elég anyag, és éppen elég komplex dolog lenne egy teljes szemeszter előadássorozatához. Semmi kétség. De én talán öt vagy hét percet fogok beszélni róla. Nem mondom, hogy ez elég, de azt gondolom, hogy az én célomnak megfelel. Mivel hallottam, hogy néhányan panaszkodtak, amiért nem bocsátkoztam részletekbe a tegnapi nap során, azt gondolom, fontos, hogy az ember nem merülhet el minden alkalommal alaposan a részletekben, ha ki akar dolgozni egy álláspontot. Nem fogok elmondani mindent maguknak arról, ami a temporalitásról elmondható Husserl esetében, még azt a pár dolgot sem, amit én Husserlről tudok, úgyhogy ez elég rövid lesz, de ha nem rövidítek, soha nem fogok eljutni addig a kérdésig, hogy mi az idő. A második rész valami olyasmi lesz, amit esetleg az idő történetének lehetne hívni, ez szándékosan egy tautológia vagy paradoxon, az idő története, ami pedig a kronotoposzok változása lesz. Négy különböző kronotoposzról fogok beszélni: a középkori kronotoposzról, a korai modern kronotoposzról, ez az a kronotoposz, ami a reneszánszban kialakult, és amiről a reneszánsz a nevét kapta, de ez tovább tart, mint a reneszánsz. Azt hiszem, ez a kései 18. században kezd elhalványulni, elkopni. Harmadszorra egy olyan kronotoposzról fogok beszélni, amit jobb szó híján úgy fogok nevezni, hogy a történeti kronotoposz – ezt a szót különböző módokon szokás használni. Tehát mikor én azt mondom, hogy történeti kronotoposz, egyszerűen csak névként használom a történeti szót egy olyan kronotoposzra, amiről azt gondolom, hogy meghatározó volt körülbelül 1800-tól mondjuk a 20. század harmadik negyedéig bezárólag. Van egy átmeneti pillanat a hetvenes-nyolcvanas években, de azt gondolom, hogy ma már egészen biztosan nem a történeti kronotoposzban élünk, noha a történeti kronotoposz olyan erőteljes volt, és olyan erősen intézményesített, hogy hosszú ideig hajlamosak voltunk arra, hogy összetévesszük magával az idővel. Tehát amikor ma azt mondjuk, hogy történelem, vagy azt mondjuk, hogy valakinek nincs történeti belátása, történeti szelleme, valami metatörténetiként tekintünk a történelemre – értik, amit mondok? De ez a fogalom, ami olyan erőteljesen intézményesített, maga is történeti, és olyan erős, hogy nekünk nehézséget okoz egy másik történetiségre gondolni, de én majdnem teljesen meg vagyok győződve róla – és ez lehet, hogy megint arrogancia – hogy negyven percen belül maguk meg lesznek győzve arról, hogy mi egy másik kronotoposzban élünk – ez lenne a varázslat. És végül meg fogom próbálni jellemezni azt a másik kronotoposzt, és megint csak jobb név hiányában, azt a nevet fogom adni neki, hogy a tág jelen kronotoposza. Van egy német nyelvű könyvem, aminek az a címe, hogy "Unsere breite Gegenwart", és ez a könyv megjelent spanyolul is, egy kicsit más fordítással, de nekem tetszik: "Lento presente"; "Lento presente". "A lassú jövő"; angolul a következő hónapban fog megjelenni a Columbia University Press-nél. Tehát ez lesz a második rész, az idő története.
A harmadik részben következményekről fogok beszélni, hogy a történeti kronotoposz felváltása egy új kronotoposszal milyen következményekkel járt. Nem lesz időm arra, hogy minden szempontból beszéljek arról, hogy mik a következményei a kronotoposzok

váltásainak; arról fogok beszélni, mint mondtam, hogy a mindennapi életre, a filozófiára és a humántudományokra mint intézményre nézve milyen konzekvenciái vannak. Szükségtelen mondani, hogy ez nem a következmények teljes palettája, amelyek az új kronotoposzból fakadnak, különösen, mert azt gondolom, hogy ezt még senki sem vizsgálta ezidáig. Most csak néhányat fogok megemlíteni.
Végezetül a negyedik részben egyetlen konzekvenciát fogok kiválasztani, mert azt gondolom, hogy ez nagyon fontos a humántudományok szempontjából, és ezen belül is speciálisan az irodalomtudomány számára. Ez pedig az lesz, hogy azzal, hogy a kronotoposzt felváltja egy másik kronotoposz, egy olyan kronotoposz, ami már nem történeti, a viszonyunk a klasszikusokhoz meg kellett hogy változzon. Szerintem ma kiegyensúlyozottabb viszonyban vagyunk a klasszikusokkal, és meg fogom próbálni körüljárni azt, hogy ennek milyen konzekvenciái lehetnek bizonyos múltból való szövegekre nézve, amelyekkel foglalkozunk.
Most, mielőtt nekikezdenék annak az első, bonyolult kérdésnek, hogy mi az az idő, fel akartam idézni, mert igazán megérdemli, a 20. század második felének egyik nagy történészét, aki négy évvel ezelőtt halt meg, ő pedig a német történész, Reinhart Koselleck. Szerintem kiemelkedő jelentőségű szerző, és bár meglehetősen híres, még mindig alulértékelt. Azt gondolom, hogy Koselleck életművének konvergenciapontja pontosan a történeti kronotoposz historizálása. Ő volt az első történész/filozófus – ő nem történetfilozófus volt, hanem valószínűleg inkább filozófus, mint történész – aki konzekvensen gondolkodott a történeti kronotoposz történetiségéről. Rájött arra, hogy a Geschichte, a történelem nem valami nem-történeti dolog, noha azt is fontos megemlíteni, hogy Koselleck soha nem beszélt egy új kronotoposzról, amelyik felváltotta volna a történeti kronotoposzt. Ezért én nem kárhoztatom, de még azelőtt, hogy akár arra gondolt volna, hogy a történeti kronotoposznak vége van, azt hiszem, ő volt az első, aki felhívta a figyelmünket, a generációm figyelmét, és potenciálisan a maguk generációjának a figyelmét bármely kronotoposz történeti karakterére, a történeti kronotoposzt is beleértve. Ez Koselleck kulcsfontosságú meglátása, és ha maguk nem olvasnának német nyelven, azt hiszem, hogy mostanra a legtöbb híres tanulmánya – egy tipikus értelmiségiről van szó, aki tanulmányokat és néhány könyvet, két könyvet írt, ami a német tudományos karrier szempontjából kötelező, aztán soha többet, de sok tanulmánykötete van, és mind elérhető angol nyelven, vagy a Harvard Press kiadásában, “Future’s Past”, “Vergangene Zukunft” [Elmúlt jövő], ez egy nagyon fontos kötet, továbbá az újabb tanulmányai az elmúlt évekből egy kétkötetes kiadványban érhetők el, amelyet az én egyetemem adott ki, a Stanford Press.
Na, ha most repülőn ülnénk, azt mondanám, hogy csatolják be a biztonsági öveiket, a következő tíz perc nagyon komoly lesz.
Mi az az idő? Husserl-lel fogom kezdeni, aki az én szemszögemből nézve a legfontosabbat tette hozzá ennek a kérdésnek a megválaszolásához, és én őt fogom alapul venni. Nemcsak be fogok mutatni maguknak három filozófust, akik az időről írtak, hanem azt is meg fogják látni, hogy hogyan próbálom meg komplementer módon használni őket, úgy, hogy kiegészítsék egymást. De Husserl volt az, aki a rengeteg feljegyzése közül az egyikben azt írta, hogy az idő a tudat formája. Az idő a tudat formája. Más szóval az az érzet, hogy nekünk mindannyiunknak van, hogy mindannyian osztozunk benne – és nincs olyan kultúra, amelyikből ez az érzet hiányzik – hogy valami olyan, mint az idő, létezik, az a tudatunk struktúrájának következménye. Husserl azzal kezdi az érvelését, hogy felhívja a figyelmet arra, hogy milyen gyakran használunk olyan metaforákat, mint a tudatfolyam. Valahányszor utalunk rá vagy leírjuk a tudatunkat, az emberi tudatot, azt feltételezzük, hogy van mozgása, és ez azt jelenti, hogy temporális konstrukció, hogy temporális struktúrája van. Namost hogyan írja le ezt Husserl? Husserl ezt úgy írja le, hogy azt mondja, hogy minden jelen pillanat, és most a három dimenzióra kell gondolni, amelyekről én most úgy beszélek, mint egy másodperc töredékeiről, tehát minden egyes jelen pillanat körül van véve a következő

pillanat megelőzöttségével, amit Husserl protenciónak hív, és egy rezonanciával, az előző pillanat fényudvarával, és ez az, amit ő retenciónak hív. “Retention” – “Protention”. Úgy értem, hogyha nem ez – értik ugye a kísérletemet – ha nem ez a helyzet, az ember nem értené meg a nyelvet. Ha maguknak nem lenne rövidtávú memóriája a megelőző fonémáról, amit kiejtettem, nem lennének képesek arra, hogy megértsenek egy mondatot, és ugyanakkor, és ezért álltam meg hirtelen, abban a pillanatban, ahogy megálltam, maguk rájönnek, hogy már előre várták, persze automatikusan, hogy mi lesz a következő fonéma, amit kiejtek, és nagy valószínűséggel a következő szó, és egy bizonytalanabb változatban a következő mondatom. Pontosan ez a tudatosság struktúrája. Ez a tudatosság struktúrája, hogy van egy jelen pillanat, amit mindig körülvesz ez a fényudvar; megtartás – Retention, és egy anticipációja a következő pillanatnak, Protention. Namost ebből két dolog következik. Az egyik nagyon fontos abból a szempontból, amiről beszélni akarok, a másik kevésbé fontos, de akkor is fogok róla beszélni. Az első következmény az természetesen az, hogy mivel mi csak a tudatunkon keresztül fogjuk fel és tapasztaljuk a világot, az természetesen nem lehetséges, hogy bármit a tudatunk nélkül fogjunk fel, mármint minden fájdalmat nyilván a tudatunkkal fogunk fel, ha nem lenne tudatunk, nem fájna a fájdalom, hogy úgy mondjam. Tehát mivel mi csak a tudatunk szűrőjén, szemüvegén keresztül tapasztaljuk meg a világot, soha nem fogjuk tudni, hogy a tudatunkon kívüli világ temporálisan konstruált-e vagy sem. Filozófiailag szólva lehet, hogy minden, ami a tudatunkon kívül van, tökéletesen állandó és teljesen mozdulatlan, de mivel arra vagyunk ítélve, hogy a világot a temporálisan konstruált tudatunkon keresztül fogjuk fel, mi mindannyian egyetértünk abban, hogy egy ilyen dolog, mint az idő, létezik a tudatunkon kívül. Ha engem kérdeznek, hogy én mit gondolok, létezik-e mozgás a tudatunkon kívül, azt mondanám, hogy igen, valószínűleg létezik, de kit érdekel. Nem igazán számít, mert egészen biztos, hogy soha nem fogunk rájönni. Nincs empirikus érv, mert bármilyen empirikus érv szintén a tudatunk szűrőjén megy keresztül, tehát nem igazán számít – értik ugye a lényeget. Az az érzet, hogy valami olyan, mint az idő, létezik, az az érzet, hogy az a dolog, amit mi időnek hívunk, létezik, hogy ez a dimenzió létezik, a struktúrán múlik, a tudat temporálisan strukturált természetén. Ennek van egy második következménye is, ami a mai előadás szempontjából nem fontos, de amit én lenyűgözőnek tartok, és – ha úgy tetszik – filozófiai vagy akár egzisztenciális szempontból hasznosnak. Azt hiszem, hogy a tudat temporális struktúrája az oka annak – és ez az, amit Heidegger állított, és szerintem tökéletesen igaza van, a *Lét és idő*-ben, a *Sein und Zeit*-ban – hogy az, hogy próbálunk a saját halálunkra gondolni, elkerülhetetlenül félelmet okoz. Ez az “Angst”. Az angol fordítás is az “Angst” szót használja, néha úgy ejtve ki, hogy “Ängst”, de erről a pánikról van szó. Miért lehet ezt így magyarázni? Mert a struktúrájából következően a tudatunk nem képes elképzelni a saját végét. Mert a tudat vége pontosan az a pillanat lenne, ahol a jelen nem rendelkezik protencióval. Ez egy olyan dolog, amit a struktúrájából következően a tudat nem tud elgondolni. Ha a tudat a struktúrájánál fogva mindig háromdimenziós, a jelen mindig körbe van véve retencióval és protencióval, akkor a tudatunk, a tudatom nem tudja elgondolni a saját végét, mert ennek az lenne az előfeltétele, hogy kétdimenzióssá válik. Az ember persze könnyedén el tudja képzelni valaki másnak a halálát, mert ha én haldoklom, maguknak, a maguk tudatának még mindig lesz protenciója. De lehetetlen, és nagyon erős „Angst”-hoz vezet, mondja Heidegger, és igaza van, elképzelni a saját halálunkat, és azt hiszem, ennek az az oka – erről Heidegger nem tesz említést –, hogy a tudat temporálisan konstruált. Ennek nincs következménye arra nézve, amiről én most beszélni akarok, de én nagyon megkapónak tartom, és el akartam mondani.

Namost, mindezidáig én kizárólag – noha általános értelemben – az egyéni tudatról beszéltem. A kérdés most már az, hogy hogyan jutunk az egyéni tudatoktól a temporalitás társadalmi konstrukciójához. A temporalitás társadalmi konstrukciója, például amikor történelemről beszélünk, szintén háromdimenziós. Mint a tudat struktúrája, de ez nem

ugyanaz, ez nem lehet egy projekció, mert mikor a temporalitás társadalmi konstrukcióiról beszélünk, az az időintervallum, amiről beszélünk, lehet végtelen; és valóban, amikor az evolúció történetéről van szó például, évmilliókról, évmilliárdokról. Ez potenciálisan lehet végtelen, míg a tudatunk háromdimenziós temporális struktúrája természetesen másodpercek töredékére vonatkozik. Vagyis a jelen érzékelhetetlenül rövid, hogy úgy mondjam. Tehát hogyan kerülünk a tudatunk temporalitásából a temporalitás társadalmi konstrukciójába? Az első válaszom egy negatív válasz: nem azáltal, hogy ez egy projekció lenne, a tudatunk alapstruktúrájának egy kiterjesztése. Erre inkább egy érdekes tézist használnék, amit Niklas Luhman, akinek a nevét tegnap említettem, tesz az idővel kapcsolatban. Itt, az előadás során nem lesz időm teljesen ismertetni Luhmann elméletét, ami nagyon érdekes, és Magyarországon nem olyan ismert. De bizonyára emlékeznek, tegnap mondtam, hogy Luhmann alapelmélete nem említi, hogy a társadalmi rendszerek funkciója a komplexitás redukciója. Tehát a világ, a környezet mindig már eleve túlságosan komplex, és egy társadalmi rendszer orientációt ad az embernek abban, hogy mit kell eliminálni, zárójelbe tenni. Példának okáért az egyetem mint társadalmi rendszer azt az orientációt adja, hogy egyáltalán ne figyeljenek oda a kinti gyönyörű napsütésre – amit én megteszek, nos, ami azt illeti, néha elkalandozom – és csak az én szépséges hangomra figyeljenek, és a fontos dolgokra, amit mondok maguknak. Ez a komplexitás redukciója. Luhmann tézise egy érdekes álláspont, és azt hiszem, megmagyarázza, hogy miért létezik olyasmi, mint a temporalitás társadalmi konstrukciója. Gyakori, hogy egy bizonyos jelenben a környezet komplexitása olyan intenzív, olyan hatalmas, hogy a tudatunk, vagy a társadalmi rendszer, amiben benne vagyunk, nem tud előrejutni, nem tudja redukálni mindezt a komplexitást. Egy ilyen pillanatban, mikor az ember azt mondja, jaj, össze vagyok zavarodva, ezek olyan pillanatok, és azt hiszem, mindannyian tudnak követni engem, már mindannyian megéltek ilyet, mikor a komplexitást vagy a jövőbe tesszük, vagy a múltba, azt mondjuk, úgymond, hogy ezt most elhalasztjuk, vagy elképzeljük, hogy ez már megtörtént. Tehát azt gondolom, ez pontosan a társadalmi rendszerek egy stratégiája, hogy a komplexitást áthelyezzék a jövőbe. Egy nap majd foglalkozunk ezzel a problémával, mondják a politikusok, vagy egy napon majd megtesszük ezt, vagy elképzeljük, hogy már megtettük. Azt gondolom, hogy ez egy magyarázat, hogy miért jön létre az egyéni tudat temporális struktúrája alapján valami olyasmi, mint a temporalitás társadalmi struktúrái. Tehát ez úgymond elhalasztás két dimenzióba. Hogy egy banális példát mondjak maguknak az európai társadalomból, az európai társadalmak, az Európai Unió a jelen pillanatban azzal a hatalmas problémával küzd, hogy fenntartsa az eurót. Maguknak nincs eurójuk, maguk nincsenek benne az eurózónában, az azonban nyilvánvaló, hogy a német politikában, ahol ez nagyon fontos, és a francia politikában is, minden nyomasztó gazdasági probléma, ami pedig általában főszerepet játszik a német politikában, el lett halasztva, hogy így mondjam. Vagy az emberek úgy tesznek, mintha ezek már megoldódtak volna. Tehát ez pontosan az a fajta eljárás, elhalasztani a komplexitás redukcióját, amire én azt mondanám, hogy az eredője annak, amit mi az idő társadalmi konstrukcióinak hívunk. A harmadik pont, és ez lesz az, ahol röviden érintem majd Heideggert is – a temporalitás filozófiája ugyan nem Heidegger legnagyobb erőssége, nem egy olyan dolog, amire nagyon odafigyelnének, valójában csak egy példaként fogom őt használni. Az időkonstrukcióknak alapvetően van egy végtelensége, egy potenciális végtelensége. Az idő társadalmi konstrukciója, amit a társadalom hoz létre, nem az egyetlen időkonstrukció. Tehát azon az egy dolgon alapulva, hogy mi mindannyian osztozunk a tudat időbeli konstrukciójában, vannak különböző dimenziók, a temporalitás sok-sok konstrukciója, és amikor én az idő társadalmi konstrukcióira koncentrálok, és ezeket kronotoposzoknak hívom, ez csak egy fajtája a temporalitásnak. Az a példa, amit használni akarok Heideggertől, az az, hogy Heidegger a “Sein und Zeit”-ban, a *Lét és idő*-ben megpróbálja kidolgozni az „egzisztenciális idő” filozófiáját. Ez kimondottan nem társadalmi idő. És én most röviden

elmagyarázom, hogyan írja le Heidegger az egzisztenciális időt, hogy lássák, hogy ez mennyire különbözik az idő társadalmi konstrukciójától. És azon is elgondolkozhatnak, hogy egyetértenek-e Heideggerrel. Tehát Heidegger úgy írja le az egzisztenciális időt, mint eksztatikusat. Eksztatikus abban az értelemben, hogy ez, hogy úgy mondjam, szélsőségekkel dolgozik. Heidegger azt mondja, hogy az egzisztenciális idő mindannyiunkkal kezdődik, ahogy mindig a jövőbe termelünk, és az első ösztönzés mindig a jövő felé irányul. És mindaz, amit a jövőben találunk, a saját halálunk. A mi saját jövőnkben. Egy bizonyos ponton az ember elér a saját haláláig, és a realizáció, hogy a saját halálunk után ránk, a tudatunkra az abszolút semmi vár. Úgy értem, ez előfeltételezi azt, hogy Isten nem létezik, amit Heidegger feltételez, de a saját tudatunkban a halálunk után abszolút semmi van. Tehát nekem ebből az lenne például a konzekvencia, hogy, oh, hát tudják, én ezt az unokáimért teszem, vagy a hazámért teszem – ez egy illúzió, amit az ember kitalál a maga számára, hogy vigasztalja magát, és ne gondoljon a tudata végére. De valójában, ha az ember a tudata végével szembesül, azután a semmi van, és hát én nem akarok maguk közül senkit sem egzisztenciális krízisbe dönteni, de azt hiszem, hogy sok ember van, sok értelmiségi, akik soha nem szembesültek azzal, amit Heidegger úgy nevez, hogy "Jemeinigkeit des Todes" a halál „mindenkori enyémvalósága". És megpróbálni elképzelni, hogy egy ponton a tudatunk megáll, és bármi is történik, miután meghalunk – természetesen sok dolog fog történni – azt már nem fogjuk érzékelni. Heidegger azt mondja – és ez adja az eksztatikus karakterét – hogy ez visszaveti az embert a múltba; ez egy sokk, hogy csak a semmi van a jövőben. És ez visszaveti az embereket a múltba, és azáltal, hogy vissza vannak vetve a múltba, ráébrednek, hogy az identitásuk, a végzetük mindig eleve determinált, előre kialakított azáltal, amit Heidegger elég szerencsétlenül "Volk"-nak nevez, ami nemcsak azt jelenti, hogy nemzet, hanem ez a jobboldali szó a németben a nemzetre, a közösségre, és így tovább – és ez megvigasztalja az embert, mert azt érzi, hogy már eleve mindig része egy közösségnek, és ennek a közösségnek a visszaszerzése az egyetlen útja annak, hogy képes legyen arra, hogy együtt éljen ezzel a sokkoló tapasztalattal, hogy a halál után a semmi várja. Namost, akár egyetértenek ezzel, akár nem, ez engem nem foglalkoztat. Én éppenséggel nem nagyon értek egyet ezzel, csak akartam mondani maguknak egy példát egy olyan dimenziójára a temporalitásnak, amit meg lehet említeni, és nem társadalmi.

Namost, amikor kronotoposzokról fogok beszélni, akkor a temporalitás társadalmi konstrukcióiról lesz szó. Nem fogok az egzisztenciális temporalitásról beszélni. Ez az a pillanat, amikor maguknak redukálniuk kell a komplexitást, és nem meghallani az ablakokból érkező zajt. Én is meg fogok próbálni így tenni. Ez a legrosszabb rész vége, ez a vadvíz vége, ahogy az amerikai angolban mondják, most ismét kikapcsolhatják a biztonsági öveket. Egy kicsit idegesnek tűnnek, mintha kezdenének kiégni. De most jobb lesz.

A következő rész tulajdonképpen az idő története, úgy értem, beszélni fogok egy sor kronotoposzról. Mielőtt viszont így tennék, hadd hangsúlyozzam, hogy a kronotoposzok sora nem ideologikus. Nem egy bizonyos sorrendben jelennek meg. Nem arra utalok, hogy minden későbbi kronotoposz jobb vagy rosszabb lenne, mint az előző kronotoposz. Namármost, hogy hogyan mutatom be ezeket, azt nem tudom, nincs semmilyen metateóriám erre, és összetett okokból kifolyólag, amikről beszélhetünk, azt gondolom, hogy ez meglehetősen lehetetlen, hogy legyen egy metaelmélet erre. Úgy értem, hogy van-e itt valamilyen algoritmus, van-e itt valamilyen szekvenciaszerűség, a kronotoposzok szekvenciájában. Én ezeket csak leírom, egymás mellé helyezem őket, és megpróbálom feltenni a kérdést, hogy mikor változnak, mikor lépnek egymás helyébe, de nekem nincs koncepcióm arra nézve, hogy jobbak és jobbak lennének, vagy egyre komplexebbek, vagy hogy a középkori rosszabb lenne, mint a reneszánsz, vagy bármi ilyesmi.

A második előzetes megjegyzés: természetesen vannak kronotoposzok a középkor előtt is. Én azért kezdek a középkorral, mert ahogy mondtam, nem tudok mindenről beszélni, és

egyszerűen azért, mert a tudományos pályámat középkorászként kezdtem, és többet tudok a középkorról és az azt követő évszázadokról, mint a klasszikus antikvitásról, plusz tudom, hogy maguk között sokan vannak, akik nagyon jók a klasszikus antikvitás témájában, és nem szeretném zavarba hozni saját magamat. Egyébként hogyha érdeklik magukat a kronotoposzok, amelyek megelőzik a középkort, és amelyek még csak nem is az európai tradícióhoz tartoznak, korunk egyik nagy tudósa, Jan Assmann – két Assmann van, Aleida Assmann és Jan Assmann, és azt mondanám, noha ez politikailag inkorrekt, hogy ez az Assmann, Jan Assmann jobb. Néhányan úgy tartják, hogy ő a legnagyobb élő egyiptológus. A szakterülete az ősi egyiptomi kultúra kronotoposzainak rekonstrukciója, és az erről szóló írásainak a többsége le van fordítva, és nagyon-nagyon lenyűgözőek, mert nagyon erős a másság, az alteritás, nagyon nehéz elképzelni, mi az az idő… képzeljék el a piramisokat; az a kérdés, milyen kronotoposz kell ahhoz, hogy ilyen piramisokat építsenek? Ezeket a kérdéseket teszi fel Assmann.

Tehát a középkori kronotoposz. Hadd kezdjem azzal, hogy mi volt a jelentése a "középkor" szónak, a media aetas-nak a középkorban. Nem volt szinonim azzal, amit mi értünk azon, amikor azt mondjuk, középkor. Mikor azt mondjuk, középkor, azalatt a körülbelül 750-től 1400-ig tartó korszakot értjük. A latin kifejezés, "media aetas" a középkorban az egészét jelentette annak, amit mi történeti időnek nevezünk, vagyis az időt a világ teremtése és az utolsó ítéletet vagy a végítéletet, a világ vége között. Vagyis a teljes temporalitást. Ha metaforikusan azt mondhatjuk, hogy ha a temporalitás egésze a "media aetas", akkor ez miért "media aetas", miért "középkor"? Hát azért, mert ott hever, ott van közrefogva az örökkévalóság és az örökkévalóság között. Tehát ott van az örökkévalóság; az Istennek nincs kezdete, ő örökkévaló, egy bizonyos pillanatban úgy dönt, hogy megteremti a világot, utána a világ megy egy bizonyos ideig – óriási spekulációk vannak például az ősi zsidó kultúrában, hogy milyen hosszan fog menni, és aztán lesz egy ítélet napja, és aztán megint jön az örökkévalóság. Tehát ez közép, mert két szakasz között van, mármint az örökkévalóság végtelen szakaszai között. Ez nagyon különbözik a mi középkorról alkotott elképzelésünktől. Namost fontos a feltételezés, és ez nagyon különbözik a mienktől, hogy a középkor azt feltételezi, hogy a világ teremtése és a világ vége között, vagy az ítéletnap között semmi sem fog megváltozni. A világ nem fog automatikusan megváltozni. És miért is változna meg, ha ez egy isteni teremtés? – ezt mondja a Genezis. Vagyis a világ nem fog megváltozni. Ebben az értelemben tehát azt mondhatnánk, hogy elméletileg a középkori kronotoposz nem hagy semmiféle történetiséget. De van két kivétel, amelyeket érdemes megemlíteni – az egyik kivétel, amit a középkor – és ez egy nagyon gyakori szó a középkori latinban – "mutabilitas"-nak hívott. Nem tudom, hogy ismerik-e az angol szót, ahogy lefordították angolra – a világ ingatagsága, változékonysága. Ez tehát egy tendencia az emberek részéről, hogy megpróbálnak megváltoztatni valamit. De ha az ember megpróbál megváltoztatni valamit, ha megpróbál eltérni az isteni teremtés rendjétől, az abszolút bűn, és akármikor megjelenik a mutabilitas pillanata, akkor szükségessé válik eliminálni azt. Hogy visszaállítsák a világ normális rendjét. Tehát elmondható, hogy az emberi kapacitáson keresztül, ami a mutabilitas bűnének elkövetésében jelenik meg, hogy megváltoztassanak valamit a világon, van egy utalás a történetiségre a középkori világképben. Például ha az ember elkövet egy bűnt, az már magában egy kis mutabilitas, de aztán az ember meggyónja, és visszaállítja a korábbi világrendet.

A második, érdekesebb, nem kivétel, hanem interferencia középkor e fogalmával az, amit már a középkorban is és ma is millenarizmusnak neveztek. A szót az a várakozás hívta elő, hogy az ezres év, és az ezres év a középkor számára nem az az év, amit mi az ezrediknek hívunk, de azt gondolták, és ez egy határozott várakozás volt, hogy az ezres év lesz a világ vége. Namost, amikor ez nem így történt – a Német-Római Birodalom császára például Nagy Károly sírjához közel várta a világvégét, az aacheni dómnál, ami ma Németországban, a belga

határon található – amikor pedig semmi nem történt, onnantól kezdve volt egy olyan igény, hogy kiszámolják a világ végének az idejét, és keresték, hogy vajon vannak-e jelek, vannak-e szimptómák a világban, amelyek a világ végét jelzik. És a szöveg, aminek alapján ezt számolgatták, Szent János Apokalipszise volt. És ez a buzgóság a világ végére utaló jelek olvasásában, hogy bizonyos dolgok történnek, amelyek azt mondják nekünk, hogy a világnak hamarosan vége lesz, de mindezidáig ez nem történt meg, pontosan ez volt az, ami megint csak valamiféle utalást hordozott magában, egy minimális történetiséget a középkori kultúrában. Egyébként, ezt valószínűleg olvasták az újságban, látták a médiában, van egy furcsa amerikai szekta, amelyik nemrég bejelentette, hogy a világ vége be fog következni. Volt egy nagyon furcsa élményem. Dél-Amerikából mentem haza repülővel, és leszálltunk Chicago-ban, és hirtelen az utaskísérő azt mondja, üdvözöljük önöket Chicago-ban, satöbbi-satöbbi, és Istennek legyen hála, még megvan a világ. És először azt gondoltam, hogy ez egy vicc volt, de ez egyértelműen egy olyan ember volt, aki azt hitte, hogy soha többet nem fog leszállni, aztán egyszercsak az Egyesült Államokban találta magát. Na jól van, megnevettettem magukat, ez jó.

Sokat beszélhetnék még a középkori kronotoposzról, ez nagyon lenyűgöző, ám csak azt akartam, hogy legyen elképzelésük arról, hogy mennyire különbözik a mienktől. Alapvetően, ha azt mondjuk, hogy a középkorban nincs történetiség, az nem egy ostoba állítás. Esetenként előkerül a történetiség, de nagyon különbözik a mai elképzelésünktől. Az emberek nem várták a világ folyamatos transzformációját.

Most a második kronotoposzról fogok beszélni, a korai modern kronotoposzról. Mi a sajátossága a korai modern kronotoposznak? A korai modern kronotoposz az a kronotoposz, amely a reneszánsz nevét, fogalmát adta, sokkal egyszerűbb, sokkal kevésbé komplex, mint ahogy azt általában feltételezzük. Az egyik fontos dolog, amit meg kell értenünk, az az, hogy a reneszánsz kronotoposz bináris. Alapvetően két fajtája van az időnek, és ez abból a tényből fakad, hogy egy bizonyos pillanatban, gondoljanak mondjuk Petrarcára, Boccacciora, gondoljanak valaki olyanra, mint Machiavelli – a közvetlenül megelőző kor, az az idő, amit mi középkornak hívunk, úgy azonosítódik, mint sötét idő. Ez az alap, beazonosítani a közvetlenül megelőző időt, mint sötét korszakot. És ez nyitott a kétirányúság felé, vagyis volt egy fényes korszak, ez a klasszikus antikvitás, és a mi időnk is fényes korszak, és innen származik az elképzelés, hogy a klasszikus antikvitás született újjá. Ez a "reneszánsz" szó jelentése, és ez azt a következményt hordozza magában, hogy a jelen, a fény új korszaka közvetlen affinitást érez a fény korábbi ideje iránt – fény a világosság, a ragyogás értelmében –, vagyis a klasszikus antikvitás iránt. Ez az a pillanat, amikor a nyugati történelemben először használják a klasszikus fogalmát. Namost, a korai modernitás számára minden antik görög és antik római szöveg klasszikus. Gyakorlatilag semmi szelekció nincs ebben. Úgy értem, ha olvassák az első nagy enciklopédiát, az Encyclopédie-t, amelyet Denis Diderot és a matematikus D'Alembert szerkesztett, ha kinyitják azt a könyvet, az első kötetét, amit 1753-ban szerkesztettek, és kinyitják a "classique", a "klasszikus" szócikknél, az alapvetően egy felsorolását fogja adni az összes ismert görög és római szerzőnek, bármiféle kommentár nélkül. Mert minden, ami egy másik fényes időhöz tartozik, pozitív, klasszikus, és megvan az az érzés, hogy közvetlen hozzáférés van hozzá. Ez nagyon sematikus, de azt akarom, hogy megértsék, hogy itt van egy bináris különbség. És aztán ott van természetesen a várakozás, hogy egy napon a fény jelenlegi periódusa befejeződhet, és ismét visszakerülünk a sötét korszakba, de csak két típus van, két típusa a temporalitásnak. Ez a 17. század környékén kezd el megváltozni, és most elmondom maguknak, miért. Alapvetően az a feltételezése ennek a bináris rendszernek, hogy a jelen mint a fény ideje közvetlen affinitást mutat az antik múlttal. Noha szükségszerűen némileg alsóbbrendű. Tehát feltételezzük, hogy a legjobb esetben a jelen művészete olyan jó lehet, mint a klasszikus antikvitás művészete, de nem teljesen. Ez a 17. század során, Franciaországban változik meg, és ez az megértése annak,

amit a mai napig a francia színjátszás tetőpontjának tartunk. Ez a nagy ideje Corneille-nek, Molière-nek, Racine-nak. Tehát a késő 17. század felé van egy tendencia, amely azt mondja, hogy talán a mostani darabok, drámák éppolyan kimagaslóak, mint a klasszikus antikvitásban voltak. És aztán eljött az a pillanat is, amikor bizonyos emberek azt állítják, hogy a jelen darabjai még jobbak, mint a klasszikus antikvitásé. Ez egy nagyon-nagyon fontos pillanat az európai történelem kronotoposzainak történetében. Ez a "querelle" – a harc, a vita – "querrelle des Anciens et des Modernes", vagyis a harc, a vita az antikvitás, „les anciens", és a modern hívei között. Vagyis ez egy olyan pillanat, amikor először, még mindig a korai modern kronotoposzban, ami csak kétféle periódust ismer el, az emberek azt gondolják, hogy talán létezik valami olyan, amit mi ma progressziónak nevezünk. Vagyis talán lehetséges az, hogy a 17. század nemcsak annyira lehet jó, mint a klasszikus kor, a klasszikus antikvitás, de talán még jobb is lehet. Látják, hogy ez még a reneszánsz kronotoposzon belül van, a korai modern kronotoposzban. De azt is látják, hogy van egy bizonyos fokú válság. Valami új jelenik meg. És az idő e rövid történetében közeledek oda, amit a döntő résznek tartok, a kulcsfontosságú résznek, és ez az a pont, ahol a történeti kronotoposz megjelenik. Ez 1800 körül történik, ott jelenik meg a kronotoposz, amiben már régóta gondolkodunk. Sok ember még mindig azt gondolja, hogy ez a történelem mint olyan. Ez az a kronotoposz, ami olyan sikeres volt, olyan erősen intézményesített, hogy az emberek összekeverték a történelemmel mint olyannal. Namost itt van az én alapvető tézisem. És meg fogom magyarázni, de jegyezzék fel csak a tézist. Én azt gondolom, hogy ennek az új időkonstrukciónak, ennek a történeti kronotoposznak a megjelenése 1800 körül a másodrendű megfigyelő megjelenésének egy következménye. És most megmagyarázom, mit értek másodrendű megfigyelőn. A másodrendű megfigyelő ismét csak egy Luhmann által kitalált fogalom, de egy nagyon egyszerű fogalom. Egy másodrendű megfigyelő olyan valaki, aki megfigyeli magát a megfigyelés aktusa közben. Tehát a másodrendű megfigyelés az, amit mi más szóval reflexivitásnak nevezünk. Namost, hogyan tudom azt mondani, hogy van egy pillanat, amikor a másodrendű megfigyelő történetileg először megjelenik? Mert ez nem szinonim az emberi tudattal? Az emberi tudat definíciószerűen – ha emlékeznek Husserl-re – önreflexív. Úgy értem, mindig meg tudjuk figyelni magunkat, ha akarjuk. Tehát ha ez koextenzív az emberi tudattal, ha ez szinonim az emberi tudattal, akkor nem lehet történeti kezdete. Namost mikor én a másodrendű megfigyelő megjelenéséről beszélek, és ez a válasz a kérdésre, akkor arra gondolok, hogy a kései 18. századtól kezdve, talán körülbelül 1780 körül, a másodrendű megfigyelés, a magunk megfigyelése a világ megfigyelésének aktusa közben elkerülhetetlenné válik, megszokottá válik, intézményesítetté válik egy bizonyos embercsoport számára. És ezek az emberek azok, akiket ma értelmiségnek hívunk. Ők magukat és az emberek őket a késő 18. század folyamán "philosophe"-nak, filozófusoknak hívták. A kései 18. században a "philosophe" nem az volt, ami ma, valaki, akinek tanszéke van a filozófia tanszéken az egyetemen, hanem az a szó volt, amely megelőzte azt a szót, hogy "értelmiségi". Tehát, és ez az, amit feltételezünk, egészen máig, egy értelmiségi, ha valakit kritikusan vagy elismerőleg értelmiséginek hívunk, azt hisszük, hogy az egy olyan ember, aki folyamatosan megfigyeli magát a megfigyelés aktusa közben. Ezt nevetségesnek tarthatják, mondhatják, hogy ez az, amiért soha nem jutnak semmiféle konklúzióra, tarthatják ezt nagyon megkülönböztetettnek, én azt mondanám, ez az oka annak, hogy a legtöbb ember olyan furcsának tart bennünket. Mert mi folyamatosan másodrendű megfigyelésben vagyunk.

Ennek két episztemológiai következménye van. Két nagyon-nagyon fontos következménye. „Episztemológiailag" azt jelenti, hogy a tudás rendje szempontjából. Két következmény, amelyek megmagyarázzák ennek az új temporalitásnak, a történeti kronotoposznak a megjelenését. És most a következő három percben ismét becsatolhatják a biztonsági öveket. Az első következmény: egy másodrendű megfigyelő, aki más, mint egy megfigyelő, aki nem figyeli meg magát, más, mint egy szubjektum, aki megfigyeli a világot, egy másodrendű

megfigyelő szükségszerűen megérti, hogy a megfigyelésének az eredménye azon a perspektíván múlik, amit felvesz. Például arra gondolok, hogy ha maguk hallanak engem beszélni, akkor remélem, hogy a többségük nem hiszi azt, hogy amit mondok, az maga az tiszta igazság, hanem figyelembe veszik, hogy én természetesen a saját perspektívámból beszélek. Tehát ez azt jelenti, hogy a referencia minden egyes tárgyának legalább annyi reprezentációja van, legalább annyi formája van a tapasztalatnak, mint amennyi perspektíva. És mivel a potenciális perspektívák száma végtelen, úgy értem, minden egyes tárgyra – vegyük csak az órámat – alapvetően végtelen számú perspektívából lehet tekinteni. Tehát ez azt jelenti, hogy potenciálisan végtelen számú reprezentáció és tapasztalat létezhet az óráról. És ez létrehoz valamit a korai 18. században, amit én metaforikusan egy episztemológiai horror vacui-nak nevezek. És ez annak a félelme, hogyha minden referenciális tárgyról potenciálisan végtelen reprezentációnk van, lehet, hogy nincs is a referenciának tárgya – értik ezt? Tehát ha végtelen számú reprezentációnk van, mi lenne az identitása annak a dolognak, amiről azt feltételezzük, hogy létezik a világban? Ezt én nem kitalálom, ezt nem kigondolom, maguk közül azok például, akik egy kicsit járatosak a német idealizmusban, a német romantikában, egyet fognak érteni velem abban, hogy Friedrich Schlegel például egy olyan szerző, aki abszolút megszállottja ennek a horror vacui-nak. Ő ezt nem így hívja, de Schlegel folyamatosan, megszállottan foglalkozik a perspektívák sokféleségével, és hogy hogyan lehet ezt visszavezetni a tárgy identitásához. Azt gondolom – és ismét nincs időm arra, hogy kimerítően foglalkozzak ezzel a kérdéssel –, hogy Hegel teljes filozófiája ezzel a kérdéssel foglalkozik, hogy a perspektívák sokféleségét hogyan lehet integrálni. Tehát értik a perspektívák sokféleségét, ez hozza létre az episztemológiai horror vacui pillanatát.
A második probléma a következő. Egy másodrendű megfigyelő – aki különbözik attól, aki csak megfigyeli a világot, anélkül, hogy megfigyelné magát a világ megfigyelése közben – felfedezi, a karteziánus szellem lelkülete ellenében, annak a szellemiségnek az ellenében, amely azt mondja, hogy "gondolkodom, tehát vagyok", hogy a világ érzékelésének két dimenziója van. Ott van a világ érzékelése fogalmakon keresztül, hogy úgy mondjam, interpretáljuk a világot, és ez az, amit tapasztalatnak hívunk, és ott van a világ érzékelése az érzékeken keresztül. Úgy értem, nem tudom azt mondani, hogy ez egy asztal; ez a világ érzékelése a fogalmakon keresztül. És ez az, amit én tapasztalatnak nevezek. És ha ezt csinálom, és az ujjam meleg lesz tőle, ez a világ érzékelése az érzékeken keresztül, és ez az, amit filozófiailag percepciónak nevezünk. Namost, ha felfedezzük, hogy a percepció és a tapasztalat különböznek egymástól, akkor hirtelen, és ez egy másik új kérdés, a korai 19. században felmerül a kérdés, hogy hogyan tehető kompatibilissé, mi a kapcsolat a világ érzékelése a fogalmak által, vagyis a tapasztalat, és a világ érzékelése az érzékeken keresztül, vagyis a percepció között. Tehát hirtelen, a másodrendű megfigyelő megjelenésének köszönhetően, két új probléma adódik a korai 19. században. Ott van a poliperspektivizmus problémája, már hogy mi egy referenciális tárgy önazonossága, hogyha végtelen számú perspektíva létezik, és itt van ez a másik probléma, a tapasztalat és a percepció közötti kapcsolat, kompatibilitás. Én azt gondolom, hogy a második problémára – a tapasztalatra, a percepcióra és a kettő kapcsolatára – nem született válasz a mai napig. Azt hiszem, hogy még mindig küzdünk ezzel a problémával, míg az első probléma, a poliperspektivizmus talált egy nagyon-nagyon gyors megoldást a 19. században, és ez a megoldás – ez az, amit most el fogok magyarázni – az, amit mi az új kronotoposznak nevezünk, a történeti kronotoposznak. A poliperspektivizmus megoldása így néz ki: az episztemológia elv megváltozik, és az egy az egyhez elvet felváltja egy narratív elv. Tehát körülbelül 1800-ig volt egy olyan meggyőződés, hogy ha be akarunk azonosítani bármilyen tárgyat, csak egy definícióra van szükség. Ha megnézik az 1753-as Encyclopédie-t, akkor azt fogják látni, hogy minden szócikkben egy leírás van. Azt mondják, Franciaország, és aztán leírják ezt és ezt a vidéket, meg az összes királyt, és így tovább, és így tovább. A korai 18. századtól kezdve, és ez az, amit Foucault a

Les mots et les choses-ban, *A szavak és a dolgok*-ban a világ historizációjáról ír, a világ reprezentációja narratívvá válik. Elsősorban narratívvá. Ha megkérdezik magukat, hogy mi az a Magyarország, akkor Magyarország történetét fogják elmondani. Vagy ha maguk megkérdezik, hogy mi az a Franciaország, akkor Franciaország történelmét fogják elmondani maguknak. Ha megkérdezik magukat, mi egy madár, maguk hajlani fognak arra, hogy elmondják annak a madárnak az evolúciós történetét, vagy ha megkérdezik magukat, hogy mi az az ember, akkor maguk valószínűleg mondani fognak valamit, hogy mi az az ember, mi az az emberi faj, el fogják mondani az evolúciós, a darwini történetet. És ha megkérdezik magukat, hogy mi az a szellem, akkor Hegelnek kell lenniük, és meg kell írniuk A szellem fenomenológiája című munkát, amely egy másik narratíva. Többé-kevésbé az történik, hogy minden referenciális tárgy identifikációjára vonatkozó kérdés, amelyet a korai 19. század óta feltesznek, afelé hajlik, hogy narratív választ kapjon. Namost, miért megoldás ez? Azért, mert egy narratíva, egy narratíva mint diszkurzív forma nyitott, és megoldás arra, hogy magába nyeljen különböző reprezentációkat. Ha ez minden referenciális tárgy problémája, a korai 19. század óta látjuk a reprezentációk pluralitását, ha ezt narratívan reprezentáljuk, a narratíva mint diszkurzív forma egy lehetőség arra, hogy elnyeljen, hogy integráljon mindenféle különböző reprezentációt. Pontosan ez az, amit Foucault *A szavak és a dolgok*, franciául *Les mots et les choses*, 1966-os – azt gondolom, messze a legfontosabb – könyvében a világ historizálásának nevez. Csak ettől a pillanattól kezdve hisszük azt, hogy minden történeti, hogy semmi sem tud ellenállni az időbeli változásnak.

És most engedjék meg, hogy röviden leírjam ezt a kronotoposzt, ami a világ historizálásából kifolyólag jelenik meg. Röviden, öt feltételben fogom leírni. Az első feltétel az, hogy ilyen feltételek mellett az idő a változás abszolút ágense. Nincs olyan tárgy, nincs olyan jelenség, ami ellenállni tudna az időbeli változásnak. A középkorban nem ez volt a helyzet, nem ez volt a helyzet a korai modernben sem, ez specifikusan a történeti kronotoposz sajátja. Második, a történeti kronotoposz egy olyan kronotoposz, amelyben azt hisszük, hogy mi mindig magunk mögött hagyjuk a múltat. És ahogy magunk mögött hagyjuk a múltat, az egyre kevésbé lesz fontos számunkra. Hasonlóképpen, egyre kevésbé lehetséges a múlt tapasztalatát a jelenre alkalmazni. A történeti kronotoposzban az emberek azt gondolják, hogy sokkal valószínűbb, hogy egy 19. századi tapasztalat hasznos számunkra ma, mint a középkori tapasztalat. Harmadikként, a történeti kronotoposzban azt feltételezzük, hogy a jövő a lehetőségek egy nyitott horizontja, hogy mindig sok lehetőségünk van. És hogy választhatunk – egyénileg és kollektíven – ezek közül a lehetőségek közül. Negyedszerre, a történeti kronotoposzban azt gondoljuk, hogy a múlt, amelyet elhagyunk, amelyet mindig magunk mögött hagyunk, és a jövő, amelybe belépünk, között a jelen összezsugorodott – és most Charles Baudelaire-t idézem híres 1857-es könyvéből, *A modern élet festője*-ből – a jelen összezsugorodott az átmenet egy észrevehetetlenül rövid pillanatára. Így gondolkodunk történetileg a jelenről. A jelen a jövő és a múlt között van, amit magunk mögött hagyunk. És ehhez még azt tenném hozzá, hogy van egy ötödik feltétel: azt hisszük, hogy ez az észrevehetetlenül rövid jelen a helye, az episztemológiai helye a karteziánus szubjektumnak, annak, ahogy magunkról szubjektumként gondolkodunk – és ez azt jelenti, hogy kizárjuk a testet, saját magunkról úgy gondolkodunk, mint puszta gondolkodásról – mert a jelenben, a múltból való tapasztalaton alapulva, amelyet a jelenre alkalmazunk, a jövő lehetőségei közül választunk. És pontosan ez az, amit cselekedetnek hívunk. Választani a jövő lehetőségei közül, a jelenre alapozva. Mivel el kell jutnom egy konklúzióig – és most ismét nem tartottam meg az ígéretemet, hogy hagyok sok időt a beszélgetésre – hadd mondjam el, és hadd próbáljam elmagyarázni, hogy miért lett ez a kronotoposz, ami, azt gondolom, 1830 körül alakult ki, ennyire sikeres. Azt gondolom, hogy azért vált ilyen sikeressé, mert szükséges alapja volt a két legerősebb rendnek, gazdasági rendszernek, amelyek a 19. és a 20. században jöttek létre. Ez az, amiért nagyon hosszú ideig nem tudtunk elképzelni egy másik alternatívát. Nézzék, a

kapitalizmusnak abszolút szüksége van erre a temporalitásra. A dolgoknak mindig növekedniük kell, olyan nincs, hogy a dolgok nem változnak. Növekedniük kell, és jobban is teszik, ha növekednek, mert különben az ember válságban van, soha nincs stabilitás, az ember nem tudja elképzelni a stabilitást. De sokkal kisebb gazdasági sikerrel pontosan ugyanez a szocializmus előfeltétele is. A szocializmus szükségszerűen a világ konstans transzformációjában gondolkodik, és ahogy egy fontos filozófus, Alexandre Kojève mondta egyszer, a szocializmus számára az lett volna a legnagyobb válság, ha valaha beismerték volna, hogy megérkeztek a kommunizmusba, mert akkor vége lenne a történelemnek. Vagyis mindkét rendszer, a kapitalizmus és a szocializmus is, bármennyire is szembeállnak egymással, mindketten a történeti kronotoposzon alapulnak, és én azt gondolom, hogy ez az oka annak, hogy miért olyan nehéz, vagy hogy miért volt olyan nehéz olyan hosszú ideig egy másik alternatíva elgondolása. Namost engedjék meg, hogy rátérjek arra, amiről azt gondolom, hogy a legújabb kronotoposz, az a kronotoposz, amiben élünk. Olyan helyzetben vagyunk, hogy amikor az idézőjelbe tett, vagy idézőjelbe nem tett történelemről beszélünk, még mindig hajlunk arra, hogy a régi kronotoposz fogalmait és diszkurzusait használjuk. De azt gondolom, hogy ez már nem igazán az a kronotoposz, amelyben mi élünk. Most ki fogom hagyni, de érdekes lehetett volna, és lehet, hogy a délutáni szemináriumon visszatérek rá, valamire, ami olyasmi volt, mint a kronotoposz váltásának bejelentése, ez pedig egy vita volt, amelyre maguk közül az öregebbek még fognak emlékezni, méghozzá a vitára a posztmodernről a modernitással szemben. Ez volt egy francia filozófus nagy pillanata, akit én nagyon nagyra becsülök, Jean-François Lyotard-nak, aki nem feltalálta, de valójában forgalomba hozta a posztmodern fogalmát. Nem lesz időm arra, hogy ezt most kifejtsem, azt fogom csinálni, hogy elmondom maguknak, hogy mit gondolok arról, hogy az aktuális időkonstrukció, amiben ma élünk, hogyan funkcionál, és miben különbözik a történeti kronotoposztól. Az új kronotoposzt a tág jelen kronotoposzának nevezem. Ismét öt dimenzióról fogok beszélni. Először is azt gondolom, hogy a jelenlegi körülmények között az az elvárás, hogy az idő egy szükségszerű ágense a változásnak, már nem széleskörben elfogadott, nem általánosan elfogadott. Bizonyított, hogy van olyan, hogy ökológiai működés. Nézzék, az ökológiai működés politikájának nagy része az, hogy abba kellene hagynunk a világ konstans transzformációját, úgy kellene hagyni a dolgokat, ahogy vannak. Rosszat fog tenni a bolygónak, rosszat fog tenni a környezetnek, ha folyamatosan változtatjuk. Úgyhogy hagyjuk úgy a dolgokat, ahogy vannak. Vagy még akár lépjünk is vissza. De egy ökológiai mentalitás egyáltalán nem egy olyan mentalitás, amely azt hiszi, hogy az idő egy abszolút ágense kell hogy legyen a változásoknak. Ez valami új, úgy értem, lehet, hogy maguk közül a fiatalabbak már belenőttek ebbe a mentalitásba, de ez új.

Másodjára, azt gondolom, hogy a jövő, ahogy mi ma társadalmilag megalkotjuk, már abszolút nem a lehetőségek egy nyitott horizontja. Gondoljanak a globális felmelegedésre. Gondoljanak a demográfiára – úgy értem arra, hogy mennyi ember él a Földön. Gondoljanak az energiaforrásokra, mennyi benzin, mennyi olaj van még, gondoljanak az ózonlyukakra, és így tovább, és így tovább. Nem azt vitatom, hogy mindez igaz-e vagy sem. Én csak az idő társadalmi konstrukciójáról beszélek. Azt gondolom, számunkra a jövő valami fenyegetővé vált, ami közelít felénk. A jövő immár nem a lehetőségek egy nyitott horizontja, hanem valami fenyegető, mint a globális felmelegedés például, amely közelít felénk, és amelyet a legjobb esetben el tudunk halasztani. Például azt mondom maguknak, hogy ez nagyon rettenetes, és remélem, hogy nem igaz, de az én fiam egy berepülőpilóta, a NATO berepülőpilótája, és ő azt mondja nekem, noha nincs engedélye rá, hogy elmondja, hogy mikor NATO meeting-jeik vannak, van egy olyan szilárd feltevés, hogy a 21. században lesz egy harmadik világháború. Az energiaforrások szűkössége miatt. Tehát ez azt is jelenti, hogy a kérdés az, hogy el tudjuk-e halasztani, de be fog következni. Még egyszer, nem azt

mondom, hogy lesz egy harmadik világháború, én a mentalitásról beszélek, azt mondom, hogy mi nem számolunk ezzel a nyitott jövővel.
Harmadrészt, mi nem olyan időben élünk, ahol a hátunk mögött hagyjuk a múltat. Pontosan az a problémánk, hogy immár semmit sem tudunk magunk mögött hagyni, ami részben az elektronikus memóriának köszönhető. A memóriatárolás ma már nem jelent problémát; lehet, hogy elfelejtünk valamit, hogy ismét az Alzheimerről beszéljek, vagy lehetséges, hogy én sok dolgot elfelejtek, de az emberiség technológiai okokból kifolyólag semmit sem tud elfelejteni, még ha akarná sem. Namost, ezzel kapcsolatban megjelenik egy aggodalom, hogy minden e-mail, amit az ember ír, bizonyos, hogy soha nem lesz törölhető. Mindig meg fognak maradni valahol, és ha az embernek elég technológiai hatalma van, akkor rekonstruálhatja ezeket. És most nem a hírszerzésről beszélek, csak arról, hogy semmi sem fog elveszni. Tehát, ahelyett, hogy a hátunk mögött hagynánk a múltat, azt hiszem, hogy egy olyan jelenben élünk, amelyet megszáll a múltság. Azt hiszem, a mi problémánk az, hogy máris túl sok a kéznéllevő múltunk. És a múlt között, amit már nem tudunk magunk mögött hagyni, és a jövő között, ami fenyegető, azt hiszem, hogy a jelenünk immár nem egy rövid jelen, nem az átmenet egy felfoghatatlanul rövid pillanata, hanem egy folyamatosan táguló jelen, amely a egyidejűségek által egyre tágabbá és tágabbá válik. Mondok maguknak néhány példát, mert nem lesz időm arra, hogy a következményekről beszéljek, leszámítva a klasszicizmust. Mondok maguknak néhány példát, amiről lehet, hogy azt fogják gondolni, hogy vicc, de én azt gondolom, hogy nem vicc. Az a tény, hogy Mick Jagger még mindig turnézik – Mick Jagger tíz évvel öregebb nálam, és arra van ítélve, hogy fiatal legyen –, ahogy az a tény, hogy én farmert és pólót hordok, azt jelenti, hogy mi a jelenben élünk, valahogy nem megengedett számunkra, hogy öregek legyünk. Úgy értem, lehet, hogy ez Magyarországon máshogy van, de az Egyesült Államokban, ha azt mondom, hogy hatvanhárom eves vagyok, a sztereotipikus, automatikus válasz az az, hogy "sokkal fiatalabbnak látszik". És ha én azt mondom, hogy "de én szeretnék hatvanhárom évesnek látszani", akkor az emberek nem értik meg. Valóban igaz, hogy én hatvanhárom évesnek akarok kinézni. Vagy gondoljanak az összes nosztalgiahullámra. Az 1920-as években, és még az 1960-as években is, mikor Brasilia épült, lehetséges volt azt mondani: ez a mi időnk építészete. Volt erről egy beszélgetésem Amáliával, mikor volt olyan kedves, hogy végigsétált velem Pesten; nagyon nehéz lenne megmondani, hogy milyen 2011 építészete. Azt mondhatjuk, hogy ez az épület 2010-ben vagy 2011-ben épült, de nincs stílusa. Most a stílusok pluralitását éljük. Ezt értem az egyidejűségek folyamatosan táguló jelene alatt. Ez az a jelen, amelyben szerintem mi élünk. Namost, végezetül, és ez egy tisztázott pont, és hát nem tudom, hogy valóban tisztázott-e, de azt hiszem, hogy bonyolult. Emlékeznek, azt mondtam, hogy a történeti kronotoposz rövid jelene az episztemológiai hely, a karteziánus szubjektum helye. Ez a mi önreferenciánk, ami azáltal, hogy adaptálja a múlt tapasztalatát a jelenre, választ a jövő lehetőségei közül. Namost, ha van kapcsolat a karteziánus szubjektum és a rövid jelen között, és ha a mi jelenünk most már nem ez a rövid jelen, akkor talán érdekel minket, hogy más módon definiáljuk magunkat. Én pontosan azt mondanám, hogy amit a filozófiában látunk az elmúlt 20-30 évben, az ez az elkeseredett próbálkozás, hogy a testet visszahozzuk a saját önreferenciánkba. Gondoljanak a neurofilozófiára, és ilyen dolgokra. Én nagyon szkeptikus vagyok afelől, hogy ez működni fog, de ez azt mutatja, hogy olyan önreferenciát akarunk, amely az életünk szomatikus részét, az életünk fizikai részét visszahozza a képbe.
Még ezt az egy dolgot elmondom, már így is többet beszéltem a konzekvenciákról, mint ahogy terveztem. De azért akarok beszélni, hogy eljussak egy konklúzióig – hogy mindez hogyan változtatja meg a mi viszonyunkat a klasszikusokkal, ha igaz az, hogy mi egy másik kronotoposzban élünk. Hogyan változtatja meg ez a viszonyunkat a klasszikusokkal? Namost, ha le tudunk írni egy klasszikust, és most Hans-Georg Gadamert idézem, de bármelyikük mondhatná ezt, akkor úgy tudunk leírni egy klasszikust mint szöveget, vagy mint egy

műalkotást a múltból, amely annak ellenére, hogy a múltból származik, közvetlenül beszél hozzánk, mintha a saját időnkből való lenne. És aztán használjuk a klasszikus fogalmát, ez jellemző volt a történeti kronotoposzra. Mert ha ez egy kivétel, egy végső soron megmagyarázhatatlan véletlen, hogy egy szöveg a múltból úgy beszél hozzánk, mintha a saját időnkből származna, akkor abban bennefoglaltatik, hogy az idő a változás egy szükségszerű ágense. Tehát mondhatjuk, hogy a klasszikus fogalma a klasszikusnak, úgy értem, Gadamer klasszikus-fogalma, amelyet az egyetemen használunk, paradox. Az idő a változás egy szükségszerű ágense, de egy kisszámú értékes dolog, mint Petőfi vagy Goethe Faustja közvetlenül beszél hozzánk. Ez nem lehetne lehetséges, de az. Úgy értem, annak ellenére, hogy az idő a változás szükségszerű ágense, közvetlenül beszél hozzánk – namost, ha mi már nem annak a premisszájával élünk az új kronotopszban, hogy az idő a változás egy szükségszerű ágense, ha mi a szimultaneitás táguló jelenében élünk, azt gondolom, hogy a múlt tárgyait, szövegeit jobban elfogadjuk. Mi már nem vagyunk annyira meglepve, azt gondolom, mint húsz-harminc évvel ezelőtt, ha valami a múltból azonnal lenyűgöz minket. Bizonyított tény, vannak gazdasági statisztikák róla, hogy az emberek jóval több, sokkal több tárgyat vesznek ma a múltból, sokkal több olyan ember van, aki szívesen veszi körül magát régi tárgyakkal, vagy ha nem valóban régi tárgyakkal, akkor olyanokkal, amelyek régieknek néznek ki, mint 20-30 évvel ezelőtt. Azt akarom mondani, hogy most egy különböző, egy sokkal kiegyensúlyozottabb viszonyunk van a klasszikusokkal. Tehát az a szöveg, amelyet klasszikusként tudunk elfogadni, azoknak a szövegeknek a száma jóval nagyobb, mint a múltban volt. A klasszikus szót – és ez csak egy benyomás – sokkal többet használjuk, mint régebben, mert régen úgy éreztük, hogy nem, ez olyan kivételes, hogy egy szöveg a múltból közvetlenül tud beszélni hozzánk, hogy ezt nem mondhatjuk sok szövegről. Hadd mondjak el még két dolgot, és aztán eljutok a konklúzióhoz. Azt hiszem, hogy konzekvenciaként, míg a régi időkben, a történeti kronotoposzban, mikor a klasszicizmus és a klasszikusok paradox fogalom és kivételes dolog volt, azt kérdeztük, mivel tud hozzájárulni egy klasszikus szöveg a társadalomhoz. Ez volt a kérdés: Mivel tud hozzájárulni a társadalomhoz? Mi a társadalmi funkciója egy klasszikus szövegnek? Ez egy tipikusan marxista kérdés volt. Még most is emlékszem, ahogy Walter Ulbricht, a Német Kommunista Párt főtitkára, aki nagyon szeretett a Faustról beszélni, és arról, hogy Goethe Faustja – annak ellenére, hogy Goethe volt minden idők legburzsoább szerzője – szóval, hogy Goethe Faustja milyen módon alkotóeleme a Német Demokratikus Köztársaságnak. Kicsit komolyabban – mert Ulbricht egy kissé nevetséges figura volt – Lenin elmélete a klasszikusok örökségéről pontosan az volt, hogy fontos szerepet tölthetnek be egy új társadalom megalkotásában. Azt gondolom, hogy ma, és ezzel nincsen semmi baj, hogy most olyan helyzetben vagyunk, mikor olvassuk a klasszikusokat, és nagyvonalúbbak, kiegyensúlyozottabbak vagyunk a klasszikusok olvasásával, hajlunk arra, hogy a saját individuális, egzisztenciális helyzetünkkel hozzuk őket kapcsolatba. A klasszikusok olvasása ma, jó értelemben – nem azt mondom, hogy ez jobb, más, de elfogadható – sokkal inkább egzisztenciális, mint régen volt. Nem abban az értelemben egzisztenciális, hogy amikor brazil klasszikusokat olvasok, amit nagyon szeretek, Machado de Assis-t, azon gondolkozom, hogy mit mond ez az én életemre nézve, Sepp Gumbrecht életére nézve, hanem azt kérdezem magamtól, hogy mi ebben a szövegben az, ami érdekes, ami összefügg a személyes élet tipikus helyzeteivel. Ezt értem egzisztenciális alatt. Tehát azt gondolom, hogy ebben az értelemben sokkal egzisztenciálisabb módon olvassuk a klasszikusokat. És egy megfigyeléssel fogom befejezni az előadásomat, ami lehet, hogy Magyarországon nagyon máshogy van, de akkor ez legalább egzotikus, és ezt a megfigyelést a diákjaimmal tettem. Mikor sok tanulót akartam lenyűgözni – és kíváncsi vagyok, hogy vajon Dornbach Márton barátom is, aki ott ül, és Budapestről származik, de a kollégám a Stanfordon a germanisztikán, ugyanezt tapasztalta-e. Ha tíz-tizenöt évvel ezelőtt nagyon menő szemináriumot akartam tartani, és nagyon menő címet akartam adni a szemináriumnak,

akkor valami nagyon bonyolult dolgot adtam meg, hozzáfűzve, hogy “dekonstrukciós perspektívából” vagy “foucaultiánus perspektívából”, valami elméleti dolgot. Kombinálva. Most a legsikeresebb szemináriumcímek, és nem tudom, hogy ezt megfigyelted-e, Márton, hogy én ezt csinálom egyszer egy évben, az olyan szemináriumok, doktori szemináriumok, graduális szemináriumok, amelyeket éppen csak a szerző nevével hirdetek meg. És semmit sem fűzök hozzá. Tehát az a graduális szeminárium, amit minden évben franciául tartok, csak ilyen címekre hallgat, hogy “Gustave Flaubert”, “Charles Baudelaire”, “Guillome Appollinaire”, “Chrétien de Troyes”, és semmi más. Még csak azt sem mondom, hogy egy klasszikus mű olvasása, semmi, csak a név. És ekkor, ezen a ponton, és itt nincs összeesküvés, ez számszerűen több diákot vonz be, mint bármi más. Azt hiszem, ezt értem kiegyensúlyozott viszony alatt.

Az utolsó megjegyzés, és azt hiszem, ez megmagyarázza, hogy miért volt egy bizonyos tabu az irodalomtudományban, az életrajz tabuja. Mikor én annyi idős voltam, mint maguk közül a legtöbben, egyetemi hallgató koromban, akkor a legrosszabb dolog, amit csak tenni lehetett, amivel rossz intellektuális ízlést mutathatott az ember, az az volt, ha megírta egy szerző életrajzát. Ez, ahogy mi Amerikában mondjuk, abszolút „no-no” volt. Most az életrajzok divatba jöttek, és nagyon szofisztikált emberek írnak biográfiákat. Azt hiszem az áttörés az életrajzok terén, és engem éppen ezért nyűgöz le, Shakespeare biográfiája volt, egy olyan szerző, akiről nagyon kevés biográfiai anyagunk van, a könyv írója pedig Stephen Greenblatt. Ez egy olyan biográfia, amely alapvetően megengedi az olvasóinak, hogy egzisztenciális módon kapcsolódjanak Shakespeare szövegeihez. Érdekesnek tartom, hogy egy évben három életrajz jelent meg, szép kövér biográfiák, 500 oldalasak, egy csodálatos, de problémás német szimbolista költőről, Stefan Georgéról, aki egy nagyon korai náci volt, és elég korán meghalt ahhoz, hogy ne keveredjen ebbe bele még jobban. Szintén egy évben jelent meg három biográfia Max Weberről Németországban, és ez egy rekordév, ez az évfordulója, a kétszázadik évfordulója Heinrich von Kleist öngyilkosságának, a harmadik vagy negyedik német klasszikusnak. Van vagy öt vaskos biográfia Heinrich von Kleistről. És nem rosszak. Úgy értem, az öt az talán egy kicsit sok, ahhoz a pénzhez képest, amit a szerző kap, mindenesetre sok van belőle. Ez az utolsó dolog, az utolsó tézisem; azt hiszem, hogy kiegyensúlyozottabb a kapcsolatunk a klasszikusokkal ma, és azt gondolom, hogy ez annak a következménye, hogy megváltozott az idő társadalmi konstrukciója, és szeretném, ha többet megtudnék maguktól, hogy maguk látják-e ezt, hogy érzik-e ezt, mert ez egy teljesen új tézisem, és ez körülbelül a második alkalom még csak, hogy megpróbáltam koherensen előadni. Nagyon köszönöm a figyelmüket, és bocsássák meg a rossz időbeosztásomat!

Történetiség és esztétika

2011. szeptember 16.

Köszönöm szépen, és elnézést kérek a késésért, nagyon szégyellem. Ha valaki Németországban születik, annak ugye soha nem lenne szabad késnie, de én késtem, és ezért elnézést kérek.
Nos, ma kevesebben vannak jelen, mint tegnap és tegnapelőtt. Remélem, ez nem a csalódottságuknak tudható be, de mivel én alapvetően pesszimista vagyok, de a budapesti tartózkodásom alatt mégis optimista, úgy képzelem, azért van ez így, mert péntek van. Úgy hallottam, hogy a hétvége Magyarországon is csütörtök este kezdődik. Azért fontos ez, mert maguk idejöttek, annak ellenére, hogy már péntek van, úgyhogy megpróbálok ma különösen jó előadást tartani. Nagyon fogok igyekezni. A második bevezető megjegyzésem az lenne, hogy keményen dolgoztattok engem, srácok. Tudom, hogy éppen most fejezem be ezt az előadássorozatot, de szeretném elmondani, hogy nemcsak nagy-nagy örömmel tölt el, hogy itt lehetek, ahogy ezt tegnap is mondtam, de az egyéb munkáimhoz is inspirációt nyerek. Most próbálok befejezni egy könyvet, most írom az utolsó fejezetét, és úgy érzem, nagyon jól megy, és azt gondolom, hogy ez összefüggésben áll azokkal a beszélgetésekkel, amiket alkalmam van itt folytatni, úgyhogy ez igazán nagyszerű.
Nos, a harmadik megjegyzés: néhányan szóltak, hogy mikor megemlítek egy bizonyos elméleti álláspontot, akkor magyarázatot kellene fűznöm hozzá. Hát, ez nem mindig lehetséges. Az előadásaim ökonómiájába ez nem fér bele, és van még egy probléma a kéréssel: vannak olyan művek, amelyeket nem igazán lehet összefoglalni. Például tegnap arra kértek, hogy mivel többször említettem Peter Sloterdijk nevét, foglaljam össze a munkásságát, én viszont úgy gondolom, hogy ez lehetetlen, mert egy olyan életműről van szó, amely nagyon gyors tempóban, könyvről könyvre változik. Tehát el kellene mondanom maguknak az összes könyv narratíváját – ami lehetetlen. Tegyenek fel konkrét kérdéseket! De Niklas Luhmann nevét is többször említettem. Ebben az esetben egy rendkívül deduktív életműről van szó, és itt lehetségesnek tartom az összefoglalást. Az előadások hétfőn fognak folytatódni, és hétfőn, kedden és szerdán német nyelven fognak folyni. A hétfői nap nemcsak azért lesz kitüntetett számomra bizonyos értelemben, mert Puskás Ferencről fogok beszélni és a sportesztétikáról, de azért is – és ez jó sorrendben lett kitalálva a programban – mert annak a folytatása is lesz, amiről a mai nap fog szó esni. Tehát ma az esztétikáról fogunk beszélni filozófiai nézőpontból, és tulajdonképpen hétfőn ezt fogjuk bizonyos módon megkísérelni átültetni a gyakorlatba, az esztétikai gyakorlat egy sajátos típusára használni. Én ugyanis hiszek abban, hogy a sportesemények nézése azért olyan lenyűgöző és vonzó, mert ez egy fajtája az esztétikai tapasztalatnak. Végül, ahogy tegnap is, szeretnék visszatérni néhány olyan kérdésre, amit a tegnapi nap során tettek fel nekem, mert rendkívül termékenynek találom őket. Ezek olyan kérdések voltak, amelyekre nem volt azonnali válaszom, úgyhogy egészen azóta gondolkozom ezeken a kérdéseken, amióta feltették őket, és a következő három kérdésre adott válaszomat fogom ismertetni magukkal.
Az egyik kérdés önreflexív jellegű volt, mégpedig az, hogy nem gondolom-e, hogy az, ahogy a temporalitásról és a kronotoposzokról beszélek, az összefüggésben van az életkorommal, azzal a ténnyel, hogy életem hatvannegyedik évében járok. Az első, banális válasz hermeneutikai jellegű: ez természetesen így van, mármint minden, amit mondok, összefüggésben áll a korommal, a neveltetésemmel, a tanulmányaimmal, satöbbi, tehát ebben az értelemben ez nyilvánvaló, és lehetetlen is, hogy másképp legyen. De nekem alapvetően az a benyomásom, hogy az én esetemben az én elméletem körvonalainak kirajzolódása, satöbbi, satöbbi, valójában egy olyan impulzussal kezdődött, ami akkor fejtett ki energiát, amikor én meglehetősen fiatal voltam. Van nekem egy cikkem, amelynek a címe Ödipális hermeneutika (Oedipal hermeneutics). Azt gondolom, hogy egy nagy része annak, amit én csinálok, egy freudi értelemben vett ödipális reakcióként kezdődött, vagyis inkább ellenreakcióként a hermeneutikával szemben, vagy valami másra irányulóan, mint a hermeneutika. Tehát ebben az értelemben eléggé megdöbbent, hogy ez az energia még mindig megvan, hogy még mindig

van energiám kifejteni valamit, ami nem hermeneutikai. De életrajzi szempontból őszintén szólva inkább azt mondanám, hogy amit én csinálok, arra az ösztönzést egy viszonylag korai életkorban kaptam, és azóta is próbálom azt fejleszteni. És azt is gondolom, hogy ez magukon múlik, hogy úgy látják-e, hogy ez egy olyan elmélet, egy olyan elméleti pozíció, ami tipikus egy 63 éves ember esetében. Nem fogok megbántódni, ha ezt gondolják.
A második kérdés szintén önreflexív jellegű volt, és meglepett engem. Nem is igazán kérdés volt, hanem inkább egy megfigyelés: egyikőjük azt mondta, hogy maguk úgy látják, hogy nagyon optimista vagyok néhány kollégámhoz képest, akik előadásait bizonyára szintén meghallgatták. Én nagyon megörültem ennek a kijelentésnek, abban az értelemben, hogy ez minden bizonnyal azt jelenti, hogy maguk talán inspirálónak vagy bátorítónak tartják azt, amit mondok, de az igazság az, hogy én úgy gondolom, hogy meglehetősen pesszimista vagyok. Meglehetősen pesszimista vagyok azzal kapcsolatban, hogy mi következik, ami összefüggésben áll ezzel a következő kronotoposszal, amiről tegnap beszéltem. Nem gondolnám, hogy a kronotoposz önmagában gonosz lenne, vagy valami ilyesmi, vagy rossz, de a következmények nem olyan következmények, amelyekről azt gondolnám, hogy sokkal jobbá teszik az életünket. És ugyanez tulajdonképpen igaz a mi szakmánkra nézve is, és mikor a “mi szakmánk”-ról beszélek, inkább egy tágan értett bölcsészszakmát értek alatta, semmint kizárólag az irodalmi tanulmányokat. Azt gondolom, hogy a jövő magával fog hozni egy fenyegetést, ami megkérdőjelezi a bölcsészettudomány létét. Ha megnézik az egyetemeket, a magánegyetemeket, amelyeket újonnan alapítottak az elmúlt években, sokaknak közülük egyszerűen már nincs bölcsészettudományi kara. Lehet, hogy valami olyasmiért alakult ki a benyomásuk, hogy én optimista volnék, amit legjobban Nietzsche egy metaforájával lehet megmagyarázni. Nietzsche azt mondta, hogy amikor a sivárság növekszik, és én néha azt gondolom az egyetemen, hogy ez a sivárság nő, és a sivatag is terjeszkedik, akkor az embernek kis oázisokat kell gondoznia, és igen, én pontosan ezt gondolom. Például azt gondolom, hogy a beszélgetéseink az előadások után, a szemináriumok délutánonként, a szemináriumok az udvarban a Jägermeister-napernyők alatt ilyen oázisok a sivatagban, és talán az ilyen helyzetekben jobbak lesznek a beszélgetések is, mert az ember érzi, hogy ez a lehetőség arra, hogy szórakoztató és intenzíven intellektuális időt töltsön másokkal, és talán ez az oka annak a benyomásnak is, hogy én optimista lennék. Erről nincs sok mondanivalóm, de annyit azért el akartam mondani, hogy általában nem vagyok valami optimista a szakma helyzetét illetően, noha, és ez is egy indok lehet, ami miatt optimistának látszódhatom és hallatszódhatom, noha én hiszek abban, hogy vannak olyan dolgok, amelyeket most sokkal jobban tudunk csinálni, mint a múltban, függetlenül attól, hogy eltűnünk-e majd vagy sem.
A harmadik kérdés, amit érinteni akartam az a tér és idő közötti reláció kérdése, amit az előzőekben bemutattam. Tegnap valaki azt mondta, hogy én soha nem beszélek a térről, hogy kizárólagosan az időről beszélek. Ennek az volt az egyszerű oka, hogy tegnap kronotoposzokról beszéltem, és ebben az esetben logikus, hogy az ember többet beszél az időről, mint a térről. Az is igaz, hogy abból következően, hogy ez az öntudat filozófiája a nyugati hagyományban a 17.-ik század óta, és jóval több distinkciónk és jóval több fogalmunk áll rendelkezésre az idővel, mint a térrel kapcsolatosan. De ez csak azt jelenti, hogy nekünk most erőfeszítést kell tennünk arra, hogy kialakítsunk további distinkciókat a térrel kapcsolatban, és pontosan ez az, amit ma részben szeretnék megvalósítani. Nos, ami az idő és tér közötti kapcsolatot illeti, az én módszerem az, hogy eleinte külön tartom a kettőt, mert azt gondolom, hogy az, amit időnek hívunk, egy olyan dimenzió, ami valójában egyrészt az öntudatból adódik, míg amit térnek hívunk, távolságnak, közelinek-távolinak, satöbbi, az nyilvánvalóan valami olyasmi, ami a mi testi valóságunkból következik. Így aztán nem azt kell keresnünk rögtön a kezdetektől fogva, hogy ez a két dolog hogyan függ össze. Azt gondolom, hogy előbb ki kell fejteni ezeket a fogalmakat, és aztán rákérdezni, hogy milyen

módon hozhatók összefüggésbe egymással, hogy hogyan kapcsolódnak egymáshoz. És erről is fogok ma beszélni.
Rendben, most akkor tényleg beszéljünk arról, amiről ma beszélni akarok, hogy pontosan mi lesz a témánk. Öt rövid megjegyzést szeretnék tenni. Nyilvánvaló, hogy ha tegnap a történetiségről beszéltem a kronotoposz címszó alatt, akkor ma az esztétikáról fogok beszélni. Nos, alapvetően azt gondolom, hogy a történetiség és az esztétika kétségtelenül a két főbb dimenziója az irodalomtudománynak, sőt, lehet, hogy a bölcsészettudományoknak is. Minden, amit az ember csinál, vagy az esztétikáról vagy a történetiségről, temporalitásról szól, és néha a kettőre együtt van szükség, de izgalmas feltenni a kérdést, hogy a kettő hogyan kapcsolódik össze egymással. És ez a második megjegyzésem, mert a mai előadás címe arra utal, hogy az esztétikáról lesz szó, de a történetiségről is. Milyen értelemben lesz szó a történetiségről? Nos, tulajdonképpen itt két megjegyzést kell tenni. Amit mi ma esztétikai tapasztalatnak nevezünk, az valami olyan dolog, ami legalábbis a nyugati kultúrában nem nagyon létezett a tizenhetedik, tizennyolcadik század előtt, és meg fogom kísérelni elmagyarázni ezt. Ennek a filozófiai értelemben vett következménye – mert azt hiszem, ha az ember legalábbis megközelíti a problémát egy analitikus filozófiai nézőpontból, mikor azt mondja, hogy most ad egy definíciót, egy definíció az a dolog, amit egy fogalomra találnak ki, amit metahistorikusan és transzkulturálisan akarnak használni. Tehát amit definiálunk, egy definiált fogalom olyan fogalom kell, hogy legyen, amit minden történeti kontextusban és minden kultúrában lehet használni. Mikor azt mondom, hogy amit én esztétikai tapasztalatnak fogok nevezni, az valami olyan dolog, ami történetileg csak a tizenhetedik században veszi kezdetét, akkor amit javaslok, az nem egy valódi definíció, hanem a leírása egy történeti jelenségnek. Értik a különbséget. Egy definíció felvázol egy fogalmat, amit lehet metahistorikusan és transzkulturálisan használni, míg, ha az ember megközelít egy jelenséget, ami rövid- vagy hosszútávú, de történeti, akkor nem definiálja azt, hanem leírja. És ebben az értelemben, mikor azt mondom, hogy az esztétikai tapasztalat egy történeti jelenség, akkor az esztétikai tapasztalat valami specifikus dolognak a neve. Tehát valami olyasmire utalok, ami történetileg egyedülálló, és ami nem létezett a tizenhetedik század előtt, ami lehet, hogy egy napon el fog tűnni, és amiről nem tehető föl feltétlenül, hogy más kultúrákban is létezik. Hogy mondjak egy példát, én nem feltétlenül alkalmaznám az esztétikai tapasztalat fogalmát a tradicionális japán művészetre, a Noh-színházra és a Kabuki-színházra, nem, és félreértés lenne, ha azt hinnék, hogy azért, mert alacsonyabbrendűnek tartom ezeket. Engem teljesen lenyűgöz a japán színház, de azt hiszem, hogy az a mód, ahogy mi reagálunk rá, vagy ahogy reagálnunk kellene rá, az különbözik attól, mint ahogyan például Shakespeare-re reagálunk vagy Racine-ra vagy egy huszadik századi darabra. Tehát ebben az értelemben az első változata a történetiségnek az, hogy amit esztétikai tapasztalatként fogok leírni, az egy történeti jelenség.
A történetiség második dimenziója ma más lesz, mert azt akkor érintettem, mikor tegnap a klasszikus fogalmáról beszéltem. Az a benyomásunk, hogy amit mi esztétikai tapasztalatnak nevezünk, vagy méginkább, amit mi az esztétikai tapasztalat tárgyainak nevezünk, azok közvetlenül érnek el hozzánk, a történeti távolság ellenére. Shakespeare egy jó példa, sok ember gondolja úgy, hogy közvetlen hozzáférésünk van Shakespeare-hez, pedig több mint 400 évnyi távolságra van tőlünk. Így aztán mikor valamilyen kora 16. századi szöveget olvasunk, ahhoz sok kommentárra van szükség, és nagyon érdekes lehet sok kommentárral olvasni Shakespeare-t, de igen, van valami különleges a Hamlet-ben, az ember azt érzi, hogy közvetlenül szól hozzá a darab, még akkor is, ha nincsenek kommentárok a szöveghez. És ez a történetiség második komponense. Miért van ez a különös történetisége az esztétikai tapasztalatnak, ami lehetővé teszi, hogy ezek a dolgok közvetlenül beszéljenek hozzánk? Ez egy másik dimenzió, amit ma körbe akarok járni. Ez az esztétikai tapasztalatról szól mint történeti jelenségről; ez egy kettős történeti nézőpontból vett esztétikai tapasztalat. De egy

következő megjegyzés a tartalommal kapcsolatban az volna, hogy az esztétikai tapasztalat leírását és az arról való diskurzust arra fogom használni, hogy bemutassam most, a hat előadásom keretében a saját gondolkodásom alapját, a saját filozófiám alapját, és ez a jelenlét filozófiája lenne. Ez az első előadásban is lehetséges lett volna, de akkor nem szerettem volna túlságosan konceptuális lenni, lehetséges lett volna tegnap, de úgy döntöttem, hogy a legjobb alkalom erre a mai előadás lesz. De szeretném elkerülni, hogy olyan benyomást keltsek, hogy van egy szükséges és kizárólagos kapcsolat az esztétikai tapasztalat és a jelenlét-elmélet között. Úgy értem, ez az alapja annak is, amit bármiféle történetiséggel kapcsolatban mondani akarok. Tehát beszélni fogunk az esztétikáról, beszélni fogunk az esztétika történetiségéről, és fel fogjuk vázolni a jelenlét-elmélet alapjait.

És végül engedjék meg, hogy bemutassan a menüt, a vázlatát annak, amivel ma maguk elé állok. Hat részből fog állni a mondandóm. Az első részben az esztétikai tapasztalat előtörténetéről fogok beszélni, mivel ez a tizennyolcadik századtól fogva létezik, és ez lesz az, amit karteziánus világnézetnek fogok nevezni. Azt gondolom, hogy az esztétikai tapasztalat felbukkanására az a magyarázat, hogy ez egy reakció a karteziánus világnézetre, és mikor azt mondom, karteziánus világnézet, akkor nem feltétlenül Descartes-ot értem alatta mint egyetlen szerzőt, hanem a világ egy bizonyos felfogásáról beszélek. Ezzel fogom kezdeni, mert azt gondolom, hogy ez jobban megérteti majd magukkal, hogy mi a specifikus és mi a történetileg specifikus az esztétikai tapasztalatban. A második részben, hogy illusztráljam is a mondandómat, bemutatok maguknak három szerzőt az esztétikai tapasztalatról folytatott filozófiai diskurzusból, mert a filozófiai esztétika – és ez nem feltétlenül olyan, mint egy esztétikai tapasztalatról folytatott diskurzus – majdnem olyan korán alakult ki, mint az esztétikai tapasztalat ebben a történeti értelemben: a tizennyolcadik században. Van egy konszenzus a történészek között, hogy az első szöveg, amit úgy azonosíthatunk, mint esztétikai tapasztalatot, Baumgarten egy könyve volt, aki Kant egyik elődje és kollégája volt a königsbergi egyetemen, és hogy Kant harmadik kritikája, amire sokan és jó okkal úgy hivatkoznak, mint Kant esztétikájára, szintén az egyik első szövege ennek a műfajnak. Tehát fogok beszélni Kantról, a harmadik kritikáról, nagyon röviden fogok beszélni – de mindenképpen meg akarom említeni őt – Schiller-ről is fogok beszélni hosszasabban – mert ez kevésbé széles körben ismert, és én nagyon-nagyon érdekesnek találom – Heinrich von Kleist egy esszéjéről, mégpedig a híres Marionettentheater-ről szóló esszéjéről, a marionettszínházról, a babákról a dróton. A harmadik részben aztán kifejtem a jelenlételmélet fogalmát, beszélni fogok jópár fogalomról a jelenlételmélettel kapcsolatban, amiken az esztétikai tapasztalat megértésének az általam javasolt változata alapul, de ismétlem, ez nem egy szükségszerű kapcsolat. A negyedik részben szeretnék maguknak több példát mutatni arra, hogy mi az az esztétikai tapasztalat, hogyan tudjuk illusztrálni ezt, és hogyan tudjuk használni a meglévő fogalmainkat, de az időhiány miatt úgy döntöttem, hogy csak egy példáról lesz szó, mégpedig a költészetről. Az ötödik részben egy másik igen-igen híres tanulmányról fogok beszélni, amely részét képezi ennek a filozófiai esztétikáról folytatott diskurzusnak, ez pedig Heidegger 1938-as esszéje lesz A műalkotás eredetéről. Ez egy rendkívül összetett írás, és én ezt az esszét fogom használni, hogy kialakítsak egy sajátos perspektívát az esztétika speciális történetiségéről, arról a különös jelenségről, hogy úgy tűnik, képes közvetlenül is szólni hozzánk, vagy közvetlenül hatni ránk, még akkor is, ha egy másik kultúrából, vagy ha nagyon-nagyon messziről származik. És ha lesz időm, hatodikként és konklúzióként szeretnék beszélni a Stimmung-ról. Ez a német szó a hangulatra, atmoszférára, és ha megmagyarázom, miért választottam a német “Stimmung” szót, ami szemantikailag jóval összetettebb, alkalmam lesz arra, hogy az esztétikai tapasztalat egy másik dimenziója felé nyissak, ez az, amiről az utolsó már megjelent könyvemet is írtam. Németül ez a könyv címe: “Stimmungen lesen”, a Stimmung olvasása. Meg kell mondanom, izgatott vagyok, mert ez az első alkalom az életemben, hogy megpróbálom egy előadás

keretében átfogóan összefoglalni az esztétikáról való mondandómat. Nem ez az első eset, hogy esztétikáról beszélek, de soha nem próbáltam meg az egészet egyetlen előadásban összefoglalni.

Tehát öveket bekapcsolni, de mikor tegnap ugyanezt mondtam, mindenki annyira elkomolyodott – lehet, hogy túl szorosak voltak azok az övek. Hát kapcsolják be őket, de egy kicsit lazítsanak rajtuk. Azt gondolom, hogy a bevezető rész ma nem lesz olyan húzós, mint tegnap volt, mert történeti lesz, nem olyan konceptuális, mint tegnap. Tehát az esztétikai tapasztalatnak mint történeti jelenségnek és az esztétikai tapasztalatot leíró diskurzus történeti jelenségének az előtörténetéről lesz szó. Fontos leszögezni, hogy mikor azt mondjuk, "esztétika", valójában a filozófia egy altudományára utalunk, ami az esztétikai tapasztalatot próbálja elemezni, és mondani sem kell, hogy ez egy olyan altudománya a filozófiának, ami nem létezett a 18. század előtt. Történeti szempontból legalábbis problémás, de talán nem lehetetlen azt mondanunk, hogy Arisztotelész Poétikája a filozófiai esztétika része. Úgy értem, ilyen módon is olvasható. Azt hiszem, ez legitim gondolat, de hiba volna azt gondolni, hogy Arisztotelész úgy gondolta, hogy ez egy altudomány, a filozófiai esztétika része. Ez a fogalom egyszerűen nem létezett számára. És ha figyelmesen olvassák Arisztotelész Poétikáját, észre fogják venni, hogy még kísérletet sem tesz arra, hogy megmondja, mi a sajátossága ennek a fajta tapasztalatnak. Vannak ugyan bizonyos kérdései a tragédiával kapcsolatban, ez a rész meg is van, és a komédiával kapcsolatban, ami nincs meg. De ezek nem egy különálló altudományról szólnak. És ebben az értelemben természetesen, ahogy maguk ezzel nyilvánvalóan tisztában vannak, a poétika görög fogalma sokkal közelebb áll az eredeti értelemhez, és nagyon kevés köze van ahhoz, hogy hogyan használjuk ma a poétika szót.

Mi az előfeltétele annak, hogy az esztétikai tapasztalat és az esztétika mint a filozófia altudománya történeti jelenségként megjelenjen? Ahogy már említettem, ez a karteziánus világkép, ez a szubjektum-objektum paradigma világképe, ahogy az a korai modern kronotoposzban kialakult. Ez egy olyan világkép, amelyben az emberek szemügyre veszik saját magukat, és az uralkodó ön-referencia tisztán spirituális. És mikor a szubjektum szót használjuk, egy tisztán spirituális ön-referenciát értünk alatta. Úgy értem, az öntudat hoz létre minket, és most Descartes-ot idézem, ahogy azt már tettem. Ha azt mondjuk "Gondolkodom, tehát vagyok", akkor ez alatt azt értjük, vagy ezzel azt akarjuk mondani, hogy az emberi lét teljes ontológiája koegzisztens az öntudattal. És ebben az esetben a szubjektum feladata az, hogy szemantikává transzformáljon mindent, ami nem öntudat. Ez valójában egy interpretációja a világnak, ami oda vezet, hogy képesek vagyunk szemantikailag leírni a világot. Nem azt mondom, hogy ezzel bármi probléma lenne, ez egy óriási teljesítmény, egy fontos pont, és minden bizonnyal az előfeltétele annak, amit felvilágosodásnak nevezünk. Azt gondolom, hogy a szubjektum-objektum paradigma nélkül, a karteziánus világkép nélkül teljesen lehetetlen lett volna bármilyen felvilágosodás. De természetesen, és értsék meg, hogy ez lesz az én kiindulópontom, a szubjektum-objektum paradigma kizár minden szomatikust, testit, térbelit (térhez tartozót) az emberi ön-referenciából. És azt gondolom, hogy a térnek, az érzékeknek, a testinek ez a kizárása lesz a kezdetektől fogva, a 17. századtól kezdve a kiindulópontja egy olyan diszkurzív hagyománynak, amely kritikusan viszonyul a karteziánus paradigmához, amely kritikusan viszonyul a szubjektum-objektum paradigmához. Úgy is nevezhetjük ezt, azt hiszem, ez lenne a helyes megnevezés, hogy ez a kultúrakritika diszkurzív hagyománya. Ez már a 17. században elkezdődik a materializmussal. Nem a marxista értelemben vett materializmussal – ez egy hosszú értekezés lenne, de én azt gondolom, Marx ugyan nagyon jószándékúan nevezte a saját filozófiáját materialistának, de annak semmi köze nem volt a történelmi értelemben vett materializmushoz. Hadd vezessek be egy nevet, az első filozófusét a késő 17. századi Franciaországból, aki valami materialista filozófia-szerű dolgot csinált. Ő Gassendie, aki egy olyan filozófiai irányt képviselt, ami,

hogy úgy mondjam, próbálja megmenteni az arisztotelészi értelemben vett szubsztanciát, próbál arra koncentrálni, a szubsztanciális jelenségekre, ami nem fér bele a karteziánus világképbe, mivel az mindent szemantikává alakít. Egy másik materialista filozófus a 18. századból La Mettrie, és hadd mondjak még egy példát, akinek a neve ismerősebben cseng maguknak, Denis Diderot – ők ebben az értelemben akartak materialisták lenni. Materialisták akartak lenni, és van egy csodálatos szöveg, amit ajánlok maguknak, egy félig filozófiai, félig irodalmi szöveg, egy nagyon vicces szöveg, a Le Rêve de D'Alembert, D'Alembert álma, ami bizonyos értelemben materialista. Hadd foglaljam össze nagyon röviden a szöveget, azzal az erős ajánlással, hogy olvassák el, mert szerintem gyönyörű, vicces, lenyűgöző, és filozófiai szempontból érdekes. Tehát: D'Alembert Diderot barátja volt, társszerkesztője az Enciklopédiának, amit már többször emlegettem. Összekülönböztek, már nem voltak barátok, mikor az 1760-as években Diderot a Le Rêve de D'Alembert című szöveget írta. Namost: D'Alembert matematikus volt, és azt hiszem, Diderot ebben a szövegben gúnyt űz D'Alembert-ből, na nem a valós személyből, hanem egy figurából, akit úgy hívnak, mint az ő korábbi barátját, D'Alembert-t. Gúnyt űz belőle, hogy szélsőségesen, túlságosan karteziánus. A történet pedig így szól: D'Alembert, a matematikus, próbál rájönni matematikai és nagyon absztrakt filozófiai fogalmak segítségével, hogy milyen törvényszerűségei vannak, és mi a folyamata az emberi reprodukciónak. Két ember lefekszik egymással, aztán kijön egy csecsemő, de mi történik a kettő között – ez, amint tudják, egyáltalán nem volt világos a 18. században. És itt Diderot nagyon viccesen mutatja be D'Alembert-t, hogy hogyan próbál kiokumulálni dolgokat igen hosszú okoskodásokkal, de ekkor hirtelen lázálma lesz. Láza van, nem tud tovább dolgozni, és ebben a lázban – és ez magyarázza a "D'Alembert álma" címet – ugyanerről a problémáról álmodik. Ez előfordul néha velem is, hogy bizonyos kidolgozandó fogalmakról álmodok. Szóval, arról álmodik, hogy hogyan történik az emberi reprodukció, de mivel ez egy álom, nem matematikailag álmodik, hanem erotikusan. És a barátnője, Madame de Lespinasse ott áll mellette, és azt mondja, hogy velem még sosem volt ilyen fantasztikus erekciója. Most nevessenek. Hogyan lehet ilyen jó erekciója? Doktort hív, a doktor pedig azt mondja, hogy nem, még ő sem látott ilyen fantasztikus erekciót, és amíg erről beszélgetnek, közben lesz egy még fantasztikusabb ejakulációja. Ez tehát egy vicces történet arról, hogy mikor az ember csak matekozni akar vagy fogalmi síkon mozogni, akkor elveszti egy olyan dimenzióját az életnek, ami a legfontosabb a reprodukció szempontjából, ugyanakkor nagyon élvezetes, hiszen szex. Tehát ebben az értelemben Diderot – nos, nem csak ebben az értelemben, már amennyire ezt tudni lehet, Diderot nem volt rossz az ágyban – kultúrakritikájának ez a része lehet, és most aztán tudják, miért ajánlottam olyan szívesen maguknak ezt a szöveget.

A karteziánus világnézetre adott kultúrakritikának ez a hagyománya jócskán továbbnyúlik a 18. századon. Itt most több példát akartam felhozni maguknak, de ez nagyon érdekes, és itt most Foucault-ról beszélek, akinek A szavak és a dolgok, Les Mots et les Choses című művében olvasható, hogy 1800 körül hogyan éri el a határait a karteziánus projekt, ami minden anyagszerűt fogalmakkal fed le, és minden anyagszerűt fogalmakká alakít. Az embereknek egyre inkább az a benyomásuk, hogy ez talán mégsem lehetséges. Foucault érdekes módon Sade-ot, Le Marquis de Sade-ot választja, az isteni márkit, ahogy a franciák mondják – én egyáltalán nem gondolom, hogy olyan isteni lenne – hogy megmutassa ezt, mert ha az ember valóban olvasta valaha Le Marquis de Sade-ot – és én azt tapasztaltam, hogy mindenki azt mondja, hogy olvasta, de mégis nagyon kevesen ismerik – akkor tudja, milyen végtelenül unalmas. Rettentően unalmas. Például amikor megpróbálja leírni a csoportszexet, és hogy legyen fogalmunk mindenről, ami elhangzik, ha jól emlékszem, 42 ember a rekord Sade-nál csoportszexben, szóval mikor megpróbálja ezt az egészet leírni, akkor az ember igazán látja, hogyan ér el a nyelv egy olyan pontot, ahol a leírás lehetetlenné válik. Tehát Foucault azt mondja, hogy 1800 körül van egy ilyen pillanat, amikor megtörik a

romantika, amikor ez a karteziánus világnézet felfeslik, és én ezt nevezném annak a történeti előtörténetének, amit esztétikai tapasztalatnak hívunk. Eközben, és ez érdekes, tehát harminc évvel Le Marquis de Sade előtt, aki először az 1790-es években publikált írásokat, az 1789-es francia forradalom után, már kialakult a filozófiai esztétika diskurzusa, ami már artikulálódott is, például Baumgartennél. Tehát szeretném leszögezni, hogy azon a ponton, ahol a karteziánus projekt mint totalitariánus projekt, az egyetlen projekt, az egyetlen világnézet egyre inkább meginog, egyre problémásabb lesz, ez a másik diskurzus már meg is jelenik. Ez a diskurzus megpróbálja vegyíteni a karteziánus világnézetet és a világ egy másik megközelítési módját. Erősen összefügg azzal, amiről tegnap beszéltem, a másodrendű megfigyelő megjelenésével, és ezzel az új episztemológiai törekvéssel. Az a kérdés, hogy hogyan hozható összefüggésbe a világ megismerése olyan fogalmakkal, mint a tapasztalat, és a világ hogyan ismerhető meg az érzékeken keresztül, érzékletként. Hogyan lehet összefüggésbe hozni őket – ez a filozófiai esztétika valódi kérdése. Na most talán kicsit szorosabbra állíthatják a biztonsági öveket, mert most, a második részben Kantról fogok beszélni, Schillerről röviden, és nem olyan röviden Heinrich von Kleist-ről. Kant kritikai alkotásában az életmű három központi könyve A tiszta ész kritikája, A gyakorlati ész kritikája, Az ítélőerő kritikája, amit manapság inkább az eredeti címmel fordítanak, "Kritik der Urteilskraft", "Az ítélőerő kritikája". Ebben a trilógiában, hogy úgy mondjam, gyakran Az ítélőerő kritikáját röviden Kant esztétikájaként emlegetik. A tiszta ész kritikájában olyat tesz, ami manapság nem jutna eszünkbe a tiszta észről. Itt alapvetően olyan fogalmakat dolgoz ki, amelyeket manapság leginkább a természettudományokkal kapcsolatban használnánk. A gyakorlati ész kritikájában olyasmit csinál, amit nem annyira a gyakorlatiassággal hoznánk összefüggésbe – talán ezt kellene tennünk, de nem tesszük – olyan fogalmakat dolgoz ki, amiket manapság leginkább a történelemmel, a szellemtudományokkal, a szociológiával, satöbbivel kapcsolatban használnánk. Az ő kérdése az, hogy ez a kettő hogyan hozható összefüggésbe egymással. Csak ezt a két első könyvet tervezte megírni, és Az ítélőerő kritikáját éppen azért írta meg, hogy összefüggésbe hozza a természeti oldalt, hogy úgy mondjam, amit ma jelenségnek neveznénk – Kant nem így nevezte ezeket – a tudomány jelenségét, és a másik oldalon álló jelenséget, a szellemtudományok jelenségét. Hogyan lehetséges ez? Kant válasza erre az ítélőerő. Nincs kidolgozott útja annak, hogy ezeket összefüggésbe hozzuk, egyesével kell mérlegelni az eseteket, hogy hogyan hozzuk összefüggésbe őket. Ebben a kontextusban, Az ítélőerő kritikájában, Kant megpróbálja elmondani, hogy mi a specifikus az esztétikai ítéletben. Milyen módon különbözik a jogrendszer egy bírósági ítéletétől az esztétikai ítélet – Diderot például híres volt, megérdemelten, történetileg volt nevezetes arról, hogy ő a művészetkritika alapítója, hogy kritikai szempontból, ítéletet hozva ír festményekről. Tudni kell, hogy ez egy olyan diskurzus, ami Diderot-val kezdődik. És Kant alapvetően három kritériumot határoz meg számunkra – nem, nem szeretem ezt a többes szám első személyt, ez olyan isteni, mintha ő bizony gondolt volna ránk – tehát Kant három kritériumot határoz meg az olvasói, a 18. századi olvasói számára: először is azt mondja, hogy az esztétikai tapasztalat "interesselos", érdek nélküli. Mondani sem kell, hogy ezt a kifejezést igen gyakran értik félre. Kant természetesen nem úgy értette, hogy nem érdekes, amit megítélünk, mikor esztétikai ítéletet hozunk. Azt mondja, hogy egy bíróval ellentétben, mondjuk egy bírósági tárgyaláson, mikor az esztétikai tapasztalat tárgyát ítéljük meg, az ítéletnek semmi köze nincs az ember személyes életéhez, a gazdasági ügyeihez, a társadalmi életéhez. Tehát például, ha egy bíró azt mondja: ez az ember bűnös, és 15 év börtönbüntetést kap, annak következménye van az illető életére nézve, és a bíróra nézve is következményekkel jár, annyiban, hogy ezentúl jó vagy rossz bírónak ítélik-e majd meg. Mindeközben, noha rettentően fontos lehet nekünk, egy esztétikai ítélet ebben az értelemben független az életünk többi területétől. Kant még nem használja ezt a fogalmat, de ez az első leírása annak, amit később esztétikai autonómiának neveznek majd el. Tehát az

esztétikai tapasztalat egy olyan dimenzió, amely független a mindennapi életünk többi részétől, ez az első pont. A második az, hogy ez egy olyan ítélet, amelyet anélkül kell meghoznunk, hogy biztos fogalmaink lennének, vagy bármilyen kvantitatív kritériumunk. Tehát nyilvánvaló, hogy nem mondhatjuk, hogy ez a kép azért nagyon jó, mert olyan hatalmas, vagy mert olyan kicsi, vagy Esterházynak ez a regénye azért olyan csodálatos, mert nagyon hosszú. Ezek a fogalmak nem sietnek a segítségünkre, és Kant – és ez érdekes – azt sem gondolja, hogy lennének igazán stabil kritériumaink. Azt akarom mondani, ó, ez olyan sokszínű, ó, ez olyan összetett. Nem, ez nem segít a segítségünkre, egyedül, személyesen, individuálisan kell meghozni az ítéletet egy egyedi esetben e nélkül, anélkül, hogy stabil kvantitatív vagy kvalitatív kritériumokkal rendelkeznénk. A harmadik pont pedig az, és számomra ez a legérdekesebb rész, hogy azt mondja, hogy egy esztétikai ítélet mindig magában hordozza az egyetértés megkövetelését. Vagyis tudjuk, hogy más emberek ugyanazt a képet, amit mi szeretünk, rondának fogják tartani, és így tovább. Mi ezt tudjuk, empirikus tudásunk van róla, de nem tudjuk egészen elhinni. Vagyis ha valaki azt gondolja, hogy egy festmény szép, egy zene szép, egy opera szép, empirikus tapasztalata van róla, hogy más embereknek nem tetszik, vagy hogy valamit, amit az ember nem szeret, mások szeretnek. De valahogy nehezünkre esik elhinni ezt. Ez gyakran történik velem a sporttal kapcsolatban: nézek egy meccset, és nagyon tetszik, vagy nagyon nem tetszik, és nem tudom elhinni, hogy valaki más azt mondja: “Nekem nem tetszik”. De azt is tudjuk, hogy erről nem lehet vitázni. Ezért a latin mondás: “De gustibus non est disputandum” – az esztétikai ítéletről nem lehet vitatkozni – de mégis úgy érezzük, hogy vitatkoznunk kell róla. Tudom, hogy maguk közül sokan már tudják ezt, de ez a sorsa egy előadásnak: hogy az embereket emlékeztetnie kell bizonyos dolgokra, amelyekkel tisztában vannak.

Ezután Kant – és azt hiszem, fogalmilag ez is nagyon érdekes – két típusát írja le az esztétikai ítéletnek, vagy két különböző referenciatárgyat, vagy két különböző hatást, amire az esztétikai ítélet vonatkozik. Ezek közül az egyik az, amit Kant szépségnek nevez, és szépségként vagy szépségesként írja le, vagy mint a szépség célszerűségének hatását cél nélkül, Zweckhaftigkeit ohne Zweck. Ettől a funkcionalitás benyomása támad az embernek, az, hogy azért az a formája, ami, hogy betöltsön egy funkciót, de ez nem így van. Ismét a sport területéről mondok példát maguknak: Ha az ember lát mondjuk diszkoszt vetni valakit, minden mozdulatnak van egy bizonyos funkciója abban, hogy a diszkoszt olyan messzire repítsék, amennyire csak lehet. Úgy értem, ez egy szép dobás, és az ember megnyerheti vagy sem a versenyt, de ennek az égvilágon semmi hatása nem lesz a világra, ahogy az ember szakmai életére sem. Hacsak az ember nem egy hivatalos diszkoszvető, de ilyesmi Kant idejében nem létezett. Értsék meg, Kant nem beszél diszkoszvetőkről, nagyon nehéz lenne elképzelni, amint Kant sportról beszél – ő a tapétáról beszél. Kantot teljesen lenyűgözte a tapéta, Tapeten. Kantnak viszonylag nagy háza volt, és csak egyetlen szobában, abban, amelyikben dolgozott, nem volt tapéta, az összes többi szobában volt tapéta. És annak a szobának fehérek voltak a falai és egyetlen kép volt benne. Ez egy Rousseau-ról készült kép volt. Rousseau volt az kortárs gondolkodó, akit a legjobban tisztelt, ami nem magától értetődő, de nagyon-nagyon érdekes, de ennek a szobának csak fehér falai voltak, úgyhogy az ember valóban láthatta Rousseau-t. Namost, a tapéta azért érdekes, mert a tapétának van valamilyen mintája, és az ember azt mondhatná, hogy a minta olyan, mintha lenne valamilyen funkciója, de természetesen nincs funkciója, tehát ez csupán egy példa lenne arra, amit Kant szépnek tartott, de érdekes ráismerni, hogy mit értett az alatt, hogy cél nélküli célszerűség. A másik dimenzió a fenséges, “das Erhabene”. És történeti szempontból fontos elmondani, hogy ez a distinkció Kant előtt nem létezett határozott distinkcióként, míg számunkra teljesen nyilvánvaló. Mi az a fenséges? A fenséges minden, ami az embert lenyűgözi. Ez szubsztanciálisan és spirituálisan is nagyobb annál, mint amit az ember fel tud dolgozni, mint amivel dolgozni tud. Gondoljanak egy Caspar David Friedrich képre, a kis figurákra, amelyek

a Balti-tenger partján állnak, és a tenger lenyűgöző. Ez az a benyomás, amit az ember átélhet, mikor mondjuk a Csendes-óceán partján áll, ez egy jó indok arra, hogy az ember egyszer Kaliforniába jöjjön, elég jól néz ki. Ebben az értelemben jobban, mint az Atlanti-óceán – ez a fenséges, mert lenyűgöző. Vagy gondoljanak a kortárs művészetre, gondoljanak Jackson Pollock-ra. Ő az én kedvenc kortárs, többé-kevésbé kortárs festőm. A legtöbb kései Jackson Pollock kép fenséges abban az értelemben, hogy az ember tökéletesen lenyűgözőnek tartja őket. Több, mint amit az ember be tud fogadni, de pontosan ebből fakad a lenyűgözöttség.
Ennyit Kantról, nagyon korai szakasznál tartunk a filozófiai esztétika diskurzusának történetében. Nagyon röviden arról, amit Schiller csinál. Alapvetően azt lehet mondani Schiller esztétikai tapasztalatáról, hogy egy olyan típusú tapasztalat, ami kapcsolatba hozza egymással az észszerűt és a racionálisat az egyik oldalon, és ami általában zárójelek között van, vagy ki van zárva, az érzőt vagy az érzékelést a másik oldalon, és ekkor Schiller amellett foglal állást, hogy ez a típusa a tapasztalatnak hozzásegíti az embert egy sajátos típusú szabadsághoz, lehetőséget nyit számára egy sajátos típusú szabadság felé. Tehát Schiller az a filozófus – ami azt illeti, történelemprofesszor volt Jénában – aki összeköti ezt a fogalmat, ezt a dimenzióját a szabadságnak az esztétikai tapasztalattal. De hadd koncentráljak röviden, mivel ő kevésbé ismert, egy kicsit Kleistre, a Marionettentheater-ről szóló esszéjére. Kleist számára a báj a kulcsfogalom, a báj a német szó, "Anmut" értelmében. Namost, amikor Kleist megkérdezi magától, mi a bájos, akkor egy tagadással válaszol – azt mondja, hogy semmit sem találhatunk szépnek, ha elképzeljük, hogy ezt a szépséget intencionálisan hozták létre. A szépségnek szándékolatlannak kell lennie. A szépségnek valami olyannak kell lennie, ami megtörténik, a szépségnek valami olyasminek kell lennie, ami szándékolatlanul történik. Van Goethe-nek egy verse: "Man spürt die Absicht und ist verstimmt" – ebben az ember érzi a szándékot, és ha rossz kedvében van, akkor nem fog már tetszeni neki, ez pontosan ugyanerre a megfigyelésre vonatkozik. És ezért választja a dróton levő babákat. Azt mondja, hogy mikor a babák mozognak a dróton, és nekünk tetszik ez a mozgás, ezt anmutlich-nak érezzük, bájosnak fogjuk találni. Mert természetesen tudjuk, hogy azoknak a babáknak nincsenek szándékaik, hiszen babák. Ez megmagyarázza azt is, hogy miért asszociáljuk a gyerekeket olyan gyakran az Anmut fogalmával. Mert azt gondoljuk, hogy a gyerekek nem igazán azért csinálják a dolgokat, hogy ránk benyomást tegyenek. Most nem azt próbálom megmutatni maguknak, hogy ez ugyanaz vagy pontosan ugyanaz, mint Kant. Azt próbálom megmutatni, hogy ez a kialakuló diskurzus mint filozófiai esztétika hogyan alakít ki többféle választ arra a kérdésre, amelyek részben kiegészítik egymást. Nos, engedjék meg, hogy még egy példát mondjak: tehát a marionettbábuk egy példa – és aztán Kleist beszél egy medvéről, egy valós medvéről, ami tudott vívni, "fechten" – vagy igaz ez a történet vagy nem, de tudjuk, hogy Kleist úgy gondolta, hogy igaz. És azt mondta, hogy a medve jobb vívó, mint bármilyen emberi vívó, de nem ez a fontos, hanem az, hogy sokkal elegánsabb. Sokkal elegánsabb és bájosabb, mert tudjuk, hogy nem állhat mögötte szándék, hogy bájos legyen, mert ez egy állat. És ekkor előáll egy szójátékkal, amit én még érdekesebbnek találok, és ez a szójáték nagyon furcsa, és a báj, „grace" szó kettős értelméből fakad. Namost a báj, ez németül nem működik, és Kleist mégis megcsinálja, és a báj azt jelenti, hogy Anmut, tehát ez egy esztétikai fogalom, de ugyanakkor a báj, a „grace" egy teológiai fogalom is, az isteni kegyelem. És Kleist nagyon érdekesen játszik ezzel. Mikor leírja a babákat, akkor azt mondja, hogy ami érdekes a mozgásukban, és ami szükséges a babák mozgásához, az az, hogy fel vannak függesztve, tehát van valami, ami megemeli őket. Ez a babák drótjával játszó ember. De ugyanakkor ott van a gravitáció, a "Schwerkraft", ami lehúzza őket. Ekkor Kleist analógiát von a felfele húzó isteni kegyelem és a lefele húzó eredendő bűn között. Azt mondja, hogy ebben az értelemben az Anmut analóg egy alapvető egzisztenciális helyzettel. Azt gondolom, hogy ez egy nagyon-nagyon érdekes gondolat, és ha maguk még nem olvasták ezt a szöveget, ami most nagyon felkapott az amerikai egyetemeken, szerintem igencsak indokoltan, akkor ajánlom maguknak,

hogy olvassák el, mert az egyetlen dolog, amiben minden germanista egyetértene, az az, hogy ez egy nagyon-nagyon szépen megírt szöveg. És azt gondolom, hogy ez más, ez egy igen különböző megközelítés, egy nagyon ígéretes megközelítés.

Nos, ahova el akarok jutni, az az, hogy ami kialakul mint esztétikai tapasztalat és az esztétikai tapasztalat tárgya, az valami olyasmi, ahol lehetetlen, egy olyan tapasztalat, ahol lehetetlen azt csinálni, amit a karteziánus világnézet csinál, nevezetesen zárójelbe tenni, kizárni, nem gondolkozni és nem beszélni a szenzuálisról, a dolgok nem-lelki oldaláról. Ez az oldal mindig jelen van, de általában az ember zárójelbe teszi, és az esztétikai tapasztalatban van egy olyan oldal, ahol az ember teste, érzései, szenzualitása, tapinthatósága, satöbbi szerepet játszik. Tehát minden típusú tapasztalat, ahol az ember nem tudja kizárni a dolgok szenzuális oldalát, esztétikai tapasztalat, és pontosan ez az, amit ez az újonnan kialakuló diskurzusa a filozófiai esztétikának több módon leír.

A harmadik rész az a rész, ahol az alaposabb bemutatás kedvéért a jelenlét-filozófiát vagy a jelenlételméletet fogom használni. Mondhatnék definíciót is, de mondtam maguknak az elején, miért inkább az esztétikai tapasztalat leírásáról fogok beszélni. Hogy miért dolgoztam ki ezt a jelenlételméletet, jelenlét-filozófiát? Nos azért, mert nem szerettem a témavezetőmet, és ő nagy hermeneuta volt – ez a valós ok, de egy hivatalosabb ok az lenne, hogy a bölcsészettudományok, a szellemtudományok úgy lettek meghatározva, mintha minden diszciplínát magukba fogadnának, amely az interpretáció gyakorlatán nyugszik, a jelentéstulajdonításon, és akkor ez azt jelenti, hogy a bölcsészettudományok kizárnak mindent, ami nem jelentés. És én ezt a másik oldalt szándékoztam visszahozni. Miért beszélek egyáltalán a másik oldalról? Ez a következő felvetésen nyugszik: Azt gondolom, hogy mindig, amikor van egy intencionális tárgyunk, vagyis mindig, mikor van reprezentációnk egy tárgyról, amit a tudatunkkal felfogunk, erre az intencionált tárgyra két dimenzióban utalunk. Az egyik dimenzió a jelentés dimenziója, az interpretáció. Mindenképpen jelentést tulajdonítunk annak, ami az intencionált tárgyunk. Például nem tudom úgy nézni a maguk arcát, hogy ne próbálnám elképzelni, hogy mit gondolnak. Vagy hogy ne próbálnám elképzelni, hogy miért olyan ruhákat hordanak, amilyeneket. Ha az ember lát valamit vagy érez valamit, akkor az időtől függően, de automatikusan elkezd interpretálni. Néha ez nem működik, de az ember nem tud másként tenni. Most nem olyan interpretációról beszélek, mint egy Oberseminar, egy doktori szeminárium anyaga. Én az életünk megkerülhetetlen vonatkozásáról beszélek, és ez egy olyan dolog, amit nem tudunk abbahagyni, mindig interpretációban vagyunk. De ugyanakkor, ha az embernek van egy intencionális tárgya, annak feltétlenül van egy hozzá tartozó testi, térbeli kiterjedése is. És ez a második dimenzió, és a térbeli távolság dimenziója ugyanúgy elkerülhetetlen. Ha van egy intencionált tárgyunk, akkor van egy hozzá tartozó térbeli kapcsolatunk. A különbség az az, hogy miközben tisztában vagyunk a saját állandó erőlködésünkkel, hogy a karteziánus világkép szerint jelentést tulajdonítsunk, a karteziánus világképben és a bölcsészettudományokban, amelyek igencsak karteziánusok a megalapításuk óta, kizárjuk ezt a másik dimenziót, ezt a másik oldalt. Nem beszélünk erről a másik oldalról. És én ezt próbálom meg a bölcsészettudományokban véghezvinni. Nem vagyok az interpretáció ellen – ez hatalmas baromság lenne – bocsássanak meg a kifejezésért –, de vissza akarom hozni ezt a másik oldalt, és fel akarom tenni a kérdést, hogy ez a másik oldal, a térbeliség, a testiség, a kézzelfoghatóság hogyan viszonyul a jelentéstulajdonítás oldalához.

És nézzék, ennek van bizonyos strukturális hasonlósága, affinitása az esztétikai tapasztalattal, mert az esztétikai tapasztalat lenne az egyetlen tapasztalattípus a modern körülmények között, ahol az ember nem kerülheti el, hogy erre az érzéki, térbeli, testi oldalra is koncentráljon.

Forduljunk most a jelenlét fogalmához, ez az alapvető fogalom. Mikor a jelenlét fogalmát használom, és ez fontos, nem abban az értelemben használom, ahogy általában használjuk, a temporális értelemben. Tehát amikor azt mondom, jelenlét, a jelenlét szót térbeli

összefüggésben használom, és ez megegyezik a latin “pae-esse” szó etimológiájával, eredeti értelmével. A “prae-esse” azt jelenti, hogy elől állni. Maguk most mind előttem vannak, én pedig maguk előtt vagyok, ez az, amit a jelenlét eredetileg jelent, és ez az a viszony, amihez én visszatérek. Én tehát a jelenlétet egy térbeli viszonyként határozom meg – ha az ember azt mondja, hogy valami jelen van, az potenciálisan megérinthető. Hangsúlyozom, amerikai professzorok ilyet nem csinálnak, de én megtehetném, az emberek nem fognak kezet az Egyesült Államokban, de én kezet foghatnék magukkal, ha akarnék. Hogy megengednék-e, hogy átöleljem, megöleljem magukat, az egy egészen más kérdés, de fizikailag lehetséges, és ezt értem én jelenlét alatt. Abban az értelemben is gondolom a jelenlétet, és ezt mindnyájan ismerjük, de nem tudom, hogy hogyan mondják magyarul, hogy vannak emberek, akik megérkeznek, és uralják a teret. A mi szakmánkban van egy ilyen ember, akit én személyesen nagyon kedvelek, bár a műveinek nem vagyok a legnagyobb rajongója. Jürgen Habermas-ról van szó. Nem nagyon magas, az biztos, hogy nem is nagyon jóképű, de egyértelműen olyan ember, aki uralja a teret. Van igazi megjelenése, míg mondjuk az én egyetemem rektora, aki kitalálta a Nintendo-t, és ezért aztán milliárdos, aki az egyik legjobb számítástechnikai tudós a világon, aki a Stanford rektora, hát ő magas is, nagyon jóképű is, és még sincs megjelenése. Bejön a terembe, és, ó, egek, jön Hennessy rektor úr, és az ember tíz másodpercen belül meg is feledkezik róla. Hogy ez jó-e vagy rossz, az egy nehéz kérdés, de mindannyian ismerik ezt a jelenséget. Nagyon nehéz leírni, hogy mit jelent az, hogy valakinek van megjelenése, de van, akinek van, van, akinek nincs. Ez nem ugyanaz, mint a karizma, de része annak, amit karizmatikusnak nevezünk, és ahogy azt tudják a német történelemből, és talán a magyar történelemből is – ez meglehetősen veszélyes lehet.

Tehát az én programom az lenne, hogy a jelenlét dimenzióját visszahozzam, nem az életbe, mert az életben mindig benne van, hanem a bölcsészettudományokba, ahol a bölcsészettudományoknak a kizárólagos interpretációhoz való programszerű ragaszkodása mellett ez az oldal soha nem volt látható. Namost, kell valami keresőmotor, nem a Google keresőmotorja, de egy sor fogalom, amivel alkalmazhatnánk ezt az esztétikai tapasztalatra, alkalmazhatnánk a történeti jelenségre. A jelenlétnek olyan dimenziói vannak, mint amelyeket kifejtettem előbb, és azok, akik maguk közül olvasták a Production of Presence című tanulmányt, esetleg a magyar változatban elolvasták azt a fejezetet, azok tudják, hogy ott kifejtettem egy distinkciót “meaning culture” és “presence culture” között, vagyis jelentéskultúra és jelenlétkultúra között. És ehhez ragaszkodnom kell, mert sok a félreértés: nem gondolom, hogy bármilyen létező társadalom teljesen jelentéskultúra vagy teljesen jelenlétkultúra lenne. Ezek ideáltipikus fogalmak, amelyeket arra használok, hogy dolgokat elemezzek a segítségükkel, de nincs olyan, hogy tiszta jelentéskultúra vagy tiszta jelenlétkultúra. Minden létező kultúrában jelen van mind a kettő, de nem feltétlenül kiegyenlítetten. Vannak olyan kultúrák – azt gondolom, a középkori kultúrák ilyenek – amelyek sokkal súlyosabban jelenlét-orientáltak mint mások, mint például a mi kultúránk, amely, azt gondolom, hogy szélsőségesen, továbbvihetetlenül jelentés-orientált. De mindig jelen van mindkét mozzanat. Például annak a ténynek köszönhetően, hogy az emberek nem tudnak test és öntudat nélkül létezni. De ezt a distinkciót most nem fogom teljesen kifejteni; csak mondok maguknak néhány distinkciót, amelyekből kialakul egyfelől a jelentéskultúra, másfelől a jelenlétkultúra. Hadd mondjak valamit a kontemplációval kapcsolatban. Ez most a kontempláció szó új használata, amit maguk találtak ki. Ezeket a fogalmakat én történeti kontemplációval dolgoztam ki. Igen, a középkori kultúráról van szó, és azzal is illusztrálom ezeket a megkülönböztetéseket, szembeállítva a korai modern kultúrával. Visszatérve, miközben ezen gondolkodtam, absztrakt fogalmakat dolgoztam ki, de természetesen nem gondolom, hogy az ember csak a középkorra vagy csak a korai modernitásra használhatná őket. Elmondok hét ilyen distinkciót, vagy egy kicsit kevesebbet, attól függően, hogy mennyi

ideig fog tartani – csak hogy bemutassam, hogyan megy ez. És ne felejtsék el, hogy ezek nem specifikus kultúrák, ezek elvont fogalmak.
Tehát egy jelentéskultúrában mi az az emberi ön-referencia? A jelentéskultúrában az emberek karteziánus módon gondolkoznak magukról, mintha tisztán öntudatból lennének felépítve. És ez a szellemtudományok eredeti jelentése. Mikor azt mondjuk, szellemtudomány, mikor Dilthey azt mondta, Geisteswissenschaften, mikor Matthew Arnold azt mondta, szellemtudományok, akkor ebben nem foglaltatott benne a test. A test a biológiához tartozik, és az orvostanhoz, de nem a szellemtudományokhoz. Érdekes, hogy az utóbbi kettő vagy három évtizedben a szellemtudományokban próbáltuk visszanyerni a testet, de ez nem része a hagyománynak. Ugyanakkor egy jelenlétkultúra esetében azt mondanám, hogy az emberi ön-referencia nem kizárólagosan testi, hanem testi és lelki. Mivel most annyira az ellenkező oldalon állunk, ezért nagyon nehéz elképzelnünk, hogy a középkorban a feltámadást a test feltámadásaként is várták. Ha az ember mai karteziánus, és megpróbálja elképzelni a feltámadást, akkor általában csak lelki értelemben gondol erre: a lelkem, az öntudatom fel fog támadni. Nem. A középkorban, ezt mindannyian tudjuk, azt várták, bár ezt nehéz volt elképzelni, hogy ennek a test is részese lesz.
A második distinkció. Hogyan vonatkozik az emberi ön-referencia a tárgyak világára? Egy jelentéskultúrában egy szubjektum-objektum paradigma működik, és ez azt jelenti, hogy az emberi ön-referencia excentrikus, kívül esik a tárgyak világán. Úgy tekintünk magunkra, mint a tárgyi világ megfigyelőire. Hogy úgy mondjam, van egy ontológiai távolság, egy ontológiai hiátus a szubjektumként való, pusztán spirituális önreferenciánk és a tárgyi világ között. Amikor azt mondjuk, hogy “a világ”, akkor a tárgyi világot értjük alatta, és ebbe beletartozhatnak más emberek, de magunkról soha nem gondolkozunk így, míg egy jelenlétkultúrában úgy gondolunk, vagy az emberek úgy gondolnak magukra, mint a tárgyi világ részeire. Például ebben az értelemben a Genesis, az Ószövetségben, jelenlétkultúra, mert az embereket a porból, sárból vagy egy csontból teremtik meg, az emberek másik típusát… de valami anyagiból, és részei az isteni teremtésnek. Ez a hetedik nap, de nem válik el az ég megteremtésétől, a tenger megteremtésétől, a föld megteremtésétől, az állatok, növények, satöbbi megteremtésétől. Tehát része mindennek.
A harmadik distinkció: mit csinálunk emberként a tárgyi világgal egy jelentéskultúrában és egy jelenlétkultúrában? Nos, egy jelentéskultúrában az történik, hogy az ember interpretálja a tárgyi világot, jelentést tulajdonít neki. És az interpretációk felhalmozásával elkezd motivációkat építeni. Mik azok a motivációk? A motivációk imaginációk, egy másik világról való képek, amelynek a megvalósulásához az ember hozzá akar járulni a viselkedésével. Ezt nevezzük cselekvésnek. Ha az embernek motivációi vannak, megpróbálja átalakítani a világot, úgyhogy azt gondolom, hogy a jelentéskultúrához hozzátartozik egy vágy, egy elkerülhetetlen vágy, ami arra irányul, hogy megváltoztassuk a világot. Miközben egy jelenlétkultúrában, ahol az önreferencia része a tárgyi világnak, az ember próbálja beleírni magát a létező tárgyi világba, megtalálja benne a helyét, létező koreográfiákba írja bele magát. És pontosan ez a vágy, ez a próbálkozás, hogy valaki a létező koreográfiákba írja bele magát az, amit én rítusnak nevezek. Namost, a rítus per definicionem sosem valami új. Az ember valami olyat hajt verge, amit az emberek hosszú generációk óta csinálnak, ha nem öröktől fogva, ahogy az emberek gondolják.
A negyedik distinkció, amely már szóba került, amikor a harmadik distinkciót magyaráztam – és itt vissza fogok térni térre és időre – egy jelentéstársadalomban miért az időbeliség a meghatározó dimenzió? Mert az ember mindig változtatja a világot, előtérben van a történetiség. Miközben egy jelenlétkultúrában a térbeliség a meghatározó dimenzió, mert itt koreográfiákról van szó, arról, hogy az ember beírja magát a többi tárgy közé. Elmondok még két distinkciót, és aztán abbahagyom.

Mi a jel fogalma egy jelentéskultúrában és egy jelenlétkultúrában? A jel, a szimbólum fogalma, a saussure-i fogalom, amit manapság leginkább használunk, az nagyon megfelelő egy jelentéskultúrának. Mert megkülönbözteti a jelölőt, mondjuk a hangomat, ami anyagszerű, és a jelentést, ami anyagtalan, és ebben az értelemben lemásolja, megismétli a kategorikus distinkciót az emberi önreferencia mint spirituális és a világ mint tárgyi között. Ezzel szemben, azt gondolom, hogy egy adekvát jel-fogalom egy jelenlétkultúrában nem tenne ilyen tiszta megkülönböztetést a tárgyi és a jelentés oldal között. Például ilyen az arisztotelészi "symbolon" fogalma. Arisztotelész azt mondja, hogy egy symbolon, egy jel az egysége a különbözésnek szubsztancia és forma között. És ebben a distinkcióban szubsztancia és forma között nem realitást találunk az egyik oldalon és spiritualitást a másikon; amint látják, a funkciók különböznek.
Az utolsó distinkció, amit szeretnék tenni, az az, hogy a jelentéskultúra és a jelenlétkultúra hogyan viszonyul az erőszakhoz. Ez nagyon fontos és nagyon érdekes. Én radikálisan máshogy definiálom az erőszakot, mint Foucault, mármint én nagy tisztelője vagyok Foucaultnak, nem annyira mint filozófusnak, mint történésznek, de az erőszak- és hatalomfogalma rossz. Én úgy határozom meg az erőszakot, mint bármiféle kísérletet arra, hogy az ember a testével helyeket töltsön ki más testek ellenállásával szemben. Ezért erőszak a gyilkosság, és például a nemi erőszak is ezért erőszak. És azt gondolom, hogy nem lenne szabad összekeverni, ahogy Foucault teszi, a mentális nemi erőszakot a valós nemi erőszakkal. Már csak az igazi nemi erőszak áldozatai iránti tiszteletteljes részvét miatt sem. Nos, az a meglepő, hogy egy jelenlétkultúrában az erőszak egy lehetőség. Nem azt mondom, hogy egy jelenlétkultúrában mindenki folyamatosan megerőszakol másokat, de az erőszak egy lehetőség. Most valami botrányos dolgot fogok mondani. Van egy teljes műfaja a középkori világi költészetnek, a pasztorella, ami a nemi erőszakról szól. Ha olvastak már pasztorellát, hát van benne egy lovag, aki lovagol át a vidéken, meglát egy fiatal lányt, általában egy parasztlányt, leugrik a lováról, lefekszik a lánnyal, de ez nemi erőszak, az a kérdés, hogy a lány akarja-e ezt vagy sem, valójában nem kérdés, és aztán továbbáll. Tehát van egy teljes ilyen műfaj a középkori irodalomban. Mivel mi olyan határozottan a jelentéskultúrában vagyunk benne, szerintem az emberek többsége, különösen a 19. században, nem akart ilyeneket olvasni, nem akarta ilyen módon olvasni a szövegeket. Az az igazság, hogy ez még csak nem is az én interpretációm, de teljesen egyetértek vele. Ez az egyik legjobb élő középkorász interpretációja, Michel Zink-é, aki a Collège de France Francia Középkori Irodalom tanszékvezetője. Mivel maguk úgy néznek most rám, mintha valami nagyon botrányosat mondtam volna a pasztorelláról, hát szólok, hogy Michel Zinket kell okolniuk, ez az ő, nahát nem bűne, de felfedezése. Mindeközben, és ez a lényeg, egy jelentéskultúrában az erőszak nem egy lehetőség, és ez egy jó dolog. Az erőszak nem egy lehetőség egy jelentéskultúrában, és az embernek még az erőszakra való képességét sem szabad kimutatnia. Az erőszakot az erőszak lehetőségévé kell alakítani egy jelentéskultúrában, és ez az, amit hatalomnak hívunk. Ha valaki hatalommal bír, akkor az egy olyan valaki, aki bármilyen adott alkalommal aktiválni tudná az erőszakot, de nem mutatja ezt az erőszakot, és ha ez lehetséges, soha nem is használja az erőszakot. Ez a hatalom distinkciója. Tehát például '56 októberében pontosan az volt az egyik égbekiáltó dolog Budapesten, hogy a szovjetek még csak nem is próbáltak politikusak lenni a lehetséges erőszakkal, aminek birtokában voltak, hanem nagyon nyíltan, otrombán, cinikusan, és mondható, hogy feleslegesen fitogtatták azt. Lehetséges, hogy az ellenőrzésük alá vonhatták volna politikai eszközökkel is Magyarországot, enélkül a nyíltan kijátszott erőszak nélkül is. És ez része annak a történelmi pillanatnak, a pillanat botrányának. Nem akarom interpretálni a maguk nemzeti történelmét, de értik a distinkciót. Azt gondolom, hogy ami olyan botrányos volt ezzel kapcsolatban, amire senki nem számított 1956 őszén, az pontosan az volt, hogy nem vették figyelembe az erőszak tilalmát egy olyan esetben, mikor ez elkerülhető lett volna, ahogy arról az előbb beszéltem.

Itt megállok. A distinkciók sora természetesen végtelen, mehetünk egyre tovább, és én azt remélném, hogy maguk is létrehozzák majd a saját distinkcióikat. Hadd beszéljek röviden a jelenlételmélet egy következményéről az esztétika tekintetében. Beszéltem a struktúrájáról, az affinitásáról annak, amit csinálni próbálok, nevezetesen hogy ezt a jelenlét-oldalt behozzam a mi kultúránk vizsgálódásába, tapasztalatába, és az esztétikai tapasztalat az egyetlen típusa a tapasztalatnak a modern társadalmakban, ahol nem lehet zárójelbe tenni a jelenlét-oldalt. Ennek a következménye az volna, hogy ha a jelenlét-elméletet alkalmazzuk, ha megpróbáljuk aktiválni az általában zárójelbe tett jelenlét oldalát a világnak a világról való vizsgálódás során, akkor a jelenlegi feltételek között mindig esztétikai hatást fogunk létrehozni. Például arról a könyvről, amit az 1926-os évről írtam, azt írták, hogy ez a múlt esztétizálása, a történelem esztétizálása. Ez semmi esetre sem állt szándékomban, mikor azt a könyvet írtam. Mindenesetre ez egy helytálló megfigyelés. Nekem továbbra sem célom a világ esztétizálása, de ha a jelenlétfilozófiát, jelenlételméletet kulturális jelenségekre alkalmazzuk, akkor mindig lesz egy ilyen másodlagos hatása, hogy így mondjam, egyfajta esztétizálás. Még egyszer – én ezt sem jónak sem rossznak nem tartom, de ez egy jó megfigyelés, és nekem az égvilágon semmi kifogásom nincs ellene.

Most röviden elmondom maguknak a poétikai példát, fogok beszélni Heideggerről, a Stimmungról pedig ma délután fogok beszélni a szemináriumon, vagy egyáltalán nem fogok beszélni róla, és akkor maguknak meg kell venniük a könyvemet, amit a Stimmungról írtam, ami angolul a Stanford Press-nél fog megjelenni két vagy három hónapon belül.

Tehát ezen a ponton azt remélem és gondolom, hogy maguknak világos fogalmuk van arról, mit értek esztétikai tapasztalat alatt, és miért mondtam, hogy úgy hangzik, mint egy definíció, de ez történetileg specifikus, mert ez valamiféle reakció a nyomasztóan uralkodó karteziánus világképre. Namost, miért a poétikát választom példaként? Ez nyilvánvaló: mert a költészet az a fajta nyelv, ahol akár akarjuk, akár nem, nem tudjuk zárójelbe tenni, nem tudunk megfeledkezni a jelenlét dimenziójáról. Amikor egy verset felolvasnak, az ember hallja, van a szövegnek egy ritmusa, amit esetleg furcsának tart, van egy rímelése, amit esetleg furcsának tart, de az ember érez valamit, ami nem szemantikai jellegű, és amiről itt nem tud megfeledkezni. Esetleg beszélhetnék Mallarmé-ról, nos, az ugyanaz a történet, ha olvasnak egy Mallarmé-verset, nem feledkezhetnek meg róla, hogy a jeleknek van egy nagyon speciális elosztása a lapon. Lehet, hogy az embernek ez még nem is tetszik, lehet, hogy ízléstelennek vagy giccsesnek találja, hogy az "Un coup de dés"-ben, a "Kockadobás"-ban a betűk úgy vannak elosztva a papíron, hogy olyannak látszanak, mint a kockadobás energiája. De az ember nem feledkezhet meg erről. És ezért vagyok én radikálisan az ellen, amit úgy neveznek, hogy poétikai vagy lírai túldetermináció elmélete. A lírai túldetermináció elmélete, ha nem tudnák, azt mondja, hogy a prozódia, a versforma, a rím, a strófa, a metrum, a ritmus és a többi és a többi, azért van ott, hogy segítse a kontextus strukturálását. Megjegyzem, ez nagyon különös, mintha Hölderlin vagy Petőfi vagy bármelyik másik nagy költő nem lenne képes arra, hogy elég tisztán írjon, úgyhogy szükségük lenne a prozódiára, hogy struktúrát adjanak a mondanivalójuknak, de hiszen is írhattak volna prózát is. Én azt gondolom, és most egy fontos fogalom kapcsolódik az esztétikai tapasztalathoz, szóval az én véleményem az, hogy az esztétikai tapasztalat az egyetlen fajta tapasztalat a modern társadalmakban, ahol az ember kénytelen a jelenlét oldalról és a jelentés oldalról is tudomást venni. És a kettő között nincs biztos közvetítés. Mikor az ember hallgat egy verset, akkor vagy teljesen a prozódiára koncentrál, vagy a ritmusra, és, ezt maguk mindannyian tudják, hogy ha kantoni nyelven hallgatnak például egy verset, egy olyan nyelven, amit felteszem, a többségük nem ért, én legalábbis biztosan nem értek, tökéletesen érzik a ritmust, akkor is lehet egy bizonyos tapasztalatuk arról a versről. Namost, ha teljesen a felolvasásra koncentrálnak, beleolvassák magukat, beleélik magukat a jelenlét oldalán, a prozódia oldalán, akkor nehéz dolguk lesz azzal, hogy megértsék a tartalmát. Míg ha a tartalomra koncentrálnak, a szemantikára, és

megpróbálják olvasni azt a verset, akkor nehéz dolguk lesz azzal, hogy prozódiai szempontból helyesen olvassák. Egy jó példa, és most az anyanyelvemről van szó, Hölderlin, aki nagyon-nagyon összetett mind prozódiailag, versformáját tekintve, mind a szövegek tartalmát tekintve. És ha az ember megpróbál jól olvasni egy Hölderlin-verset prozódiai szempontból, akkor nehéz dolga lesz, és általában nem érti meg a szemantikai részt. Ez pontosan megmagyarázza, miért mondom azt, hogy ez jellemző az esztétikai tapasztalatra, hogy az ember egy oszcillációban van a jelentés oldal és a jelenlét oldal között, és nincs ideális pont. És azt gondolom, hogy pontosan ez az oszcilláció az, amin keresztül az esztétikai tapasztalat, mikor az ember eközött a két dimenzió között oszcillál, eközött a két oldal között, összetettebbé teszi az ember világlátását. Így aztán ez az a fajta tapasztalat, ahol a karteziánus világnézettől különbözve az ember nem kerülheti el, hogy figyelembe vegye a prozódiai oldalt, a jelenlétet. De nem abban az értelemben, hogy az ember stabil pontot talál a kettő között, nem, ez valamilyen módon mindig túl sok, ez egy kicsit olyan, mintha az ember fenséges lenne – ezt nem mondom, de az embernek oszcillálnia kell közöttük. És azt gondolom, hogy pontosan ez a másik specifikuma az esztétikai tapasztalatnak, hogy az ember oszcillál.

Konklúzióképpen akartam beszélni Heideggernek erről az igen-igen bonyolult tanulmányáról, amit nagyon nehéz olvasni, A műalkotás eredetéről, 1938-ból. És mielőtt valaki felhívná rá a figyelmemet, ismét szólok, hogy nem biztos, hogy azt fogom most mondani maguknak, amit Heidegger valóban mondani akart, ezt úgysem tudja senki, hogy mi volt, és mivel Heidegger számomra ebben az értelemben szerencsés fordulatként 1976-ban meghalt, senki sem tudja bebizonyítani, hogy tévednék, de ez egy nagyon összetett esszé, és maguk most esetleg hálásak lesznek nekem, hogy megpróbálom összefoglalni maguknak.

Abból az okból kifolyólag akarok erről az esszéről beszélni, az a legfőbb, bár nem egyetlen oka, hogy végül akarok majd mondani valamit az esztétikai tapasztalat sajátos időbeliségéről. Namost, hogy megértsük azt az esszét, meg kell küzdeni egy alapvető distinkcióval Heideggernél, ami már eleve összetett, és magában sem nagyon világos, és ez a distinkció a német nyelvben a “Seiende” és a “Sein” között húzódik. Namost, ha jól értem Heideggert, a Seiende, a létező fogalma alatt minden olyan jelenséget ért, amit a mindennapok során megtapasztalunk. Például az én magukról alkotott intencionális tárgyam, az, ahogy látom magukat, az természetesen a saját perspektívámból történik. Ha átsétálok oda, máshogy látom magukat, és ez természetesen összefüggésben van az én szociális tudásommal. Úgy értem, az, ahogy én interpretálok, mikor látom magukat, természetesen elkerülhetetlenül az én szemszögemen múlik. Ez a Seiende, a létező. Ez a normális dolog. Namost, mit ért pontosan Heidegger a Sein, a lét alatt? Azt gondolom – óvatos lennék – azt gondolom, hogy azt kell ezalatt értenie – mert ha nem ezt érti, akkor nincs semmi érdekes a filozófiájában – végtére azt kell értenie rajta, amit Kant “Das Ding an sich”-nek nevezett és emelt ki – a D. A. S., a magánvaló dolog. Az önmagukban álló tárgyak percepciója, mintha lehetséges volna nem egy önmagában való perspektívából látni őket, mintha lehetséges volna, hogy nem egy ember saját szociális tudásának, előzetes tudásának, vágyainak, satöbbi filterén szűrődjenek keresztül. Azt hiszem, Heidegger nem igazán merte ezt mondani, ő csak utalt a “das Ding an sich”-re, mert ez a filozófiának egy olyan konszenzusa, amiről sosem lehet beszélni. Heidegger azt gondolja, hogy vannak pillanatok, amikor a “Das Ding an sich”, a Sein, a lét előtérbe kerül, megmutatkozik, de ezek a pillanatok nem rajtunk múlnak. Nagyon furcsa, de olyan, mintha a lét döntené el, hogy megmutatkozik-e vagy sem. Ő ezt Entbergung-nak hívja, Selbstentbergung des Seins-nek, a lét önfeltárásának. Heidegger néha a görög “aletheia” szót is használja, és egy másik elnevezése ennek a pillanatnak, amikor a lét megmutatkozik, az igazság eseménye. Ez egy esemény, mert az ember nem tudja megjósolni, mikor történik meg, és az igazság eseménye, és az igazság itt nem egy fogalom, az igazság pontosan egy dolog, egy önmagában álló dolog. Tehát a lét megmutatkozása nem annak a feltárulása, hogy mi az,

embernek lenni, nem, az valakinek a feltárulása lenne, egy önálló személynek a jelen pillanatában. Mintha látható lenne egy bizonyos perspektívától mentesen, egy előzetes tudás szűrője nélkül. Namost az alapvető intuíció, és ez most nagyon-nagyon fontos, az alapvető intuíció, amit Heidegger kidolgoz az esszéjében, és én ezt érdekesnek tartom – akár hiszik akár nem, ez egy másik kérdés –, hogy amit mi műalkotásoknak nevezünk, azok nem a látványai vagy a tárgyai az igazság feltárulásának, de hogy a műalkotások, a műalkotások jelenléte az, ami kiváltja az igazság eseményeit. Vagyis ha jelen van egy műalkotás, akkor valószínűbb, hogy a lét megmutatkozik, mint ha nincs jelen egy műalkotás. Ebben az esszében a műalkotások a katalizátorok, a lét megmutatkozásának katalizátorai. Ezek nem a tartalmai vagy a látványai a lét megmutatkozásának. Hadd mutassam be egy példán, mire gondolok. Heidegger egy görög templomot használ példaként a műalkotásra. Egy görög templomot, és hát ez nagyon heideggeres. Görögország mindig fantasztikus. Nem tudom, hogy ezt tudja-e valaki, de Heidegger nagyon szerette; kétszer ment életében Görögországba, nagyon-nagyon olcsó utakra. Először egy Neckermann utazásra ment, és hát azok számára, akik ismerik Németországot, az a gondolat, hogy Heidegger egy Neckermann utazással megy Görögországba – hát… A Neckermann a legolcsóbb utazási iroda Németországban, és Heidegger utálta, mert sosem hagyhatta el a hajót. Olyan olcsó volt, hogy sosem mehetett oda a látnivalókhoz. Volt egy Kapitänsmützéje, egy kapitánysapkája is … hihetetlen… na mindegy, karácsonyi ajándék volt Elfriede-től, a feleségétől…

Na, de most ismét elkezdek pozitívan gondolkodni, ez valószínűleg egy olyan templom volt, amelyet páran maguk is láthattak, 60 kilométernyire délre Athéntól, egy Poszeidón-templom a Szunion-fokon. Valószínűleg ez az a templom, amire utal. Tehát azt mondja, hogy ennek a templomnak a jelenlétében az ember olyannak láthatja a földet, amilyen az valójában, olyannak láthatja az eget, amilyen az valójában, mondhatnánk, hogy lehetséges, hogy az ég olyannak mutatja meg magát, mintha az ember nem a saját szubjektív perspektívájából látná, a föld olyannak mutatja meg magát, mintha az ember nem a saját szubjektív perspektívájából látná, a szellőt úgy lehet érezni, mintha az ember nem a saját szubjektív perspektívájából érezné, vagyis a dolgok leleplezik magukat a templom jelenlétében. Ez az alapvető elképzelés, ismétlem, nem azt mondom, hogy Heideggernek igaza van, de ez egy érdekes elképzelés, hogy a műalkotás az nem a tartalma, hanem a katalizátora egy sajátos tapasztalatfajtának.

Most engedjenek meg két megjegyzést a temporalitással kapcsolatban. És ezzel fogok zárni. Heidegger azt mondja, hogy ez a katalizátor hatása a műalkotásnak csak addig tart, amíg a kultúra, amihez tartozik, hogy úgy mondjam, eleven. Tehát metaforikusan azt mondja, hogy ha az istenek elhagyják azt a görög templomot, ha az emberek már nem hisznek Poszeidón létezésében, akkor a templom nem működhet tovább a lét megmutatkozásának katalizátoraként. Ez egy érdekes perspektíva, de nekem vannak kétségeim ezzel kapcsolatban, mert pontosan Heidegger az, akinek tetszik ez a templom, és ő mondja, hogy hát ennél a templomnál megtörténhet ez az emberrel. És mi mindannyian tudjuk, hogy az esztétikai tapasztalat nem szorítkozik azokra a művekre, amelyek pont a mi huszadik, huszonegyedik századunkhoz tartoznak. Ugyanakkor azt gondolom, hogy ez egy érdekes perspektíva. Talán az, hogy egy templom a kiváltója, a katalizátora a lét megmutatkozásának, valószínűbb volt az antik görög kultúrában, vagy a középkori kultúrában, mint a jelen kultúrájában.

A második dolog, amit el akarok mondani a temporalitásról, szerintem sokkal érdekesebb, számomra sokkal meggyőzőbb, és hadd fejezzem be ezzel az előadásomat. Visszatérve a “Sein”, a “lét” jelentéséhez. Miért olyan lehetetlen azt gondolni, hogy mi valaha is átélhetjük a “Ding an sich” élményét? Az önmagáért való dolgot. Nos, azért, mert nincs hely a létezésünkben, nincs hely a világban, hogy úgy mondjam, ahol nem vagyunk a szociális tudásunkba burkolva, ahol nem vagyunk szemantikába burkolva, ahol nem vagyunk a kultúránkba burkolva – ilyen hely nincs. Namost jusson eszükbe, hogy Heidegger úgy beszél,

mintha a lét megmutatkozása, előtérbe kerülése magának a dolognak a kezdeményezése volna, nem a szubjektum, nem a személy az, ami ezt csinálja. Az embernek nyitottnak kell lennie rá, és ha nem nyitott rá – erre Heidegger a "Gelassenheit" szót használja – akkor nem fog megtörténni. De a dolog az, ami megmutatkozik. Tehát ez Heidegger elképzelése, és úgy írja le, hogy egy furcsa etimológiai játékot játszik az "Entzücken" német szóval, ami azt jelenti, öröm. Heidegger ennek a szónak a tövével játszik, ami "Entziehen" vagyis visszahúzódni. Azt mondja, hogy ezt úgy kell elképzelni, mintha a dolog, ami meg akarna mutatkozni, közel jönne a szociális tudás függönyének a széléhez. Egy pillanatra megmutatja magát, és aztán vissza kell húzódnia, mert ez alapvetően lehetetlen. Közel jön a szemantika határához, egy pillanatra láthatóvá lesz, és aztán visszahúzódik. Tehát ez azt jelentené, hogy műalkotás mint katalizátor által kiváltott megmutatkozása a létnek, az igazság eseményének speciális temporalitása egy epifánikus időbeliség. Az epifánia valamilyen anyagszerű, ami megmutatja magát, de mindig csak a másodperc töredékrészéig. A villámlás, a „Blitz" temporalitásával bír. És ez egy érdekes dolog, amihez saját tapasztalatot tudok kapcsolni. Elsősorban arról van szó, hogy az ember nem döntheti el, mikor kapcsolódik nagyon erősen össze egy műalkotással. Nem tudom, hogy maguknak is volt-e már ilyen élményük, de engedjék meg, hogy ebben az esetben a saját élményem leírásával fejezzem be az előadásomat. Azt mondtam, hogy Jackson Pollock az egyik olyan művész, akit én rettenetesen szeretek, és van egy hatalmas, életnagyságú reprodukcióm az egyik legutolsó Jackson Pollock-festményről az íróasztalom felett otthon, ahol dolgozom, úgyhogy nagyon gyakran nézek rá, de a gyakori alkalmak közül, mikor ránézek a képre, talán egy olyan alkalom van a százból vagy az ezerből, ami nagyon-nagyon erős. És ez kiszámíthatatlan, és én sem tudok lemenni – az irodám a házam pincéjében van – szóval nem tudok úgy lemenni, hogy azt mondom, na, ma nagyon erős élményem lesz ezzel a képpel. Ez vagy megtörténik, vagy nem történik meg, nem is feltétlenül csak a másodperc egy töredékéig tart, de mindig rövid ideig, és ha egyszer vége van az élménynek, akkor az ember tudja, hogy nincsen visszatérés. Megtörténhet még egyszer, de az ember nem mondhatja, hogy hát jól van, akkor várok, visszatérek hozzá – ez lehetetlen. És azt gondolom, hogy ez egy olyan temporalitás, ami nagyon rövid, lehet, hogy túlzás azt mondani, hogy olyan, mint a villámlás, de nagyon-nagyon rövid epifánikus temporalitás, és olyan temporalitás, ami megtörténik az emberrel, amit nem tud uralni. Ez volt az utolsó dolog, amit mondani akartam ezen az előadáson az esztétikai tapasztalat sajátosságáról. Köszönöm a figyelmet!

Tisztelgés Puskás Ferenc előtt:
A sport egy esztétikájának szempontjai és fogalmai

2012. szeptember 19.

Az első Budapesten töltött hét után sok tekintetben igen elégedett voltam, szakmai, akadémiai tekintetben is, amennyien meghallgattak, a kérdések intenzitása, a hallgatás intenzitása, ilyen is van, amint az mind tudják, ha már maguk is tanítottak, az *écute* különbségei, ahogy azt a franciák mondják, a meghallgatás, az odafigyelés különbségei, ahogy tehát Önök hallgattak és kérdeztek, intellektuálisan egy valóban igen-igen produktív hét volt a számomra. Szintén nagyon örülök, hogy a szemináriumi megbeszélésen, legalábbis az a benyomásom, egy közös szál, egyfajta koherencia alakult ki, vannak például bizonyos fogalmak, amelyeket most differenciáltabban látok, mint előző hét szerdáján, amikor nekikezdtem. Például mindenki tudja, hogy a kontempláció összetettebbé vált, de azt hiszem, a rituálé fogalma is összetettebbé vált, és ezzel foglalkozni fogok a továbbiakban. Tehát sok tekintetben volt produktív a számomra.

Remélem, hogy Önöknek, vagy Nektek ugyanez a benyomásotok, és most kevesebb, mégis majdnem annyi hallgatóval, mint pénteken, hasonlóan produktív módon folytathatom. Többször említettem már, hogy amikor előadást tartok, nagyon becsvágyó vagyok, remélem, hogy jól sikerül, továbbra is nagyon fontos számomra, vagy még fontosabb, mint szerdán, hogy jól sikerüljön.

A hétvégén arra a felismerésre jutottam, hogy a hat előadás első és második fele amolyan inverz, fordított szimmetriát képez. Egyesek Önök közül bizonyára emlékeznek, szerdán a szellemtudományok helyzetének leírásával, történeti analízisével, a múltjával és jövőjével kezdtem, a második előadáson aztán, csütörtökön, elsősorban a kronotoposz fogalmára koncentrálva, a történetiségről beszéltem, majd pénteken az esztétikai tapasztalatról, az esztétikai tapasztalatról a 18. század óta, és e repertoár kontextusát egy jelenlét-filozófia fogalmai segítségével mutattam be Önöknek. A második héten, a német nyelvű előadásokon ugyanezeket a témákat fordított sorrendben újra megkapják, vagyis az esztétikai tapasztalatnál fejeztem be pénteken, és ma, a második széria első előadásán újból az esztétikai tapasztalatról fogok beszélni, most azonban egy konkrét eset kapcsán. Ez pedig a sport, a sport megtekintése mint esztétikai élmény. A második előadás csütörtökön a történetiségről szólt, és holnap történetiségről fogok beszélni, azonban a történetiségről egy konkrét, egy specifikus irodalomtörténeti értelemben, arról, hogy mi az irodalomtörténet specifikus történetisége, és mi a médiumok specifikus történetisége. És ezt, mivel német nyelven beszélek, két jelentős német költő, nevezetesen Friedrich Hörderlin és Gottfried Benn segítségével fogom kifejteni. Az utolsó szerdai előadáson pedig újból visszatérek a szellemtudományok jelenlegi helyzetére, de ekkor is egy konkretizálás keretében, a filológia megkerülhetetlenségéről fogok beszélni a mai szellemtudományokban, ami persze elsőre paradoxnak tűnik, hiszen sokaknak az a benyomása, hogy a filológia az a gyakorlat a szellemtudományokon belül, amely a mai körülmények között elvesztette relevanciáját, és én éppen ennek ellentmondó érveket szeretnék kidolgozni. Mindez annyit tesz, hogy ez a két előadás, az első és az utolsó, amelyek a szellemtudományok és az irodalomtudományok mai helyzetével foglalkoznak, mintegy keretbe foglalják a többi előadást, ezáltal úgy mozgunk – azt hiszem, ezt németül nem lehet mondani –, amit angolul *to go full circle*-nek neveznek, vagyis a szerdai előadás végén ugyanoda érkezünk, ahol előző hét szerdán elkezdtem.

Nem az applikáció, a felhasználás szót használtam, nagyon is tudatosan kerültem; gyakran beszélnek az elméletek felhasználásáról, amint azt az első héten kifejtettem, a szellemtudományok bizonyos tárgyterületein. Önök talán továbbra is használják a felhasználás szót, természetesen az Önök rendelkezésére áll, én csak azt az egyet bocsátanám megfontolásra, hogy vajon az, amit a szellemtudományokban teszünk, vajon az elmélet és a konkrét szellemtudományos szituációk viszonya valóban felhasználás lenne-e. Vagy nem inkább arról lenne-e szó, hogy az elméleti reflexió és kontempláció a komplexitásnövekedéssel jár, amely arra ösztönöz, hogy bizonyos kérdésekre leljünk, bizonyos nem intuitív gondolati modelleket futassunk le akkor, amikor egy konkrét témával

foglalkozunk. Egy ilyen első impulzus lenne az, hogy fontolóra veszik, hogy az elméletet valójában sohasem használják fel. Állandóan ezt mondogatjuk, én mégis úgy gondolom, hogy a felhasználás másról szól. Itt a második héten a hasonló, de fordított sorrendbe állított témák kapcsán inkább egyfajta konkretizációról lesz szó, a gondolkodás konkretizációjáról specifikusabb tárgyterületeken, mint az első héten, és ezért – ez lenne az első előzetes megjegyzésem – különösen fontos lenne, fontosabb, mint az első héten, hogy napról napra, de legfőképpen holnapra legalább néhánnyal a readerben található szövegek közül megismerkedjenek. Nem elengedhetetlen tehát, hogy holnap az összes, a nevemmel ellátott szöveget elolvassák, de fontos, hogy legalább Hörderlin és Benn lírai szövegeire vessenek el pillantást, amelyeket a readerben találnak, mert lehetetlen lesz az összeset felolvasni – néhányat biztosan fel fogok olvasni –, erre tehát szükség lesz, sokkal inkább, mint az első héten.

És most, ahogy mindegyik előadáson, a témáról. Mi is pontosan a mai előadás témája. Ehhez hat megjegyzés. Egyáltalán nem felhasználásról van szó, hanem egy válasz kidolgozásáról egy kérdésre, amely engem személyes kérdésként éveken át foglalkoztatott. Én magamat, ahogy angolul nevezik, egy *structured person*-nak látom, vagyis olyan valakinek, aki pontosan megtervezi a munkaidejét, sokat dolgozik, és viszonylag pontosan tudja, mennyi időre van szüksége, hogy előkészítsen egy előadást, stb. Csupán egy elragadtatás [Faszination], talán csak egy elragadtatás létezik, és amikor azt mondom, elragadtatás, ezt a szót már előző héten is gyakran használtam, akkor valami általi elragadtatást értek alatta, amelynek nem tudni az okát. Egy olyan elragadtatás létezik, amely állandóan gondot okoz az időbeosztásomban, amelyre folyamatosan több időt szánok, mint amennyit szánnom kellene, és több pénzt költök rá, mint amennyit költenem kellene, de mégis gyakran teszem, és ez az elragadtatás a sportnézés. Rá akartam tehát jönni, hogy mi az oka annak az attrakciónak, annak az elragadtatásnak, amely miatt elsősorban a sport nézése, és nem a sport űzése – ez, mint azt láthatják is, nem kifejezetten a specialitásom – oly fontos számomra. Érdemes egyébként itt, Magyarországon megemlíteni, hogy az egyetlen sportág, amit valaha kis sikerrel aktívan űztem, a vízilabda volt, és az edzőnk a kis würzburgi csapatban magyar volt; dobogós helyet értem el a bajor junior vízilabda-bajnokságon, ami azonban meglehetősen csekély érdem volt, lévén mindössze két csapat volt akkor Bajorországban. Ez volt az egyetlen sportsikerem.

A válaszom az lesz, hiszen miért is kellene olyan feszültséget fenntartani, mint egy bűnügyi regényben, a válaszom a második megjegyzésem, miszerint a sportban az esztétikai tapasztalat ragad magával, méghozzá esztétikai tapasztalat abban az értelemben, amely az esztétikai tapasztalat kanti leírásának minden kritériumának megfelel. A válaszom egy olyan tendenciát követ, amely megfigyelhető mai kultúratudományokban, nevezetesen, hogy egyre bővül az esztétikai tapasztalat potenciális területeinek köre. Ez nem csak a sport esetében van így, nem én vagyok persze az egyetlen, aki abból indul ki, hogy a sport az esztétikai tapasztalat tárgya lehet, de például erről szó van az evéssel kapcsolatban is, mármint a michelin-csillag-szintű evéssel kapcsolatban, amelyet angolul, vagy inkább amerikai angolul *artsy food*-nak neveznek. Ez egyáltalán nem ironikusan értendő, ez ugyanis olyan étel, amely szofisztikáltsága összehasonlítható más művészeti produkciókkal, illetve, az én ízlésemhez képest, ugyanolyan szörnyűséges az a nyelv, amelyet ezzel kapcsolatban használnak. Világos, mire gondolok, ha például borról beszélünk, vagy amennyit kiadunk, vagyis amennyit egyes emberek kiadnak borra, továbbá a borlapok differenciáltsága manapság; korábban rendes éttermekben volt vörös- és fehérbor, ha szerencsénk volt, ma legalább 13 különböző merlot-t tart egy közepes étterem is, nem beszélve a Cabernet Sauvignon-okról, egyszóval, úgy tűnik, ennek is az esztétikai tapasztalathoz lehet köze. Azt gondolom azonban, hogy a divat kérdése, mármint nem csak abban az értelemben, hogy mindig a legdivatosabb színt hordjuk-e, hanem annak a kérdése, hogy az öltözködése alapján mit gondolunk egy emberről, ez nem

kötelezettség, néha talán túlzásba viszik, de akkor is egyfajta bővülésről van szó, e tekintetben tehát a válaszom egy bizonyos jelenkori tendenciába illeszkedik.
Rögtön az elején hangsúlyozni szeretném, hogy mindez nem kapcsolódik össze valamiféle felértékelésre vagy demokratizálásra tett kísérlettel. Vagyis azt állítom, hogy a rajongók egy futballstadionban, mondjuk a Schalke 04 rajongói, ők ugyanis Németország leghangosabb és legalpáribb focidrukkerei, igen, ők egy esztétikai tapasztalatot élnek át. Fontos-e, hogy tudjanak erről – nem, egyáltalán nem fontos számukra. Valószínűleg meg lennének sértődve, ha azt mondanánk nekik, hogy ez egy esztétikai tapasztalat, azt mondanák, ők a csapatuknak akarnak szurkolni, ennek ellenére egy esztétikai tapasztalatot élnek át. Ez e tekintetben tehát különbözik attól az irányvonaltól, amellyel a germanisztika az én hallgatókoromban előszeretettel élt, nevezetesen attól az állítástól, hogy valójában nincs minőségbeli különbség magas és klasszikus irodalom között. Vagyis amit műveletlen emberek olvasnak, az ugyanolyan értékes és fontos, mint az, amit művelt emberek olvasnak. Azt is állítom, hogy az az esztétikai tapasztalat, amelyet egy futballstadionban vagy más sportágak esetében átélünk, nem alantasabb annál, amit egy múzeumban vagy egy klasszikus koncert alatt átélünk. Ezt már csak azért is állítom, mert – bármennyire meg is lepem ezzel Önöket – számomra semmilyen más esztétikai tapasztalat nem olyan fontos, mint a sport, de ehhez nem kapcsolódik semmilyen politikai szándék, vagy akár a felértékelés szándéka, hogy azt mondjam, igen, ezek a jórészt munkásemberek, akik Schalke-meccsre járnak, valójában szofisztikált emberek, nem erről van szó, ezt az attitűdöt ugyanis végeredményben leereszkedőnek tartom, ezt hívják angolban *condescending*-nek.
A harmadik megjegyzés, amely teljességgel magától értetődő, csak emlékeztetni szerettem volna arra, hogy az a sportesztétika, amelyet ma ki szeretnék dolgozni, a jelenlét-filozófia fogalmaira és érveire fog támaszkodni. Megígértem, hogy minden előadást önmagában is meg lehet hallgatni, anélkül, hogy az előző heti előadásokat követték volna, ez egy kényes pont, ugyanis nem szeretném minden előadáson a jelenlét-filozófiát kifejteni, ezért azt szeretném kérdezni, hogy ki nem hallotta múlt héten a jelenlétre vonatkozó részt.
Negyedik megjegyzés, amely esetleg meglepi Önöket: a mai téma, sport és sportesztétika egy sajátos hajlandóságot mutat, nem tudom, hogy ez véletlen vagy rendszerszerű, a pluralizáció, a számos területre szóródó centrifugalitás irányába. Egy ponton például a különféle sportágakról kell majd beszélnem. Nem lehetséges lefedni a sport egyetlen definíciójával mindazt, amit a különböző sportágak kapcsán megtapasztalt esztétikai élmények sokszínűsége nyújt. Másrészt aligha beszélhetünk a sporttörténet kontinuitásáról. Vannak olyan történeti korszakok, amelyekben véleményem szerint olyasmi, mint a sport, az, amit sportnak nevezhetünk, nem létezett. Emellett még érvelni fogok. Úgy vélem, a középkorban semmi olyan nem létezett, amit sportnak nevezhetnénk, a kora újkorban egészen kevés, míg az antikvitás, mint az ismeretes, és a jelenkor olyan korok, amelyekben a sport igen intenzíven artikulálódik. Harmadrészt az esztétikai tapasztalat definíciója is egyfajta centrifugális mozgást mutat, szigorúan véve többes számban kellene beszélnünk róla. Az, amit sportnak nevezünk, egy olyan fókusz, amely az esztétikai tapasztalat igen sokféle típusát teszi lehetővé. Ez azonban nem mindig ugyanaz az esztétikai tapasztalat, közös nevezőként azt mondhatnánk, ezen esztétikai tapasztalatok mindegyikére igaz az esztétikai tapasztalat kanti definíciója, mégis, a változatok igen széles palettájáról van szó.
A mai előadás célpontja az Önök, vagy a Ti híres magyar Aranycsapatotok lesz, nem is tudom, mondhatom-e, hogy a Ti Aranycsapatotok, a magyar válogatott, ezért talán inkább a Ti csapatotok, mint az én Aranycsapatom, hiszen, ahogy azt a legelső előadáson említettem, aziránt a futball iránti rajongás, amelyet ez a csapat játszott, az egész életemet mindmáig pozitív értelemben végigkísérte. És bizonyára van olyasmi, amit intranzitív hálának neveznék, vagyis amikor megkérdem magamtól, hogy melyek az életem nagy élményei, a legszebb, a legfontosabb élményeim, ezek között biztosan szerepel az, amit az ötvenes években erről a

csapatról hallottam és láttam. Ezért aztán 3-4 évvel ezelőtt egy magyar származású német barátommal és kollégámmal, Nico Pethessel egy teljes éjszakát azzal töltöttünk, hogy a fellelhető filmanyagok minden percét, amely erről a csapatról szól, megnézzük. Egy csodálatos, szenvedélyes éjszaka volt – egy szenvedélyes éjszaka említésekor egészen másra gondol az ember, mint arra, hogy két férfi focit néz, de csodálatos éjszaka volt. Ezért aztán nem sajnálom, hogy nem volt lehetőségem arra, hogy Puskás Ferencnek személyesen fejezzem ki a hálámat, itt van ugyanis ez az intranzitív hála, vagyis boldog vagyok, hogy az én életemben létezett ez a csapat, és a kérdés, amelyre az egész előadást kihegyeztem, és amiért Puskás Ferencnek ajánlottam, hogy miért lehetett ez az egyetlen általam ismert, nagyszerű sporthagyomány, amely egyetlen vereség után megszakadt. 1954. július 4-e után, a világbajnoki döntő, a magyar válogatott Németország elleni szerencsétlen, meg nem érdemelt veresége után nem volt folytatása a nagy magyar futballhagyománynak, ez pedig negatív értelemben egyedülálló. Én arra szeretnék rákérdezni, hogy minek a szimptómája lehet ez. Először az életemben, ma reggel hat óra húsz óta, van erre egy elméletem, ez tehát a magam kis világpremiere, de remélem, meg tudjuk vitatni.

Végül a tagolásról. Az előadás hat részből fog állni, annak definíciójával kezdem, igen röviden, amit sportnak nevezek, ezúttal valóban egy definícióról lesz szó. Az esztétikai tapasztalat esetében, mint mondtam, valójában nem definícióról beszéltem, mert csupán a 17. század utáni időkre vonatkozik. Másodjára egy tipológiai megkülönböztetést dolgozok ki, különböző sportágakat fogok Önöknek bemutatni, nem mintha nem ismernék őket, de vannak különböző sportágak, amelyek különböző esztétikai tapasztalatot tesznek lehetővé. Harmadsorban egy történeti megkülönböztetést fogok bemutatni, vagyis a sporttörténet, mint meglepően diszkontinuus történet aspektusát. Ha valaki sporttörténettel foglalkozik, akkor az első benyomás bizonyára ennek ellentettjéről tanúskodik, arról, hogy ez egy nagyon is kontinuus történet, amelyet Németországban azzal kezdenek, hogy már a régi görögök is, és a görög olimpiai játékok óta egészen mindmáig mindig létezett sport – nem, egyáltalán nem. Ez volt a 19. század benyomása, amely meghatározta a diskurzusunkat, de ez valójában egy extrém módon diszkontinuus történet. A központi rész voltaképpen a negyedik, amelyben az esztétikai tapasztalat néhány lehetőségét szeretném filozófiai alapokon kifejteni és jellemezni, amint az a sportból, a sportra való fókuszálásból adódhat. Elsőként Kanthoz térek vissza, majd másodjára a sport egy egészen csodálatos, spontán definícióját értelmezem, amely egy kiváló sportolótól származik, a sportúszás történetének egyik legnagyobbikától, Pablo Moralestől, aki azt mondta, hogy amikor sportot néz, „I want to be lost in focused intensity”. Harmadsorban a sportolók különleges aurájáról fogok beszélni, szemben a politikai karizmával, a szentekkel és a sztárokkal, egy elméletet fogok kidolgozni az erőszak és az esztétikai tapasztalat viszonyáról a sport kapcsán, és talán egy másik elméletet, amelyet ontológiainak nevezhetnénk.

Az ötödik részben az egyes sportolók életében biografikusan, valamint a sporthagyományok kapcsán a specifikus időbeliségről, specifikus történetiségről szeretnék beszélni, majd a hatodik részben tennék kísérletet arra, hogy differenciáltan jellemezzem az Aranycsapat nagyszerűségét 1952, amikor a helsinki olimpiát megnyerték, és 1954 között. Ez gyakran nehéz az esztétikai tapasztalat esetében, de a legtöbbször nem lehetetlen. Úgy vélem, itt felcseréljük a fenségest, amely fogalmilag nem megragadható, azzal, amit nehéz jellemezni. Ezt le lehet írni, ha elég alaposak vagyunk, de én elsősorban ezt az egy kérdést szeretném feltárni, hogy hogyan magyarázható e csapat tragédiája és egyszerisége, és a tragédiát itt nem metonímiaként értem, hogy egy hagyomány egy vereséggel megszakad, hogy ebből a szimptómából mennyiben válik érthetővé a magyar történelem pillanata.

Egyszóval, kapcsolják be a biztonsági öveiket! De talán nem a mai lesz a legnehezebb bevezetés.

A sport definíciója, és még egyszer szeretném hangsúlyozni, ez egy valódi definíció, vagyis azt állítom, hogy a sport fogalma, definíciója, amelyet Önöknek javaslok, minden történeti korra, minden kultúrára alkalmazható, legalábbis mint keresőkifejezés. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy minden korban létezett sport, azt állítom, hogy a középkorban nem létezett sport, de a fogalom metahistorikusan alkalmazható, nem teszek olyan korlátozásokat, hogy például csak a korai 19. századtól érvényes. A javaslatom tehát, ez lenne a definíció, vagyis ezt írnám, ha egy definíciót kérnének: a sport egy *agon* úgymind agonális és *areté* oszcillációja által kiváltott performancia. Először is: mit értek performancia alatt? Performancia alatt az emberi test mindenféle mozgását értem, amelyet a jelenlét perspektívájából tekintek, az értelemkultúrában a megfelelője, vagy ellentéte a cselekedet lenne, amikor egy testet vagy egy test mozgását nézem és azt kérdem, mi a célja ezzel, mit akar elérni ezzel. Ha rám néznek ebben a pillanatban, és azt kérdik maguktól, hogy tényleg ennyire becsvágyó vagyok-e, hogy mély benyomást szeretnék-e tenni Önökre, vagy csak egyszerűen pénzt akarok-e keresni, akkor az értelemkultúra felől tekintenek rám és a cselekedeteimet nézik. Ha rám néznek és azt kérdik, hogy vajon lassan elkezdek-e izzadni a hangosabb beszéd miatt, vagy hogy nem szomorú-e, hogy ilyen rövidek a karjaim, és nem néznék-e ki jobban, ha hosszabb karjaim lennének, vagy a zselé megy-e az ősz hajamhoz, akkor a performancia perspektívájából tekintenek rám, ami inkább a jelenlétkultúra perspektívája.

Másrészt azt állítom, hogy akkor tekintünk a jelenlétkultúra perspektívájából az emberi test mozgására, tehát a performanciára, amikor ezt a mozgást az agon és az areté közötti oszcilláció hajtja vagy mozgatja. Az agon egyszerűen vetélkedést jelent, nincs sport direkt vagy indirekt vetélkedés nélkül, ez nem jelenti azt, hogy mindig egyszerre két sportoló vagy csapat van a pályán, de potenciálisan mégis ott van. A távolugrásban például minden ugró egyenként ugrik, de tudjuk, milyen messze ugrott az előző versenyző, továbbá azt is, hogy valószínűleg még jön egy másik, aki igen távolra fog ugrani. A ballett is emberi testek mozgása, amelyre a performancia perspektívájából tekintünk, de a ballettnél talán nincs agon az egyes táncosok között a nézők számára, nem adott az agonalitás, a verseny perspektívája. Ehhez jön az areté, az areté lenne az a tudat, az a törekvés, hogy legyőzzük önmagunkat, magunknál is távolabbra ugorjunk, de az is, hogy szebben játsszunk, szebben hajtsuk végre a mozdulatot. Nem csak a győzelemről van szó tehát. Továbbá azt állítom, hogy ha a két energiaforrás, agon és areté együtt van jelen, oszcillál, akkor beszélünk sportról. Vagyis a ballett esetében bizonyosan mindig van areté, jó ballettáncosok és -táncosnők mindig jobbak szeretnének lenni, tudjuk, látták a *Fekete hattyú* című filmet, hogy igen fontos, mindig jobbak legyenek, de nincs agonális perspektíva. Másfelől pedig areté nélkül semmilyen játék, például a labdarúgás sem lehetne érdekes; ha egy csapat nagy előnnyel vezet, ez előfordul néha; nézőként ezt rossz néven vesszük, ha az egyik csapat kettő-nullra vezet, és abbamarad a játék. Két évvel ezelőttig ez tipikusan német szokás volt, amikor a németek egy vagy két góllal vezettek, például a világbajnokság negyeddöntőjében, amikor Argentínia ellen négy-nullra nyertek, és igazándiból még több gólt akartak lőni, ami engem szíven ütött, mert Maradona-rajongó vagyok, és valójában Argentínát jobban kedvelem, mint Németországot, szóval ez a könyörtelenség volt az areté: még jobbak akartak lenni. Az agon és az areté kombinációja, oszcillációja nélkül a performancia nem sport.

A nehéz az, és ezzel elérkeztem a második részhez, hogy a sport esetében sokkal inkább vannak hatalmas különbségek, mint az esztétikai tapasztalat más tárgyainál, mert erről van szó, hogy a sport esztétikai tapasztalat tárgya. Még nagyon absztrakt az az állítás, hogy a sport az agon és az areté oszcillációja által megvalósuló performancia. Ha azt kérdi valaki, az esztétikai tapasztalat milyen típusát teszi ez lehetővé, azt fogja látni, hogy a válasz igencsak sokfelé ágazik szét, centrifugális irányokban ágazik szét, attól függően, hogy pontosan milyen sportról van szó. És mivel ma valóban a hatosok napja van, a sport hat típusát szeretném

bemutatni Önöknek, és az esztétikai tapasztalat megkülönböztetésének kritériumaként egyfelől mindig a néző oldalára fogok összpontosítani, hogy milyen a nézői részvétel, másfelől az areté oldalára, arra, hogy az adott sportágban mire törekszenek a sportolók.
Azzal a sportággal kezdek, amelyet németül bodybuildingnek hívnak – nincs rá német szó, le lehet fordítani, de Németországban nincsenek testformáló szalonok, csak bodybuilding-stúdiók. Miről van szó a bodybuilding esetében? Világos: a test átformálásáról vagy kvantitatív kritériumok mentén, vagyis minél több izom, minél nagyobb combátmérő, minél kevesebb zsír, annál jobb. Vagy létezik kvalitatív törekvés az átformálásra, amely vagy egy ideálkép hatására történik, például, hogy nőkről is essék szó, úgy kinézni, mint a milói Vénusz, vagy mint Marilyn Monroe *in the last setting*, az utolsó képek e nagyszerű sorozatán – ez lenne tehát egy ideálkép, de létezik, az utóbbi években egyre inkább, ennek ellentettje is, a természetellenes testformálás, hogy egy olyan testet dolgozzunk ki magunknak, amilyenje még senkinek sem volt. A sajátos és megkülönböztető elem a bodybuildingban a nézői részvétel. Elméletben a bodybuilding esetében csak olyan nézőket engedélyeznek, aki maguk is testépítők. Legalábbis nagyon különös volna, ugyan nem tudok arról, hogy erre ne lenne legális lehetőség, ha valaki a testépítő-szalonba menne és nézelődni akarna. Ez egyébként ezeréves hagyományra tekint vissza, az antik Görögország testépítő-szalonjai a gümnaszionok voltak, innen a gimnázium szó, amelyeket amiatt az érdekesség miatt hívtak gümnaszionnak, mert azok az emberek, akik az antik Görögországban átformálták a testüket, olajjal kenték be magukat. Hozzá tartozott ugyanis, hogy csillogjon a test, de senkit sem engedtek be, aki maga nem formálta ott a testét. Az összes olyan néző kizárásával, akik maguk nem testépítenek, a testépítő-szalonok nyilvánvalóan alacsonyabb és magasabb szintű erotikus feszültségek színhelyei.
A sportok második, egészen másmilyen típusa, amelyeket én konfrontációs sportágaknak nevezek. Elsőként, ez nem fogja Önöket meglepni, az ökölvívást említeném, továbbá a birkózást, ez szintén nem meglepő, de említeném a teniszt is, a sakkot és a hegymászást, mint konfrontációs sportágakat. A nézőket illetően elég nagyok a különbségek, vannak olyan sportágak, mint az ökölvívás, amely immáron kétszáz éve igen magas nézőszámmal bír. Az első sportesemények, amelyekre több, mint 1000 ember volt kíváncsi, profi bokszmeccsek voltak a 18. század utolsó évtizedében, Angliában, amelyeket több, mint 30 000 ember látott. Ez ma Londonban nagyjából egymillió nézőnek számítana, ez elképesztő. A birkózás kevésbé attraktív, a tenisz nagyon attraktív, de miről is van itt szó? Ezeknél a sportágaknál esztétikailag tekintve, egy egzisztenciális esztétikai elragadtatásról van szó, vagyis arról, hogy egy sportolót, egy atlétát látunk, aki az individuális megsemmisülés veszélyének teszi ki magát. Ez az ökölvívásban de facto előfordult, a tiltások, a fejvédők ellenére, de elvben mindig is adott, ez az elragadtatás. Sakkban, mint tudják, hiszen Kelet-Európa mindmáig a sakk világának legfontosabb területe, elvben adott, egyik sakkjátékos sem öli meg ellenfelét, mentális elpusztításról azonban nagyon is beszélhetünk. Úgy vélem, teniszben adott, nézzék csak meg a teniszezőket egy fontos meccsen, az adogatásnál, hát az nem egy barátságos gesztus, és a játék végén a kézfogásra gyakran nem kerül sor, akkora a feszültség. De ugyanígy adott a hegymászásnál, itt látják a konfrontációt, ahol a mászó a halálveszéllyel konfrontálódik, a halálveszély nélkül úgymond a hegymászás potenciáljai nem merülnek ki. A lényeg az volna, hogy abban áll az elragadtatás, hogy egy embert aközben nézünk, hogy tudatosan saját maga mások általi elpusztításának teszi ki magát. Nincs olyan világhíres ökölvívó, akit a legnagyobbak között tartanak számon, és legalább egyszer ne ütötték volna ki. Van néhány olyan bokszoló, Gene Tunney például a húszas évekből, akik nehézsúlyú világbajnokok voltak és vesztett meccs nélkül vonultak vissza, de sohasem lettek híresek. Azt állítom tehát, hogy legalább egy bukás, amikor ezek a sportolók közel kerültek az elpusztuláshoz, hozzátartozik ahhoz, hogy esztétikai elragadtatást váltsanak ki. Ezek talán nem az Önök kedvenc sportágai, én mindenesetre rajongok a bokszért és a sakkért. Egyáltalán

nem tudok sakkozni, de szívesen követem figyelemmel, úgy értem, tudom, hogy kell lépni a figurákkal, de a gimnáziumban mindig sakkversenyeket szerveztem, mert olyan rosszul ment, hogy azt gondoltam, versenyt kell szerveznem, és akkor mondhatom, hogy nem vehetek részt, mert én szerveztem, és így senki sem veszi észre, milyen ostoba vagyok. A konfrontáció azonban lenyűgöz, mint például Bobby Fischer esetében, akit sokan minden idők legtehetségesebb sakkjátékosának tartanak, akinél azonban a sakkjáték feszültsége súlyos mentális zavarokat okozott.
Harmadik pontba az olyan sportágak tartoznak, mint az atlétika, de vannak mások is. A nézői részvétel valahol a testépítőszalon és az ökölvívás közé esik. Előfordul, hogy az atlétika relatív sok nézőt vonz, ám ők leginkább azok az emberek, akik maguk is korábban atletizáltak, a sportolók családtagjai, az edzők. Normál esetben az atlétika nem az a sport, amelynek sok nézője akad. Mi az atlétikában a potenciális esztétikai elragadtatás? Először is egy performancia maximalizálása, ha például egy diszkoszvető vagyok, akkor nem különösebben szépen akarom eldobni a diszkoszt, hanem minél messzebbre, de esztétikai szempontból, éppen ez lenne a Kleist értelmében vett báj [Anmut], az az elvárás, hogy a teljesítmény, a funkció maximalizálása közben olyan mozdulatok születnek, amelyek az atléta szándékától függetlenül nagyon szépek. Ez valami olyasmi, mint a húszas évek funkcionalista esztétikája, vagyis hogy az a dizájn, amely a leginkább funkcionalista, egyben a legszebb is. Ha Boltra gondolnak, a százméteres síkfutás jelenlegi világrekorderére, ő nagyon szépen fut. Vagy ha látták Leni Riefenstahl olimpia-filmjét: Jesse Owens, minden idők legjobb százméteres síkfutója, olyan cipőben fut, amelyet ma legfeljebb síelésre használnának, és olyan pályán, amelyet ma szántóföldnek vélnénk. 10,2, ami 10,1-et jelent, mert a régi stopperórák hosszabb időket mértek. Teljességgel hihetetlen. Akkora volt a fölénye, hogy az embernek az a benyomása támad, hogy nem is ő akar futni, hanem van valami, ami futtatja, valamilyen magasabb rendű erő. Jesse Owens minden esetben (nem több, mint 50 futamon vett részt életében), amikor nagy fölénnyel beért a célba, nyugtalan kifejezés ült ki az arcára, mintha kínos lenne számára, hogy ekkora fölénnyel nyert. Ez a „báj” [Anmut] egy olyan hatása, amely az atlétikát érdekessé teheti.
Negyedszer: Olyan sportágak, mint a toronyugrás vagy a műkorcsolya, amelyeket én a legkevésbé kedvelek, van azonban implicit szépségük. Csak ezeknek a sportágaknak kapcsán beszélnek néha esztétikáról. Ezeknél a sportágaknál, amelyek jellegzetesen, a műkorcsolya például, sok nézőt vonzanak, és e tekintetben hasonlítanak az atlétikához, lényegében arról van szó, hogy a testet minél inkább absztrakt, korábban meghatározott geometriai formákhoz igazítsák. Ha például egy ötszörös axelt mondanak a műkorcsolyában, azaz ötször perdül meg a táncos a levegőben, mielőtt földet érne, akkor annak pontosan úgy is kell kinéznie, a műkorcsolyázó nem mondhatja, hogy most máshogy ugrom, pontosan úgy kell kivitelezniem a gyakorlatot, hasonlóképpen a szertornában, ahol csak az egészen nagy tornászoknak engedélyezik, hogy mondjuk egy szuper-C-gyakorlatot mutasson be, amely korábban nem létezett. Vagyis adott a formák szigorú kánona, amelyhez a testet igazítják.
A sport ötödik, utolsó előtti típusa: Test és diszpozitívum. Ide tartozik a lovaglás, kerékpár, forma-1, lövészet, biatlon. Ezek azok a sportágak, amelyeknél a test volumenét, kiterjedését és funkcionalitását is egy nem testi tárgy hozzátoldásával növelik. Ez lehet egy ló, egy autó vagy akár egy fegyver. Az ütés képességét egy fegyver pontossága és átütőereje maximalizálja, bármilyen szörnyen hangozzék is, és mint tudják, a lövészet olimpiai sportág. Mi az elragadó ezekben a sportágakban? Úgy vélem, ezekben a sportágakban az ragad el – ez elég érdekes –, hogy a sportoló finom harmóniára lel a diszpozitívum, a tárgy igényei és a saját, a tárgy uralására irányuló törekvése között. A legjobb forma-1 pilóta nem az, aki teljes egészében dominálni akarja a versenyautót, hanem az a pilóta, aki tudja, ma ennél a kocsinál a harmadik fokozat, vagy a jobb első kerék nincs teljesen rendben, és ehhez tud alkalmazkodni. Azt állították, hogy Michael Schumacher, aki bizonyosan nem a legkedvesebb atlétáim közé

tartozik, aki azonban statisztikailag minden idők legjobb autóversenyzője, zsenialitása abban áll, hogy igen agresszíven vezet, a versenyautót illetően azonban hihetetlenül érzékeny. Ez a lovasoknál talán még evidensebb. Egy műlovas, aki úgy akarja kényszeríteni a lovát, mintha a lovaglás Adolf Hitlere lenne, nem lesz jó műlovas. A jó műlovas, aki megtalálja a ló a saját maga mozdulatai között a finom harmóniát, azt a harmóniát, amely úgymond sosem ér véget.
És azután következnek a csapatsportok, labdarúgás, amerikai futball, kosárlabda, jégkorong, röplabda stb. Bizonyára már várták őket, ugyanis a csapatsportok, már ami a nézőszámot illeti, olyan sikeresek, hogy mostanság össze is tévesztjük őket a sporttal magával. Legtöbbünk manapság, ha sportra gondol, csapatsportokra gondol: Európában labdarúgásra, Dél-Amerikában labdarúgásra, Amerikában az amerikai futballra, kosárlabdára, stb. Nem tudok ellenállni a kísértésnek, hogy leszögezzem, egyrészt, hogy ez a késő 19. század semelyik kultúrájában sem volt így. A csapatsportok domináns népszerűsége nagyon rövid idő alatt, az 1880-as évek és 1930 között alakult ki. A harmincas években akkora stadionokra volt szükség, amelyek nagyobbak voltak, mint a mai stadionok, 1880 előtt ugyanakkor senki sem foglalkozott a csapatsportokkal, nem csak az európai hagyományban, hanem semmilyen más hagyományban nem volt népszerű. Másrészt senki sem tudja ennek az okát – ez egy igen-igen érdekes kultúrtörténeti kérdés. Miként írom le a csapatsportok esztétikai elragadtatását? Arról van szó, hogy formákat hoznak létre, vagyis abban áll az elragadtatás, hogy a csapatsportokban formák jönnek létre, olyan formák artikulálódnak, amelyek anyaga különböző testek – formák különböző testekből –, és ezeknek a testeknek eseményjellegük van, mert a forma létrejöttét a csapatsportokban a másik csapat mindig meg tudja akadályozni, tehát ha egy csapat egész csodálatosan akar játszani, a másik csapat védelme pedig ezt meg akarja gátolni, akkor lehet, hogy nem fog sikerülni a csodálatos játék. Továbbá ezek epifánikus formák, ugyanis ezek a formák abban a pillanatban eltűnnek, amelyben létrejöttük alakot öltene. Tehát abban a pillanatban, hogy látom, édes istenem, milyen gyönyörű passz és milyen csodálatos mozdulat, abban a pillanatban már tudom azt is, hogy ennek a mozdulatnak mindjárt vége – és az esemény nem megismételhető. Amikor ugyanis a képernyőn megismétlik, már tudom, mi lesz, ilyenkor már nincs eseményjellege. A csapatsportok esetében tehát olyan formák létrejöttéről van szó, amelyek több testből állnak, eseményjellegűk van és epifánikusak. De vajon a nézők számára nem az-e a fontos, hogy a csapatuk nyerjen, nem a gólok a fontosak? Azt állítom, hogy nem, éppen ez a tézisem. Anélkül, hogy a stadionba járó emberek ennek tudatában lennének, a szép mozdulatok a fontosak a játékban. Miért hiszem ezt? Két dologgal is alá tudom támasztani. Az összes csapatjátékban mindig, vagy nagyon gyakran eljön az a pillanat, amikor világossá válik, melyik csapat nyer; ilyenkor a nézők 10-15 százaléka hagyja el a stadiont, a többiek azonban nem. Ha arról lenne szó, hogy megállapíthassuk a saját csapatunk győzelmét, nem menne senki stadionba, hiszen ma egy másodperc törtrésze alatt meg lehet tudni ezt az interneten. Vagyis itt Magyarországon is megtudhatom, hogy a Stanford Football szombaton – Istennek hála! – 37:10-re megverte Arizonát, mégis sokkal szívesebben lettem volna ott, vagy legalábbis szívesebben követtem volna a tévében a meccset a végéig. Soha az életben nem hagytam ott akár egy perccel korábban a stadiont. Mondok egy másik példát: aligha van erősebb nemzeti fixáció egy csapatra, mint a német férfiak fixációja a német nemzeti válogatottra. Nemrég egy felmérést készítettek a Németországban született, velem egyidős férfiak körében, hogy melyik volt a német válogatott legjobb meccse, amelyre emlékeznek. Németország ugyanis, noha érdemtelenül, de sok sikert aratott a labdarúgás történetében, 1954-et meg se merem említeni, mégis így volt, 1974, egyszóval Németországé Brazília mögött Olaszországgal holtversenyben a második legsikeresebb válogatott. És a megkérdezettek több mint 70 százaléka azt válaszolta, hogy a legjobb meccs, amelyet Németország játszott, az 1970-es mexikói világbajnokság elődöntője volt, ezt a meccset Németország Olaszországgal szemben a hosszabbításban elvesztette. Valóban csodálatos játék

volt, 22 éves voltam akkor és sírtam a meccs után, az amerikai barátaim azt hitték, megőrültem, hogy lehet ennyire fontos ez számomra, de elmondhatom, még egy héttel később, egy hónappal később csak arra gondoltam, hogy milyen nagyszerű játék volt. Egészen komolyan azt gondolom tehát, és ez igen lényeges a tézisem szempontjából: Elsődlegesen nem a győzelemről szól a meccsnézés, szükséges persze, úgymond, hogy érdekeljen minket a saját csapatunk, hogy egyáltalán fókuszálni tudjunk, mindazonáltal elsődlegesen, és nem csak a csapatsportoknál, az esztétikai tapasztalat a fontos.
Most pedig szeretnék egész röviden, mintegy mellékesen – ez lenne a harmadik rész, amelyet nem akarok teljes egészében kifejteni –, a történetiségről mondani valamit. Három megjegyzés, tényleg nagyon röviden. Elsőként azt szeretném mondani, hogy a sport történetisége, historicitása mint kultúrtechnika, mint kulturális diszpozitívum extrém módon diszkontinuus. Már a görög antikvitás óta. A görög sportot nem nézték, az olimpiai játékokon csak a résztvevők és a mindenkori istenségek papjai vehettek részt, nézők nem. A római sportot igen sokan nézték. A Circus Maximus, ez a hosszúkás aréna kocsiversenyek számára, amelyet ma is megtekinthetnek a Colosseum közelében, feltehetően 350 000 néző befogadására volt alkalmas. Az emberiség történetének második legnagyobb stadionja a Maracana Stadion Rióban, amelyet 1950-ben építettek, 200 000 néző számára. A római sportot tehát különösen sokan, a görög sportot egyáltalán nem nézték. A görög sportban az állt a középpontban, amit ma atlétikának neveznénk, a római sportban a kocsiverseny és konfrontációs sportágak, például gladiátorpárbajok voltak a középpontban. Nem volt kontinuitás. Voltak idők, mint például a középkor, amikor egyáltalán nem volt sport. Másodszor: a mai sport a kora 19. századtól kezdve bizonyos kontinuitással rendelkezik, és ebben az az érdekes, hogy ehhez a kontinuitáshoz nyilvánvalóan egyfelől a hivatásos sport és másfelől az amatőr sport egyidejűsége tartozik. Angliában a 19. századtól kezdve vannak hivatásos bokszmeccsek, ahol a belépő igen drága, és 20-30 000 néző kíváncsi rá, míg ezzel egyidőben – és ez egy újdonság – a kollégiumokban, az egyetem első éveiben Angliában van kollégiumi ökölvívás (Amerikában mindmáig létezik), vagyis képzéshez, a romantikus értelemben vett „Bildung”-hoz hozzátartozik a testmozgás. A sport története a 19. és a korai 20. században véleményem szerint a hivatásos és az amatőr sport feszültségének története, csak mostanság olvadtak össze, méghozzá két okból kifolyólag. Ma már nincs amatőr sportoló az olimpiai játékokon, a Nemzetközi Olimpiai Szövetség már nem követeli meg, hogy a résztvevők amatőr sportolók legyenek. Ennek két oka van. Egyrészt ma sokkal több ember, mint korábban, akik egészségi okokból sportolnak, például sífutnak, nem azért mert szép, hanem, mert egészséges, csakúgy, mint amikor valaki kocog. És ezáltal azon sportágak számára is, amelyek korábban nem voltak népszerűek, amelyek nem vonzottak nézőket, létrejött egy piac. Ma sem néz sok ember sífutást élőben, hiszen alig látni valamit, hamar elfutnak és aztán csak némi hó marad… Ugyanakkor nagyon sok olyan ember van, akik sífutóléceket akarnak venni, és a sífutólécek gyártóinak nagyon jól jön, ha az emberek a tévében sífutást néznek, vagyis manapság pénzt lehet keresni biatlonosként, sífutóként vagy bármilyen más egyébként vajmi kevéssé népszerű sporttal. Ez azt jelenti, hogy ez az első pillanat a késő 18. század óta, amikor a professzionális és amatőr sport különbsége vagy konkurenciája megszűnt. Ezt azonban csak mellékesen akartam megjegyezni, most érkeztem el egy lényegi részhez, az esztétikai tapasztalat modalitásaihoz. Idáig azt feltételeztem, hogy a sport lehet esztétikai tapasztalat. Milyen tekintetben értem én ezt? Van egy közös nevező, amely a sport valamennyi típusára igaz: a néző tapasztalata; csakis a nézői perspektíváról beszélek, noha lábjegyzetként hozzátenném, hogy a néző és az atléta perspektívája véleményem szerint nem is olyan alapvetően különbözik, mint azt gondolhatnánk. A nézői perspektívából azonban a sport követése minden tekintetben megfelel a kanti definíciónak. Érdek nélküli, ugyanis amikor egy futball- vagy bokszmeccset nézek, roppant fontos számomra, hogy ki nyer, holott ez a mindennapjaimat vajmi kevéssé befolyásolja.

Ha Önök sportrajongók, tudják, hogy mikor a csapatuk veszít, vagy csúnyán veszít, akkor arra gondolnak, mindenki látja ezt Önökön az utcán. Ma reggel itt Budapesten azt gondoltam, mindenki tudja, hogy a Borussia Dortmund tegnap kettő-egyre kikapott a Hannovertől. Természetesen ezt nem tudja senki, csak azt akarom mondani, hogy ez pontosan az az érdek nélküliség, vagyis a saját csapat sikere vagy sikertelensége, az, hogy jó volt-e játék vagy rossz, semmilyen következménnyel nem jár a mindennapokat tekintve. Ez lenne az a bizonyos hiátus az esztétikai és a mindennapi tapasztalat között. Másrészt azt gondolom, és most Kantot eredetiben idézhetem, hogy, mint egy klasszikus esztétikai tapasztalatnál, az egyetértés *megkövetelése* történik. Ha nézek egy meccset, és azt gondolom, nagyon jó volt a játék, akkor ugyan tudom, hogy más emberek, akiknek a csapata vesztett, nem találják jónak a játékot, de igazándiból megérteni nem tudom. Valójában abból indulok ki, hogy a meccset, amit jónak tartok, vagy a meccset, amit csúnyának tartok, minden más ember ugyanígy ítél meg. Harmadrészt pedig a sport követése egy olyan esemény, amelyre én valamilyen ítélettel kívánok válaszolni, és tudom, hogy erre vonatkozóan sem mennyiségi, sem minőségi értelemben objektív kritériumokkal nem rendelkezem. Nem mondhatom, hogy jó volt a játék, mert 8:3 lett a vége, mint a Magyarország-Németország találkozón 1954-ben, a csoportkörben, vagy azért volt jó, mert 1:1 lett, vagy nem mondhatom, hogy baseball-meccs, amelyek bármilyen hosszúak lehetnek, jó volt, mert 18 órán át tartott (a leghosszabb meccs a baseball történetében 18 óra 21 percig tartott). De azt sem mondhatom, hogy szokatlan kevés volt a baseball, és azért volt jó, mert nem tartott tovább két és fél óránál. Nincsenek minőségileg és mennyiségileg objektív kritériumok. A kanti esztétika két modalitása megvan a sport különféle típusaiban, vannak sportágak, ahol az elragadtatás inkább a fenségesre vonatkozik, a konfrontációs sportágak esetében véleményem szerint erről van szó, máskor az elragadtatás inkább a szépre (cél nélküli célszerűség) vonatkozik, például az atlétikában. Anélkül, hogy ez egy lényeges kérdés volna, azt gondolom, hogy a szép modalitása a sportesztétikában a meghatározó, a fenséges inkább kivétel. Részletesebben is ki tudnám mindezt fejteni, a lényeg azonban – mindenféle fáradságos és szándékolt felértékelés nélkül –, hogy a tapasztalat, amelyet egy hétköznapi néző, aki az esztétikai szót nem is ismeri, a sport követése során átél, a tapasztalat, amely elragadtatja, amely lényegében arra sarkallja, hogy viszonylag sok pénzt adjon ki, sok időt szánjon rá, a legteljesebb kanti értelemben esztétikai tapasztalat.

Hadd adjam Önöknek az esztétikai tapasztalat néhány alternatív leírását, amelyek úgymond összegezhetők a kanti leírásban, bizonyos aspektusokat azonban erősebben kidomborítanak. Már említettem, hogy az egészen csodálatos megfogalmazást, „practicing sports and watching sports is being lost in focused intensity" fogom kommentálni, vagyis azt, hogy a sport elveszni a koncentrált, fokalizált intenzitásban. Ezt egy pódiumbeszélgetésen, amelyet volt szerencsém megszervezni, mondta Pablo Morales, aki minden idők legnagyobb pillangóúszójának számít, méghozzá különös modalitással. Egy olimpián több aranyat is nyert, megnyerte a 100 és 200 méteres pillangóúszást, majd búcsút intett az aktív sportnak, azután még egyszer, 29 évesen visszatért, ami akkoriban úszóként olyan volt, mintha egy labdarúgó 50 éves lenne, túlzás nélkül, és mindkét nagy versenyt még egyszer megnyerte. Addigra BA-t szerzett a Stanfordon, majd a Cornellre járt, a Cornell Law Schoolban jogot tanult, sikeres ügyvéd volt saját ügyvédi irodával a kaliforniai San Joséban. Ha valakinek 28 éves korára önálló ügyvédi irodája van, tiszta őrültség, hogy még egyszer edzeni kezdjen az olimpiára. Nem tudom, világos-e Önök számára, hogy ahhoz, hogy valaki világszínvonalú úszó legyen, mindenek előtt naponta 6-8 órát vízben kell lennie, a hét minden napján, minden mással egyetemben ez összességében 12 óra edzés naponta. Amikor megkérdezték, miért csinálta ezt, azt válaszolta, hogy a tévében nézte az olimpiai játékokat, a női atlétika egy különösen fontos eseményét, Evelyn Ashfordot 200 méteren, és hirtelen, amikor Evelyn Ashford győzött, könnyekben tört ki, nem tudta visszafogni magát. Eleinte nem volt világos,

miért, és akkor spontán megfogalmazta, amit én csodálatos megfogalmazásnak tartok, hogy amikor ezt látta, „lost in focused intensity”, és vágyat érzett arra, hogy maga is aktív sportolóként „lost in focused intensity” legyen. Amit én ebben a megfogalmazásban érdekesnek tartok, az mindenekelőtt az összefüggés az érdek nélküliség kanti fogalmával. Nem azt mondja, „I wanted to be in focused intensity”, hanem „I wanted to be lost in focused intensity”, vagyis amikor bármiféle esztétikai tapasztalatra összpontosítok, a világ eltűnik körülöttem, csak erre az egy dologra összpontosítok. Az az aspektus, amelyet Kant nem zár ki, de nem is nyomatékosít, az a „focused intensity” heideggeri aspektusa, „focus”. Ha egy ilyen sporteseményre megyek, akkor arra összpontosítok, ami megtörténhet, de nem szükségszerűen történik meg. A szép mozdulat, amelyről az előbb beszéltem, megtörténhet, de akár elmaradhat egy egész meccs alatt – különösen a baseballban. Hozzátartozik ugyanis a baseball esztétikájához, hogy néha 3-4 órán keresztül, normális esetben eddig tart egy baseballmeccs, azt hisszük, most jön el egy ilyen mozdulat, most jön egy home run, ezt azonban csodálatos módon a védekező játék folyton megakadályozza. Tehát „lost in focused intensity”, akár valamire várva összpontosíthatunk, amelynek a nem-bekövetkezte is a elragadtatás része lehet. Egy olyan meccs, amelyen csak szép mozdulatok vannak, nem olyan játék lenne, amelyben becsülik a szép mozdulatokat. A „being lost in focused intensity”-nek bizonyos ökonómiája van.

Egy pontot most kifejtetlenül hagyok: mi a különös a sportolók megjelenésének hogyanjában és mikéntjében, mitől különleges a sportolók karizmája szemben a politikusok, a szentek és más sztárok karizmájával. Harmadrészt arra akartam utalni, hogy az erőszak – definíció szerint testek térfoglalása más testek ellenében, vagyis egyáltalán nem egy foucault-i erőszak-definíció, hanem egy nagyon is szubsztancialista erőszak-meghatározás – nemcsak hogy nem összeegyeztethetetlen a sportesztétikával, hanem erőszak és sportesztétika között, legalábbis lehetőségként, kényszerű összefüggés áll fenn. Ha ugyanis sport definíció szerint performancia, azaz testiség jelenlét-perspektíva felől tekintve, akkor a sport egy olyan világ, intézmény, amelyben a test úgymond nem alakítható karteziánus módon jelentéssé, a test mindig olyan test, amely teret foglal el. És mivel a sport másrészről agonális, vagyis egy zárt területen más testekkel konkurálva megy végbe, az erőszak, még akkor is, ha a szabályok az explicit erőszakot kizárják, mindig a sport részét képezi. A labdarúgásban például, ahol az erőszak hivatalos ki van zárva, oly módon, hogy egy elegáns labdarúgó, aki az én időmben ezt a legügyesebben csinálta, kivételesen nem egy magyar, hanem egy brazil, Garrincha, a másik játékos erőszakát kiprovokálja és üresbe futtatja. Garrincha, az 1958-as és 1962-es világbajnok brazil válogatott jobbszélsője, csak egy trükköt tudott, a kor legjobb védője, az olasz Facchetti, az Inter Milan játékosa, aki igen intelligens volt (Garrincha nem volt annyira intelligens), egy életen át edzett, hogy ezt a trükköt blokkolni tudja. Soha nem sikerült neki, egyetlen alkalommal sem. Garrincha mindig úgy tett, mintha jobbra indulna, ezért a védő jobbról akart kifejteni erőszakot, mire aztán balra futott, legtöbbször egész lassan, de amilyen hülye volt – ha elnézik nekem a szóhasználatot –, nem futott tovább és lőtt gólt, ez volt a különleges Garrinchában, hanem megállt és megint várt a védőre, aztán megint jobbra becselezte a védőt és balra nekiindult. Azt akarom mondani, hogy egy ilyen húzásban az erőszak lehetőségként, semlegesített lehetőségként kerül a játékba, és aztán vannak sportágak, nyilván az ökölvívás, amerikai futball, jégkorong, ahol az erőszak hivatalosan megengedett. Ha megnézik az amerikai futballban a támadó és a védekező vonalat, az az erőszak. És nem kell azt hangoztatni, mint a Nobel-díjas Coetzee, aki rögbirajongónak tartja magát, hogy zárjuk ki az erőszakot a rögbiből, nem, úgy gondolom, Coetzee valójában nem rögbirajongó, ez a dél-afrikai identitásának része, ez arrafelé a legnépszerűbb sport, mert ha rögbirajongó lenne, akkor nem beszélhetne arról, hogy zárják ki az erőszakot. Ha megengedik a hasonlatot: ha kiveszik az amerikai futballból, a jégkorongból vagy a rögbiből az erőszakot, az olyan, mint egy focilabda, amelyből kieresztik a levegőt. Nem megy, és nincs is mit ez ellen

felhozni. Noha a szót a politikailag korrekt társadalmunkban tabuként kezeljük, az erőszak lehetőségként valamennyi sportághoz hozzátartozik, különben nem lenne performancia, és ezzel semmilyen probléma nincs.
Hadd fejtsem ki az esztétikai elragadtatás utolsó változatát, amelyet ontológiainak neveznék! Nem tudom, feltűnt-e Önöknek a következő. A stadionok nagyon gyakran, és tendenciáját figyelve manapság egyre inkább, mint korábban, a városközpontban, vagyis olyan helyeken, ahol az ingatlanárak rettentő magasak, ahol tehát normál esetben csak 20-30 emeletes házakat építenek, a stadionok pedig alapesetben a hét hat, hat és fél napján üresen állnak, be se lehet menni, én ugyan mindig bemegyek, lefizetem az őrt, rajongok az üres stadionokért, de elvileg nem lehet bemenni, és elvileg a csapatok sem a stadionban edzenek.
Másrészt nem tudom, feltűnt-e Önöknek, ha meccsre járnak, hogy van az a pillanat, amikor – miután a csapatok bemelegítettek, például a focimeccsen – a játékosok eltűnnek az öltözőben és a pálya üres. És akkor jön el az a nagyon felemelő pillanat, amikor a csapatok kifutnak a pályára, angolul szebben lehet ezt mondani, mint németül: they take the field. És a meccs után eltűnnek a játékosok. A meccs ideje alatt is van tehát egy állandó kontraszt az üres és a teli játéktér, az üres stadion, amely hetente hat, hat és fél napig, vagy akár majdnem két hétig, egyszóval két hétig mínusz egy nap üresen áll és aztán egészen hirtelen megtelik 85 000 nézővel és a játékosokkal. A sportban van egyfajta esztétikai vonzalom, esztétikai elragadtatás, amely azzal van összefüggésben, hogy sok sportág, ha nem is az összes, egy filozófiai kérdést nem allegorikusan reprezentálnak, hanem szubsztancializálnak, materializálnak, méghozzá azt a kérdést – amelyet Heidegger aktualizált és a minden kérdések legfilozofikusabbjának nevezett –, hogy miért van valami, egyáltalán bármi, és miért nem semmi van. Ez a kontraszt az üres stadion, amely nem lehet teli, a hét folyamán nem használhatják valami másra; az üres, meccs előtti pálya és az intenzív történések ideje között, ez egy olyan pillanat, amely engem a leginkább megragad a sportban, amely nem tudatosítja, hanem megtestesíti és ezáltal testileg átélhetővé teszi a kérdést, hogy hogy lehet az, hogy valami van a világban, és nem semmi.
Ötödik pont, igen röviden, amolyan bevezetőként az elé, amit az Aranycsapatról szeretnék mondani. A nagy sportolók, igazándiból minden sportoló életének van egy különleges időbelisége, és bizonyos nemzeti sporthagyományoknak is van egy különleges időbelisége. Erre akkor figyeltem fel először, amikor láttam, hogy nagyon-nagyon sok kiváló sportolónak az aktív karrierjük lezárultával igen-igen rossz élete volt. A német válogatott, amelyik 1954-ben megverte Magyarországot, 11 játékosából öt öngyilkosságot követett el, de nem azért, mert rossz volt a lelkiismeretük, amiért megverték Magyarországot. Szeretném megnevezni őket: Kohlmeyer, Ottmar Walter, Rahn, Turek – és még valaki hiányzik… A legszörnyűbb Kohlmeyer esete, aki Kaiserslautern ma 190 000, akkoriban 70 000 lakosú kisvárosából származott, és a berni hősként ismerték, kevesebb, mint tíz évvel a világbajnokság után egy télen a pályaudvaron, ahol hajléktalanként aludt, találták megfagyva – szülővárosában, ahol mindenki ismerte az arcát. Vagy mondhatnám Babe Ruth-ot, a baseball Peléjét, aki két évvel ezelőttig a legtöbb home run rekordját tartotta, azzal a kis bökkenővel, hogy már baseball-játékos korában sem tudott játszani alkohol nélkül. Láthatják a felvételeken, Babe Ruth mozgása nem egészen kerek – vagyis inkább túlságosan is kerek. Hihetetlen atléta volt. Az volt az álma, hogy a nagy sikerekkel lezárt karrierje után valahová, legalább egy amatőr csapathoz edzőnek szegődik. Senki sem alkalmazta edzőként, és 48 évesen halt meg gégerákban, ami azzal függ össze, hogy a baseball-játékosok mindmáig, holott ma már tiltják, dohányt rágnak a meccs alatt, és a rágódohány erősen rákkeltő. Vagy gondoljanak Mohammad Alira, aki egy igen tiszteletreméltó személy ma is, előrehaladott Parkinson-kórral, de amikor 1996-ban Mohammad Ali meggyújtotta az olimpiai lángot Atlantában, az egy igen felkavaró pillanat volt, de nem egy olyan pillanat, amikor az jutott volna az eszünkbe, hogy

milyen boldog élete volt. Tudjuk azt is, hogy a Parkinsont az egyik földrekerülés okozta a háromból a Joe Frezier elleni meccsen, amelyen kikapott.
Manapság a menedzsmentnek és egyebeknek hála sokkal jobb a helyzet. Ha Németország ma megnyeri a világbajnokságot, igen valószínűtlen, hogy öt játékos a rákövetkező években öngyilkosságot követne el. De úgy vélem, manapság sem nyúlik túl a nagy sportolók élete az utolsó meccsen, az utolsó rendezvényen, az utolsó versenyen, mert az az élet ontológiailag megváltozik. Egy olyan élet lesz, amelyben az ember cselekszik, és nem performál. Egy olyan élet, amelyben az agon és az areté már nem játszik szerepet. Mindezt vissza lehetne vetíteni, és ezt most metaforikusan mondom, az antik Görögországra, ahol azt gondolták, hogy az emberek az olimpián messzebb ugranak, szebben és gyorsabban futnak, mert Zeusz testi közelében vannak. Metaforikus értelemben ugyanez a hatás az, amelyet egy sportoló életében a karrierje után már nem lehet meghosszabbítani. Gondoljanak egy igen szép jelenkori példára, Zidane-ra és a nevezetes szabálytalanságra a 2006-os világbajnoki döntőn, amelyet én nagyszerűnek tartottam, és remélem, ugyanazt tettem volna, ha valaki az anyámról, a húgomról azt mondta volna, amit Materazzi Zidane-nak mondott. A nagyszerű Zidane levonulása volt, nem várta meg, amíg a bíró felmutatja a piros lapot. Megfordult és levonult. Az egyetlen, aki ugyanilyen határozottan vonult le, Joe di Maggio volt, a második legjobb játékos a baseball történetében (Marilyn Monroe második férje, ez sem tartott sokáig, mondhatni ez is a megszakítottság tendenciája a nagy sportoló életében).
Ami a sporthagyományokat illeti, úgy tűnik, éppen az ellentettje lenne jellemző. Ha egy nemzet egyszer például egy csapatsportban – különösen a csapatsportokban, de nem kizárólag – magas színvonalat ért el, akkor normál esetben ez igen sokáig kitart, úgyis mint egy bizonyos nemzeti stílus. Két példát szeretnék mondani. Hollandia a kora 70-es évekig egy teljesen jelentéktelen futballnemzet volt, amikor a játékosok, a legfontosabb közülük Johan Cruyff volt, és egy igen jó edző, Michels konfigurációja egy újfajta labdarúgást talált fel, a totális futballt, amelyben az összes csatár defenzíven, az összes védő pedig offenzíven játszott. Ez, egy bizonyos stílus formájában azóta is folytatódott. Vagy az olasz catenaccio, az olasz retesz: a kora 50es évektől kezdődően egy argentin edző, Helenio Herrera hatására, aki ezt Svájcban tanulta, Olaszországban igen defenzíven játszanak. És egyre csak defenzíven játszanak, és igen nehéz nem defenzíven játszani, holott az olasz liga pénzügyi helyzete igen rossz. Igazándiból offenzíven kellene játszani, de nem lehet, ha már beleszokott az ember egy hagyományba. Néha ezeket a nemzeti játékstílusokat a nemzeti karakter kifejeződéseiként értik, úgy vélem, ez marhaság. Egyes esetekben többé-kevésbé igaz, például a német labdarúgás hagyományosan a „blood, tears and sweat” focija volt. Ez talán stimmel, ez egy nemzeti karakter kifejeződése, de azt mondani, hogy az olasz a legfukarabb nemzet, mert elég nekik a 0:0, vagy a holland a legnagyszerűbb, a legnagyvonalúbb és a legoptimistább nemzet, azt gondolom, tévedés. Ezek véletlen kapcsolódások. Mindazonáltal a szükséges biográfiai megszakítottsággal szemben a nemzeti hagyományokat úgy létesítik, hogy hosszú távon, intézményként íródjanak tovább; természetesen eltűnhetnek valamikor, de sosem egyik napról a másikra. Egy-két évtizedig tart, hogy egy ilyen hagyomány megszűnjön.
Mi volt mitológiai, és ez lenne az utolsó pontom, vagy nem mitológiai, mi ragadt meg engem, kisgyereket annyira az Aranycsapatban? Úgy gondolom, ez a csapat esztétikai szempontból, azaz a formák testekkel történő, eseményjellegű és epifánikus előállítása szempontjából valóban jelentős volt. Továbbá úgy gondolom, hogy Puskás Ferenc közmegegyezés alapján minden idők öt nagy futballistája közé tartozik – számomra ő az, akiért a leginkább rajongtam. Ha rangsorra vágynak, Garrincha követi nem sokkal, de Puskás szélesebb palettán játszott. Mi változott. Ha megnézik ezeket a fekete-fehét képsorokat a válogatottjukról, látni fogják, hogy ez egy más futball, mint a mai. Mi tehát a kora 50-es évek labdarúgásának ez az alteritása? Természetesen megváltozott a játékosok átlagos atlétikai teljesítőképessége, amely manapság beláthatatlanul nagyobb, mint akkoriban. Az akkori csapatok közül egynek se lenne

esélye sem egy mai másodosztályú csapat ellen. Még az Aranycsapat is veszítene egy mai magyar másodosztályú csapat ellen – és hát tényleg nem a magyar labdarúgás nagy pillanatát éljük éppen –, mert egyszerűen lassúak és túlsúlyosak lennének. Nézzék csak meg Puskás Ferencet a Real Madridban a kora 60-as években! A labdarúgás tehát inkonzekvens módon úgy alakult, hogy ma minden játékosnak, a védekező játékosoknak is, offenzíven kell játszaniuk, és minden játékosnak, a támadó játékosoknak is, védőként is játszaniuk kell, nincs például emberfogás, nem fogja Horst Eckel (4) Puskás Ferencet (10), ahogy 1954. július 4-én tette, hanem bizonyos zónák vannak, amelyeket kontrollálni kell. A második, ami radikálisan megváltozott, és ami a női labdarúgásban még nem változott meg: az egyes játékosok atlétikai teljesítőképessége olyan nagy, hogy egy játékos sem engedheti meg magának, hogy hosszan magánál tartsa a labdát. Vagyis amit Garrincha csinált, hogy elviszi a labdát a védő mellett, aztán várt, majd még egyszer elvitte a védő mellett, ez manapság már nem lehetséges, mert a labdabirtoklás biztonsága lecsökkent azáltal, hogy minden játékos igen atletikus és minden játékos potenciálisan el tudja venni a labdát még a legjobbtól is – nem úgy, mint kézilabdában, amerikai futballban vagy kosárlabdában, ahol meg lehet tartani a labdát. Ezért terjedt el az, amit manapság One-Touch-Soccer-nek hívnak, ami annyit tesz, minden játékos csak lepasszolja a labdát, nem őrzi meg, nem birtokolja. Ha azt látják, hogy Puskás áttör a középpályán, hosszan magánál tartja a labdát, felnéz és látja, hova adhatja a labdát, nos, ez ma már nem lehetséges. Ennek az extrém atlétikai képességek, a zónázás és a One-Touch-Soccer korában a labdarúgásnak két sikeres játékstílusa alakult ki. Az egyik sikeres játékstílus, amelyet először az FC Barcelona fejlesztett ki és valósított meg, amelyet a spanyol válogatott játszik, és amelyet kevés változtatással a Manchester United is játszik. Ezek az utóbbi 5-10 év nominálisan legsikeresebb csapatai. Ennek a stílusnak a lényege, hogy a One-Touch-Soccer értelmében a labdát potenciálisan végtelen hosszan magánál tartja a csapat. A Barcelonánál a kirúgást gyakran 25-35 labdaérintés követi, a labda újra és újra visszatér ugyanazokhoz a játékosokhoz, lényegében a labdatartásról szól az egész, nem úgy, mint korábban, amikor egy játékos tartotta magánál a labdát, hanem a labda a csapaton belül jár körbe. Ez bizonyos szempontból olyan, mint a kézilabda, ahol a labdát egész hosszan járatják a kör előtt, és egy bizonyos pillanatban, amikor a védelem egy valamilyen gyengeséget mutat, jön egy gyors passz. Pontosan így játszik a Barcelona, ez Messi erőssége és ezért nagyon fontos, hogy Messi nagyon alacsony. Mindez persze azt is jelenti, hogy a másik csapat lehetősége, hogy gólt szerezzen a Barcelona vagy a spanyol válogatott ellen, igen korlátozott, mert normál esetben a labdát a Barca 60:40, 70:30 arányban birtokolja. Nem lehet elvenni a labdát, amely gyors passzokkal vándorol végig a csapattagokon. Azt állítom, és esküszöm, hogy életemben először látok bármi pozitívat a német labdarúgással kapcsolatban, tehát úgy vélem, hogy a német válogatott 2010-ben hellyel-közzel egy másik stílust játszott, egy olyan stílust, amely nem a labdatartásra volt berendezkedve, hanem rögtön a labdaszerzést követően a lehető leggyorsabban az ellenfél kapujára kívánt törni – olyan gyorsan, amennyire csak lehet, így az ellenfélnek nem maradt ideje, hogy felépítse a védelmét. Ez teljesen más, nincs a kézilabda-hatás. Bizonyos szempontból az 50-es évek nagy csapataira emlékeztet – azzal a különbséggel, hogy nincs központi játékos. Nem mondhatjuk, hogy minden támadásnál a labda Puskáson vagy Özilen keresztül kell, hogy menjen. 5, 6, 7, 11 játékosnak kell ezt tudnia, beleértve a kapust is, de nem lehet egyetlen játékos, aki egyedüliként tudja.

Ezért mondanám azt, hogy a magyar Aranycsapat esztétikája és – ez majdhogynem paradox hatás – a spanyol futballesztétika altenatívája között egy bizonyos konvergencia áll fenn, méghozzá a tekintetben, hogy a spanyol stílussal ellentétben nincs előre meghatározott minta, nincs kézilabda-hatás, minden mozdulat egy új mozdulat. Az 1954-es magyar csapatban minden mozdulat új mozdulat volt, mert három központi játékos volt, Puskás, Hidegkuti és Kocsis, és mindegyikük hosszú passzokkal játszott. Ez ma másképp van: minden mozdulat a német válogatott játékstílusának egy mozdulata, de már nincs központi játékos. De hogyan

kaphatott ki ez a magyar csapat, amely akkora erőfölényben volt, hogy Németországot a csoportkörben – megérdemelten – 8:3-ra verte, 1954. július 4-én Németországtól, amely a világbajnokságon kívül nem volt különleges csapat, és meglepetést okozott, hogy Norvégia ellen kvalifikálta magát a világbajnokságra; Németország a VB után össze is omlott, aztán hosszú távon ez lett a német futball dicsőséges korszakának kezdete, Németország 1954-ben nem volt nagy futballnemzet – mivel magyarázható, hogy Magyarország kikapott? Úgy vélem, három oka is volt: Puskás sérült volt és hiba volt ezen a napon játszatni – akkoriban még nem lehetett cserélni. Egy sérült Puskás rosszabb volt, mint Puskás nélkül játszani, mert akkoriban nem lehetett öt perc után azt mondani, nem egészséges, lecseréljük egy másik játékossal. Másrészt valószínűleg kontraproduktív volt a magyar válogatott számára, hogy a csapatkörben 8:3-ra nyertek és hat perc után 2:0-ra vezettek – ha ezt felszorozzuk, akkor ma nem 8:3-ra, hanem 20:0-ra nyerünk. Ehhez jött egy harmadik összetevő, hogy már a meccs előtt, aztán a meccs alatt egyre jobban esett az eső, és a német csapat cipésze, akit Adolf Dasslernek hívtak, feltalálta a cserélhető stoplit, vagyis a nedves füvön a németek a félidőben hosszabbakra cserélhették a stoplikat. Jól látszik a felvételen: a második félidőben már nem csúszkálnak, a magyarok játéka meg időnként úgy fest, mint a jégtánc. Van egy jelenet, amikor Hidegkuti szándékosan csúszik a vizes füvön, németeknél ilyen nem volt. Aztán hét perccel a vége előtt Németország belőtt egy gólt, amellyel 3:2-re vezetett, majd Puskás lőtt egy egyenlítő gólt, amelyet egyértelmű bírói hiba miatt nem adtak meg, és Magyarország kikapott. A különleges és egyszeri ebben a bukásban, amely hozzájárul ennek a csapatnak a mitológiájához (és nem a mitologizálásához), hogy ez az egyetlen általam ismert eset, amikor egy begyakorlott nemzeti hagyomány egyetlen elvesztett meccs miatt megtörik. Természetesen hozzátartozik ehhez az 1956-os forradalom és leverése, de ennek a csapatnak az egyszerisége nem csak abban áll, hogy milyen nagyszerűen játszott az 50-es években, hanem, és ez az én szubjektív becslésem, még sosem láttam olyan csapatot, amely az én ízlésem szerint szebben játszott volna. Más mondhatja, hogy a brazilok 1958-ban vagy bárki más még jobb volt, de ez egy olyan csapat volt, amelynek a hagyománya egy meccsen ért véget. Ez egyedülálló. És szeretném Önöknek, mint magyaroknak inkább, mint saját magamnak, feltenni azt a kérdést, hogy történetileg mindez minek a szimptómája lehet. Annak a szimptómája – ez az egyetlen asszociáció, amely felmerült bennem –, hogy ezekben a háború utáni években egy pillanatra lehetségesnek tűnt, hogy egyfelől a szocializmus, a kommunizmus, másfelől a specifikus, magyar, történeti, nemzeti identitás valamiféle asszociációba vagy konvergenciába lépjenek egymással? És hogy ez az utópisztikus gondolat 1954. július 4-én végérvényesen eltűnt? Ám ahelyett, hogy külföldiként téziseket javasolgatnék Önöknek, reménykedem, hogy most és ma délután a szemináriumon, miután a kérdést már feltettem, és ezt a kérdést ebben a formában még sehol sem láttam, ugyanakkor azt gondolom, hogy van abban valami, hogy ha a kérdést már feltettük, akkor a válasszal is továbbjutunk.

Két esettanulmány az irodalomtörténethez és a médiatörténethez:
Friedrich Hölderlin és Gottfried Benn

2011. szeptember 20.

Először is hadd mondjam el, hogy mély benyomást tett rám azoknak a száma Budapesten, ma is, akik németül tudnak és ráadásul egy összetett előadást németül megértenek. Szintén mély benyomást tett rám az a német, amelyet a szemináriumon beszéltünk, azt hiszem, tegnap hallottam azt a nem német embert, aki a legszebb, akcentus nélküli németet beszéli, amit valaha hallottam. Eddig ez a szerep mindig egy amerikai germanistáé volt, akit David Wellberynek hívnak, ő nagyon szépen beszél, de egy kicsit úgy hangzik, mintha Thomas Mann beszélne a húszas évekből, de tegnap hallottam valakit, egy magyar lányt, aki akcentus nélkül beszélt németül, halvány berlini dialektussal, de olyan valóságos volt, hogy húsz percre volt szükségem, amíg meggyőződtem arról, hogy nem anyanyelvi beszélő. Továbbá mély benyomást tett rám a kérdések színvonala, mind az előadás után, mind a szemináriumon. Ezzel szemben önmagammal nem voltam teljesen elégedett tegnap, remélem, ma jobb lesz, mindenesetre törekszem rá. Ennek ellenére hadd emlékeztesselek Benneteket, melyik három hangsúly volt az én szempontból a legfontosabb a tegnapi előadásból, amelyeket magatokkal hozhattatok, vagy magatokkal kellett volna hoznotok. Először is a bátorítást, azt a nyomatékos bátorítást, hogy használjátok a jelenlét-filozófiát, a jelenlét-fogalmakat, hogy az esztétikai tapasztalat manapság igen kibővült, nagyon nagymértékben kibővült területét felmérjétek. Ennek nem feltétlenül kell sportnak lennie, lehet például „artsy food“ is, mindenféle dolog lehet, amit ma még nem kategorizáltak vagy soroltak be az esztétikai tapasztalat fogalma alá, amelyek ugyanakkor szerkezetük alapján esztétikai tapasztalatok. Ez, azt hiszem, több tekintetben is érdekes lehet a számotokra. Másodszor: nem kerülhetem el, hogy még egyszer megemlítsem azt a kérdést az Aranycsapatról, amelyet megpróbáltam tegnap kipreparálni – és ez nem elsősorban sporttal, mint inkább a magyar történelemmel kapcsolatos –, tehát érdekes lenne annak a kérdésnek a nyomán tovább haladni, amelyet az vetett fel, hogy ez egyszer fordult elő a sporttörténelemben, hogy egy hagyomány, amely évtizedek alatt alakult ki, hirtelen, egy meccsen megszakad, erre más példa nincs. És ez mennyiben lehet szimptómája a magyar történelemnek. Fontos hangsúlyozni, hogy a törés nem 1956 őszén történt, de az bizonyos: a csapat 1954. július 4. után már sosem játszott olyan jól, mint egy évtizeddel korábban, ez egy egyszeri jelenség, és ezért azt hiszem, érdemes lenne ezen elgondolkodni. A válasz, amit én adtam, egy körülbelüli válasz volt, egy sejtés, nem olyan fontos, de azt hiszem a kérdés ténylegesen fontos. És talán, harmadszor, érdekes számotokra azon a felvetésen továbbhaladni, miszerint a mai feltételek között az erőszak potencialitásként alapvetően hozzátartozik az esztétikai tapasztalathoz. Potencialitásként és alapvetően, nem azt mondom, hogy mindig erről lenne szó, de azt gondolom, potencialitásként mindig ott van, vagyis egész biztosan téves a mai körülmények között azt hinni, hogy az erőszak az esztétikai tapasztalattal kapcsolatban egy baleset, amelyet el kellene kerülni, el kellene nyomni, úgy vélem, nem erről van szó, legalábbis a tegnapi szemináriumi vitában ez volt az a vezérfonál, amelyet igen ígéretesnek találtam.

Harmadszor: szeretnék megmagyarázni egy kicsit részletesebben, két percben, egy fogalmat, amely tegnap túlontúl álszenteskedőn hangzott, mármint nem vallási álszenteskedésként, amely azonban igen fontos számomra, ez pedig az intranzitív hála fogalma és motívuma. Ez a fogalom, amelyet én találtam ki, arra a tapasztalatra vonatkozik, hogy az esztétikai tapasztalat, és nem kizárólag esztétikai tapasztalat által kiváltott hála érzéséhez gyakran egy olyan, majdhogynem fizikai mozzanat tartozik, hogy ez a mi életünkben valami helyes, helyesnek tartjuk, nem is kell túlontúl jónak lennie, csak valami helyesnek, anélkül, hogy tőlünk függne, vagyis anélkül, hogy megérdemelnénk, anélkül, hogy Istenre vagy más transzcendens lényre kivetítenénk, valami, ami helyes – ezért mondom, hogy intranzitív hála – anélkül, hogy személyesen köszönetet mondhatnánk érte. Még ha élne is Puskás Ferenc, nem tudnék köszönetet mondani neki a szép játékért, persze meg lehetne tenni, de az nem az az érzés lenne, ezért mondom azt, hogy intranzitív hála, hála azért, ami jó volt az életben, ami helyes volt az életben, amit azonban nem lehet egy individuális jótettre redukálni. Mint például

ennek az Aranycsapatnak a játéka, stílusa, az esztétikai, sportbeli szépsége. Ez azonban tényleg csak egy példa, azt hiszem, az intranzitív hála fogalma egy olyan fogalom, amely sok mindent érint, ami ténylegesen szenvedélyt és rajongást vált ki a szakmánkban. És bizonyára észrevettétek a négy előadás alatt, 4,1 előadás ebben a pillanatban, hogy úgy vélem, a szakmánk egyik nagy esélye, hogy a szenvedély és rajongás potencialitásával rendelkezik. A szakma financiális esélyei ugyebár nem nyújtanak pozitív potenciált. Legalább szenvedélyesek lehetünk a szakmában. És a majdnem legutolsó megjegyzés, a negyedik megjegyzés arról szól, hogy minden előzetes bejelentés ellenére, miszerint a hat előadás független egymástól, vagyis nem kell az előző előadáson részt venni ahhoz, hogy a következőt megérthessük, tehát ennek ellenére tegnap túl sok mindent előfeltételeztem. Előfeltételeztem tegnap a jelenlét fogalmiságát, mert azt gondoltam, hogy többen közületek ott voltak az előző heti angol előadásokon; egyébként nagyon örülök annak, hogy ezen a héten is eljöttetek. Másfelől ma reggel újból világossá vált, hogy az időbeli korlátok miatt lehetetlen, hogy az összes implikációt, amelyeket előző héten kidolgoztam, és ezen a héten fontosak lennének, most itt az előadáson, vagy akár a szemináriumon kifejtsem, egész egyszerűen nem erre van az időnk, és ezért mindenkit, aki közületek abban érdekelt, hogy az egészet áttekintse, sürgősen arra kell kérnem, hogy használja a readert. A readerben a jelenlét-elmélet vagy a jelenlét-filozófia teljes fogalmiságát, a teljes érvrendszerét elolvashatjátok, továbbá a lehetőség adott, hogy mindezt Palkó Gábor, aki ma itt van velünk, amint hallom, kiváló fordításában olvassátok, én nem kapok pénzt a könyvért, tehát nem saját üzleti érdekből csinálok reklámot. Mindenesetre a könyvet meg lehet venni, de a readerben találhatóak részletek az angol változatból, az angol eredeti könyvből. Továbbá a readerben találtok néhány tanulmányt a kronotoposzok fogalmáról, az időbeliség társadalmi konstrukciójának fogalmáról és arról, hogy a véleményem szerint ez az időbeliség társadalmi konstrukciója hogyan változott meg az utóbbi évtizedekben. Harmadszor találtok a readerben két előadást, amelyek városnevekhez kapcsolódnak, egyrészt a Manchester-Lecture, másrészt az az előadás, amelyet tavaly Osnabrückben tartottam, ezekben megtaláljátok a téziseimet a 19. század irodalomtudományáról és a szellemtudományok késő 19. századi megjelenéséről. Ez lenne az a három elem, amelyet, ha múlt héten nem voltatok az előadáson, akár el is olvashattok, mindezek ellenére a mai előadást mindenképp követni tudjátok, de azért jó lenne, ha megismerkednétek ezekkel a kiegészítésekkel.

Nos, mi a mai téma, mi a központi kérdés? Két esettanulmány, irodalomtörténet és médiatörténet, Friedrich Hölderlin és Gottfried Benn; nem teljesen világos, milyen irányba fog tartani ez az előadás, ezért kis időt szánnék arra, hogy ezt egy kicsit alaposabban kidolgozzam.

Teljesen általánosan, lényegében és mindenekelőtt arról a kérdésről van szó, hogy azok a szövegek, amelyek irodalmi szövegeknek nevezünk, amelyeket irodalomnak nevezünk, amelyeket ma irodalomnak nevezünk, egy specifikus, egy különleges temporalitással rendelkeznek, és ha egy különleges temporalitással rendelkeznek – ezt persze meg lehet kérdőjelezni –, akkor hogyan írhatjuk ezt le. Másodsorban arról a kérdésről van szó, hogy vajon – és ez előfeltételezi a kronotoposzok tézisét –, azon feltétel mellett, hogy ma már nem abban a kronotoposzban élünk, mint amelyik intézményesült a 19. században, amikor az irodalomtudomány kialakult, akkor tehát a kronotoposzok váltakozása következményekkel jár-e az irodalom temporalitására vonatkozóan, hogy tehát az irodalom specifikus temporalitása máshogy működik-e az új kronotoposzban, kell-e új stratégiákat kidolgoznunk, hogy megfeleljünk ennek. Harmadsorban arról a kérdésről van szó, tekintettel az irodalom medialitására – mindjárt definiálni fogom, mit értek médium alatt –, hogy van-e az irodalomnak specifikus temporalitása mint médium, vagyis, noha ez elég csúnyán hangzik, van-e az irodalom medialitásának specifikus temporalitása, és ha igen, miben is állna ez. És ekkor merül fel negyedsorban az a kérdés, hogy erre a temporalitásra egy új kronotoposzban

új módokon kell-e megfelelnünk. Ez lenne a négy központi kérdés, amelyről a mai alkalom fog szólni, ez így igen-igen elvont, még akkor is, ha úgy gondolom, az eddigi előadásokhoz képest a mai viszonylag konkrét lesz, hiszen esettanulmányokról lesz szó.
Fontos azonban tisztázni – ez a kísérletemhez fűzött további, ötödik megjegyzés –, hogy hogyan használom az irodalom és médium, vagy irodalom és médiumok fogalmakat. Mint azt bizonyára tudjátok, mindkét fogalomhoz egy véget nem érő diskurzus tartozik, az orosz formalisták óta, vagyis több mint száz éve, az irodalom*elmélet* fő feladatának tartotta, hogy az irodalom egy történelem felett álló, transzkulturális fogalmát megalkossa. Azt mondták akkoriban, például Tinyanov, hogy egy nomotetikus tudományt szeretnénk alapítani, egy olyan tudományt, amely egy történelem felett álló és transzkulturális fogalmon alapul, és azóta – a leghíresebb példa valószínűleg Roman Jakobson irodalom-definíciója – újra és újra kísérletet tettek arra, hogy egy ilyen fogalmat kidolgozzanak, definiáljanak, amellyel aztán újra és újra kudarcot vallottak.
Úgy gondolom, Michel Foucault egy igen nagyhatású tanulmánya óta általánosságban abból indulhatunk ki, hogy ez a kísérlet, hogy az irodalmat metahistorikusan és transzkulturálisan definiáljuk, kudarcra van ítélve. Úgy néznek rám, mintha hatalmas ostobaságot beszélnék; tudom, hogy egyes emberek továbbra is próbálkoznak azzal, hogy megalkossák az irodalom metahistorikus és transzkulturális fogalmát, de például a japán kultúrában, amelyet egy kicsit ismerek, nincs ennek megfeleltethető fogalom, nincs a kultúra fogalmának megfeleltethető fogalom. És az a fogalom, ami rendelkezésre állna, semmilyen kapcsolatban nem lenne azzal, amit mi irodalomnak nevezünk, miért is kellene egy kultúrának filozofálnia? Azt hiszem, az afrikai kultúrának például nincs a mi értelmünkben vett filozófiája. És ezt nem lenézően mondom, nem gondolom azt, hogy az egy rosszabb kultúra volna. Esetleg vannak olyan dolgaik, amelyek jelentősebbek a filozófiánál; mindenesetre előfeltételezni azt, hogy mindent, ami a nyugati kultúrában kialakult és hagyományosan megtalálható, az összes többi kultúrában, minden korszakban szintén megtalálható, ez számomra tévedésnek tűnik, méghozzá a tudományosság tévedésének. Én abból indulok ki, hogy nem hozható közös nevezőre az, amit például a nyugati kultúrán belül az irodalom a középkorban és az, amit ma jelent, ezért egész egyszerűen azt mondom, hogy anélkül, hogy definiálnám a fogalmat, hiszen a definíció egy metahistorikus fogalmat feltételezne, az „irodalom“ szó használatával a szó mindennapi használatát követem. Szó sincs szofisztikált fogalomhasználatról. Amikor tehát a továbbiakban irodalomról beszélek, akkor olyan szövegekről beszélek, amelyeket a mai körülmények között irodalomnak neveznénk. Ebben nincs semmi igényesség.
Nem olyan régóta, mint az irodalomról, de egy roppant intenzív vita folyik az utóbbi két-három évtizedben, elsősorban Németországban arról, hogy hogyan definiáljuk a médium fogalmát, hogy úgy definiáljuk mint McLuhan, vagy úgy, mint Kittler, és még sok további hasonló fogalom létezik, *mea culpa*, még én is kísérletet tettem egyszer a definiálásra. Javasolnék is egy definíciót, amely viszonylag egyszerű: médiumnak, medialitásnak nevezem a kulturális tárgyak, tehát ide tartoznak a szövegek is, minden olyan elemét, amelyek ezen tárgyak megtapasztalásához járulnak hozzá, anélkül, hogy saját maguk értelmet konstituálnának. Például egy Hölderlin-könyv borítójának a színe hozzájárul a könyv megtapasztalásához, anélkül, hogy önállóan értelmet konstituálna. Vagyis nem azt akarom mondani, hogy ha a homlok sárga, akkor az a Borussia Dortmundot jelenti, a kedvenc csapatomat a Bundesligában, vagy ha fehér az ing, akkor az azt jelenti, hogy Hölderlin tiszta, hanem azt, hogy ezeket a színeket értelemkonstitúció nélkül észleljük, kétségtelenül hozzájárulnak a könyv, mint kultuális tárgy megtapasztalásához, de önmagukban nem konstituálnak értelmet – ami ez esetben a borítón például az lehetne, hogy Hölderlin joggal gondolta magáról, hogy egy nagyon szép fiatal férfi volt. És mindaz, ami a kulturális tárgy megtapasztalásához hozzájárul, hozzájárul az értelmezéséhez is, anélkül, hogy önmaga értelmet konstituálna. Ezt nevezem médiumnak.

Még mielőtt továbbmennék, még egy lábjegyzetet szerettem volna beszúrni. Néhányan azt hiszik, és talán igazuk is van, hogy sok-sok évvel, vagy inkább sok-sok évtizeddel ezelőtt, amikor még igen fiatal professzor voltam afrofrizurával, hogy akkoriban magam is hozzájárultam a médiatudományok németországi megalapításához. Biztosan nem olyan mértékben és olyan jó ötletekkel, mint barátom, Friedrich Kittler, de talán a *Materialität der Kommunikation* [A kommunikáció materialitása] c. kötet, amelyet én szerkesztettem, adott egy bizonyos impulzust. Azt kell azonban mondanom, manapság néha úgy érzem magam, mint a bűvészinas Goethénél, aki nem tud szabadulni a megidézett szellemektől. Mert Németországban és, ez fontos, csak Németországban, ez egy molochhá vált. Ha tehát ma Németországban egy bölcsészettudományi tanszék szabaddá válik, akkor rendszerint, és most csak egy kicsit túlzok, média-kötőjel-valamivel fogják betölteni. Például rávettem ezt az új, nagyon jó magánegyetemet a Bodeni-tónál, a Zeppelin Egyetemet, ahol nincs bölcsészettudomány, hogy alapítsanak egy filozófiai és egy irodalmi tanszéket, hogy a hallgatóknak néhány filozófia- és irodalomszemináriumot is kelljen végezniük. És meg voltam döbbenve, mint a bűvészinas, amikor hirtelen megláttam a kiírást: médiafilozófia. Nem is tudtam, ez mi a csoda. És irodalom és médiumok. Németországban már semmi sem megy „médiumok“ nélkül, a médiumoknak kell mindenáron a meghatározóaknak lenniük.
Nos, nekem nem ez volt a szándékom, és ma sem ez lesz, nem ezt akarom propagálni, amikor médiumokról beszélek. Úgy vélem, a médiumok, abban az értelemben, ahogy definiáltam őket, egy nagyon-nagyon fontos aspektusa annak, amit kultúrának, irodalomnak nevezünk, ehhez kétség nem fér. Továbbá úgy vélem, igen fontos, és a jelenlét-filozófiával is konvergál, hogy erre terelődött a figyelem, de hogy hogy minden a médiumoktól függne, hogy a médiatudomány voltaképpen a szellemtudományok metatudománya lenne… például a weimari egyetemen három kar van, az egyik a Médiatudományi Kar, és ez alá tartozik minden szellemtudomány. Ez azt jelenti tehát, hogy a filozófia médiatudomány, a történelem médiatudomány, és hozzácsapják még a közgazdaságtant is, mert hát a közgazdaságtan is, képzeljék el, csakis a médiatudományos szemlélet felől válik jelentőssé. Nos, azt kell mondjam, ezt én nem akartam. És a magyar egyetemeknek és értelmiségieknek sem ezen a ponton kellene követnie a németeket.
Ismeritek a The Blues Brothers című filmet? A Blues Brothers mindig úton, egy „mission from God” nyomában. Én most egy ilyen mission from God nyomába eredek, to tone down media studies. Nem elfojtani, ez fontos, de tone down. Mi a mai menü, mi a program, mik a mai előadás részei? Először egy rövid áttekintéssel kezdek, majd kapcsolódok a legelső előadáshoz – anélkül, hogy előfeltételezném az ismeretét –, amely az irodalom specifikus történetiségét vette fontolóra, amely az irodalomtudomány vagy az irodalomkritika (literary criticism) történetében a kora 19. századtól létezett. Ez lenne úgymond a bemelegítő szakasz.
Másodsorban arra kérdezek rá, és ez volt már az előadás elején a programszerűen feltett kérdés, hogy hogyan változott meg az irodalom specifikus történetisége, amellyel az irodalomtudomány kétszáz éve foglalkozik, egy új kronotoposz feltételei hatására, az időbeliség egy új konstrukciójának feltételei hatására a 20. század utolsó negyedétől kezdődően – ki fogom fejteni, hogy mit értek ezalatt. A harmadik részben Heidegger *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* [Hölderlin és a költészet lényege] c. tanulmányából kiindulva kísérletet teszek arra, hogy megmutassam, milyen tapasztalatot nyerhetünk az irodalom specifikus időbelisége által a lírai műnem feltételei között, vagyis mi adódik a lírában az irodalom specifikus időbeliségéből, ugyanakkor én abból indulok ki, hogy amit a lírában kezdhetünk az időbeliséggel, az lényegében nem különbözik ennek az időbeliségnek a funkcióitól a prózában vagy a performansz, a színház esetében. Azt, hogy mindazonáltal a költészet egy különös intenzitással bír, szeretném a Heidegger-szövegen megmutatni. Ehhez kapcsolódik, voltaképpen ugyanez a téma, és a mai előadás ötödik része, egy filozófiai reflexió a költészet különleges medialitásáról és a különleges temporalitásáról és funkciójáról

az új kronotoposz feltételei között. Ennek a reflexiónak tulajdonképpen ugyanaz a célja, mint a Heidegger-tanulmánynak, jóllehet én a saját fogalmaimat, nem pedig Heidegger néha kissé ködös – ezt így mondják németül, ezt lehet németül mondani, még akkor is, ha valaki szívesen olvas Heideggert, mint én – fogalmiságát használom. Ez a rész, tehát a harmadik és a negyedik rész filozófiailag a központi és egyben legnehezebb része a mai előadásnak, ezért gondoltam, hogy talán nem árt, ha úgymond két menetben csináljuk.
Az ötödik részben, ha már Hölderlinről és Bennről szóló esettanulmányokat ígértem, Hölderlin és Benn életrajzának egyes mozzanataira szeretnék utalni, amelyek az időbeliség és medialitás kérdése felől érdekesek lehetnek. Ezt pedig teljesen tudatosan teszem, mert a közelmúltig, Magyarországon talán még ma is, az életrajz és a biografizmus a szellemtudományban általában és az irodalomtudományban a legrosszabb ízlésről tanúskodott. Ezt sosem értettem, kis hallgatóként és kis tanársegédként tartottam magam ehhez, és talán manapság még mindig kicsi vagyok, de már nem tanársegéd, és fennhangon állítom, hogy az életrajzokat fontosnak tartom, különösen a szellemtudományok mai feltételei között, ezért aztán van abban valami példaszerűség, hogy ezen feltételek mellett Hölderlinről és Bennről beszélek. A hatodik részben szeretnék Hölderlin- és Benn-verseket felolvasni, a szavalás igen lényeges rész, nagyon fontos számomra, hogy jól szavaljak, ez hozzátartozik az irodalom tanításához, és miközben a verseket kommentálom, nem pedig interpretálom – a kettő különbségét még ki fogom fejteni –, meg szeretném mutatni, mire gondolok, amikor azt mondom, hogy a szellemtudományos, az irodalomtudományos oktatásnak ma deiktikusabbnak kellene lennie, mint amennyire ezzel korábban törődtünk. Dolgokra kellene rámutatnunk, tapasztalati lehetőségeket megmutatnunk, anélkül, hogy a hallgatók számára úgymond előre megemésztenénk őket. Ha mindig elmondom a hallgatóknak, hogy kell olvasniuk a verset, akkor minek is kellene egyáltalán elolvasniuk a verset; másodjára, ráadásul úgy, ahogy én előírtam nekik. Végezetül, a hetedik és utolsó részben szeretnék igen röviden, a holnapi előadást érvelését megelőlegezve azzal a kérdéssel foglalkozni, hogy mit lehet kezdeni az ilyen olvasmányokkal, mint amilyenre ma a lehetőségekhez mérten diektikusan utalni fogok. Ennek során pedig vissza fogok térni a képzés [Bildung] fogalmához, amelyről itt a budapesti előadásokon kezdtem el töprengeni, és amely időközben igen fontossá vált számomra. Mivel megint sok idő ment el, már most bejelentem, hogy mit hagyok el, ha kifutnék az időből, a Hölderlinre és Bennre vonatkozó életrajzi utalásokat esetleg, ha nem is kihagyom, de erősen lerövidítem. És ha nagyon kifutok az időből, akkor ezt a részt, hogy „mit lehet ma ezzel kezdeni”, elhagyom, hiszen erről más szempontból holnap úgyis fogok beszélni.
Ha valamikor jogos és szükséges azt mondanom, hogy fasten your seatbelts, kössék be magukat, akkor ma biztosan, mert a hat előadás közül ez egyértelműen a legösszetettebb. Ez persze nem kellene, hogy visszatartson benneteket attól, hogy érdekesnek találjátok, szerintem bizonyos értelemben a legérdekesebb előadás, csak hát nehéz. Remélem, nem látszik rajtam, de én is egy kicsit ideges vagyok és szeretném, mintegy pilótaként is bekötni magam, van itt nekem seatbeltem és standbeltem is. És most kezdjük az előtörténettel.
Nos, milyen elgondolások léteznek az irodalomtudomány történetében annak a specifikus időbeliségéről, specifikus temporalitásáról, amit irodalomnak neveznek, az irodalomtudomány mint intézményesült intézmény, mint akadémiai intézmény megalapítása óta, a kora 19. század óta – erről beszéltem az első előadáson –, egészen az új kronotoposzig, amely a késő 20. század óta van jelen. Az irodalom specifikus temporalitására vonatkozó különféle elgondolások kapcsán négy pontot szeretnék megemlíteni.
A kora 19. században, amikor az irodalomtudomány, Franciaországban critique littéraire, Angliában literary criticism, ami pedig jellegzetesen különbözött az előbbitől; tehát ezek az akadémiai intézmények elnyerték az első körvonalaikat, kialakult egy kronotoposz is, az időbeliség társadalmi konstrukciója, amelyet én történeti kronotoposznak hívnék, és amely a

késő 20. századig olyannyira meghatározó volt, hogy az időbeliséggel magával azonosították. Múlt hét csütörtökön, a második előadáson részletesen beszéltem erről, most csak egész röviden jellemezném ezt a kronotoposzt. Mi a történeti kronotoposz, amely akkor létezett, amikor az irodalomtudomány kialakult, és amikor az irodalomtudomány először kísérelte meg kimondani, mi az irodalom specifikus időbelisége, és mi a különös ebben a kronotoposzban? Öt szempont: ez az emberi történelem során egyedüli ismert kronotoposz – de lehet, hogy ez csak az én korlátoltságom –, amely abból indul ki, hogy az idő a változás abszolút ágense. Vagyis hogy nincs olyan jelenség, kivéve Isten, ha jámborak vagyunk, amely elkerülhetné az időbeli változást. Másodszor ez az a kronotoposz, amely abból indult ki, azt mondom, indult, mert azt gondolom, hogy ez már nem a mi kronotoposzunk, hogy a múltat mindig magunk mögött hagyhatjuk. Továbbá minél inkább magunk mögött hagyjuk a múltat, annál inkább gyengül ennek a múltnak a jelentősége, relevenciája jelen és a jövő számára. Harmadszorra ebben a kronotoposzban abból indultak ki az emberek, hogy minden pillanatban egy jövő felé mozognak, amelyet a lehetőségek nyitott horizontjaként éltek meg. A jövő egy nyitott horizont, a lehetőségek tárháza. Ebben a kronotoposzban negyedszerre abból indultak ki, hogy a magunk mögött hagyott múlt és nyitott horizontként belépő jövő között a jelen egy már észrevehetetlen rövid, átmeneti pillanattá zsugorodott. Ötödszörre pedig abból indultak ki, hogy ez a jelen, ez a szűk jelen, ez az észrevehetetlenül rövid jelen, amely mindig is csak egy átmenet, az ember karteziánus önreferenciájának a természetes, episztemológiai helye. Az a hely, ahol az ember magát mint gondolkodó lényt felleli, konstruálja, és azáltal realizálódik, mint gondolkodó lény – kizárva ezzel a testet –, hogy a múlt tapasztalatait a jelenhez igazítva a jövő lehetőségei közül válogatja meg. Ez az, amit Max Weber óta cselekedetnek hívunk, az, hogy a jövő lehetőségei közül racionális alapon válogatunk. E kronotoposz feltételei mellett az irodalomtudomány, ahogy az a kora 19. században kialakult, Matthew Arnold kezén Angliában, Paulin Paris kezén Franciaországban és mindenekelőtt a Grimm testvérek kezén Németországban, valamint az ennek megfelelő figurákén más országokban, abból indult ki, hogy az irodalomtudománynak ahhoz kellene hozzájárulnia, hogy az irodalmat arra használják, hogy a társadalom normatív horizontját ábrázolja. Vagyis az irodalomnak egy szuggesztiónak, egy inspirációnak kellene lennie, hogy hogyan kellene elképzelni egy ideális társadalmat, egy társadalom normatív horizontját. Ez pedig sok országban, Németország például egy ilyen ország, de biztos vagyok benne Magyarországon is ez volt a helyzet, a múlt irodalma volt, mert az, amit romantikának hívunk, abból indult ki, hogy a nemzeti múlt a nemzeti jelennel szemben nagyobb normatív karakterrel bír. Így hát az irodalomtudomány például német körülmények között hozzáfogott, hogy a középkor szövegeit felfedezze, kiadja, interpretálja, hogy mindebből a jelen és jövő számára egy normatív képet dolgozzon ki. Ebben az értelemben az irodalom ahhoz járul hozzá, hogy a társadalom e normatív horizontját kidolgozzák, és az irodalomtudomány ebben támogatja. Ebben az értelemben joggal mondta egyszer az irodalomtudós Wolfgang Iser, aki ritkán beszélt a történelemről: az irodalom volt a 19. század polgári társadalmában az új vallás. Valláspótlék még azok az emberek számára is, akik templomba jártak, azaz a társadalom normatív horizontja, ami azt jelenti, hogy az irodalomtudomány a 19. században mint e vallás, e polgári vallás egyfajta teológiája működött. Ez azt jelenti továbbá, hogy attól függően, hogy hogyan viszonyult a jelen a múltakhoz, ezen múltak irodalmát arra használták, hogy egy normatív képet alakítsanak ki a társadalom számára.

Második pont: ez a jól működő gépezet, mert úgy vélem, kiindulhatunk abból, hogy az irodalomtudomány nagy korszaka intézményesen nézve, és különösen a 19. század irodalomtörténete sokkal erősebb volt, mint a 20. századi, az irodalom és irodalomtudomány jól működő gépezete a 19. század végére válságba került, ami azzal lehetett összefüggésben, gondoljanak csak Nietzschére, hogy hirtelen nem tűnt plauzibilisnek, hogy a múlt szövegeiből a jelen társadalma számára egy normatív horizontot konstruáljanak. Ebből a válságból és

azokból a nyitott kérdésekből, amelyeket előhívott, jött létre az irodalomelmélet, az orosz formalizmus volt az első irodalomelmélet, amely például az irodalom funkcióira kérdezett, hogy mi az irodalom funkciója a társadalomban; a 19. században volt funkciója, erről azonban nem kellett beszélni, hiszen mindig is teljesítette azt. Mi az irodalomtudomány, továbbá mi az irodalom és az irodalomtudomány funkciója, Tinyanov megfogalmazásában, más történeti sorokhoz képest. Ez egy új kérdés, vagyis, hogy hogyan viszonyul az irodalom története a közgazdaság történetéhez, a politikatörténethez, a festészet történetéhez stb., stb. Az ilyen kérdéseket a 19. században meg lehetett spórolni, nem is merülnek fel a 19. században, mert az irodalom és az irodalomtudomány egy bizonyos kontextusban nagyon is jól működött. Azt is mondhatjuk, hogy ebben az értelemben az irodalom specifikus temporalitására vonatkozó kérdés, mint specifikus kérdés először a kora 20. században merült fel. Talán az első explicit éles, azaz fogalmilag éles válasz, amely erre adódott, Lukács György válasza, a korai Lukács Györgyé, a már majdnem, de még nem marxista Lukács Györgyé, *A regény elméleté*-ben. A válasz úgy hangzik, hogy ha van egy jól felépített történettudományunk, egy marxista történettudományunk, amely számol a történelemmel, a közgazdasággal, akkor miért van szükségünk irodalomtörténetre? Mi lenne az úgymond történeti többlete azoknak a belátásoknak, amelyekkel az irodalom szolgál, és amelyekkel az irodalomtudomány foglalkozik? Lukács erre kettős választ ad, nem mondom, hogy ez az egyedüli helyes válasz, de úgy gondolom, hogy Lukácsnál merül fel elsőként élesen az a kérdés, amely az irodalom specifikus temporalitására vonatkozik, és arra, hogy az irodalomtudomány mit tud ezzel kezdeni. Lukács egyfelől azt mondja, hogy az irodalom és az irodalomtörténet többlete, az irodalom mint történeti médium többlete a többi történettel szemben a konkretizáció, vagyis az, amit a történelem absztrakt fogalmakkal ábrázol, azt az irodalom mintegy allegorikusan kondenzálja, egyes figurákon keresztül mutatja be. Tovább is megy, és az mondja, és ezért a legfontosabb példája Balzac, hogy az irodalom és az irodalom története igen gyakran, részben a szerző szándéka ellenére – Balzac ugyanis nem volt progresszív, hanem, mint azt Lukács leszögezi, legitimista, monarchista –, a nem-irodalmi történelem, így a marxista történelem belátásait is megelőlegezheti. Lukács azt mondta, hogy, amennyiben Balzac regényeit helyesen olvassuk és helyesen tárjuk fel, már a kora 19. században szerezhetünk a történelem folyásáról olyan belátásokat, amelyeket más történelmekben ekkoriban még nem lenne lehetséges. Még egyszer hangsúlyozom, véleményem szerint *A regény elmélete* a történelem, az irodalomtudomány egészen nagy könyveinek egyike, nagyon-nagyon érdekes, roppant nagy teljesítmény, de nem feltétlenül írnám alá, csak annyit akartam mondani, hogy ez a kérdés azóta egy kurrens kérdés. Azonban már csak azért is, mert ezzel a kérdéssel folyamatosan foglalkozni kellett, oda vezetett, hogy az irodalom története és történetisége már nem egy amolyan győzedelmes, majdnemhogy teológiai ügy volt, mint a 19. században. Állandóan fel kellett tenni azt a kérdést, hogy az irodalomtörténetnek egyáltalán van-e relevanciája. Az az akadémiai környezet, amelyben én felnőttem, a recepcióesztétika, az egy ilyen küzdelem volt, az irodalomtörténet apológiája, hogy az irodalomtörténet fontos; egy neves irodalomtudós, akinek mindig elfelejtem a nevét, egy *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* című székfoglalóval vált híressé – szóval miért is ragaszkodnak ennyire ehhez? Mert az irodalomtörténet relevanciája megkérdőjeleződött.

Háromnegyed évszázadon keresztül küzdöttek tehát azért, a 1900-as válság után, hogy megmondják, mi az irodalom specifikus történetisége, mi a specifikus történeti relevanciája, amikor is történik valami, amit múlt hét csütörtökön próbáltam középpontba állítani és részletesen leírni, ami a dolgokat tovább bonyolítja, méghozzá az, hogy ez a történeti kronotoposz, amelyet korábban jellemeztem, felszámolódik, megváltozik, és mi már ma nem egy történeti kronotoposzban élünk, hanem egy olyan kronotoposzban, amelyet én a tág jelen kronotoposzának nevezek. Miben különbözik ez a kronotoposz a történeti kronotoposztól? Ezzel most egy kissé előreszaladtam, Lukácsot és az irodalom temporalitásának egy másik

indexét hoztam fel példának, amelyről a 20. században igen intenzíven vitatkoztak, a klasszikusok történetiségéről, a klasszikusok paradox történetiségéről. Hans-Georg Gadamer például, bár nem az ő felfedezése volt, ezt írta az *Igazság és módszer*-ben: a klasszikus egy szöveg örök közlőerővel. Ameddig történetileg abból indulunk ki, hogy nincs olyan jelenség, amely ellenállna az idő változásának, addig nem szabadna klasszikusoknak létezniük, a klasszikusokat úgymond magunk mögött hagynánk, egyre fogyna a relevanciájuk és a közlőerejük, amíg aztán egyáltalán nem lenne már közlőerejük. Ez következik tehát abból, ha feltételezzük, hogy vannak szövegek, amelyek a historizmus premisszájával szemben örökké megőrzik a közlőerejüket. Ezek a historizmus számára klasszikusok voltak, nem pedig paradoxonok, ez lenne voltaképpen egy második számú tézis az irodalom specifikus temporalitásáról, az irodalmi klasszikusok. Egy tézis az irodalom temporalitásáról, amely azonban csak addig bír értelemmel, amíg ebben a kronotoposzban, az időbeliség e specifikus, historista konstrukciójában vagyunk.

Én pedig most azt állítom, és meglátásom szerint elég egyértelmű dolgok szólnak mellette, hogy a 20. század harmadik vagy az utolsó negyedében ez a temporalitás megváltozott, vagyis hogy ma egy másik kronotoposzban élünk. Ha pedig egy másik kronotoposzban élünk, akkor természetesen az irodalom történetiségét és specifikus temporalitását, és azt, hogy mit tudunk ezekkel kezdeni, másképp kell elgondolnunk.

Most mindenki kissé ijedten néz, de mindez voltaképpen logikus, ha azt mondjuk tehát, hogy minden, amit eleddig az irodalomtudományban létrehoztunk az irodalom specifikus időbelisége kapcsán, és annak kapcsán, hogy mit is lehet ezzel irodalomtudományosan kezdeni, egy bizonyos kronotoposz kontextusában jött létre, akkor ha azt állítjuk, hogy most egy másik kronotoposzban élünk, akkor világos, hogy ez következményekkel jár. Vagyis az, amit az irodalom történetiségéről mondtunk, már nem tartható, nem azért, mert téves lett volna, hanem azért, mert megváltoztak a körülmények.

Mindez pedig elvezet a mai előadás második részéhez, az irodalom temporalitásához az új kronotoposz körülményei között. Ehhez nyilván először és nagyon röviden, tömören azt kell megadnom, véleményem szerint miben különbözik az az új kronotoposz, amelyben ma élünk – természetesen nem egy nap alatt változott meg, mondjuk 1983. december 12-én, még mindig az átmeneti szakaszban vagyunk –, a történeti kronotoposztól, amelyről oly sokáig hittük, hogy az egyetlen. Amennyiben a történeti kronotoposz abból indult ki, hogy a jövő a lehetőségek nyitott horizontja, akkor úgy vélem, ez már nem a mi jövőnk. A mi jövőnket leginkább úgy éljük meg, hogy aztán ez helyes-e vagy jogos-e, az egy másik kérdés, mint egy fenyegetést, amely az emberiségre leselkedik, példaként mindig a globális felmelegedést említem. Míg a historista kronotoposz abból indult ki, hogy a múltat egyre magunk mögött hagyjuk, és ez a múlt ezáltal folyamatosan veszt a jelentőségéből, addig ma olyan múltkontextusban élünk, amelyben a jelent folyton elárasztják a múltak, ahol képtelenek vagyunk, többek között elektronikus-mediális okokból kifolyólag, hiszen semmit nem törölhetünk ki, a múltat magunk mögött hagyni. Ez pedig harmadszorra azzal a következménnyel jár, hogy az a jelen, amely a historista kronotoposzban az átmenet egy pillanatává apadt, ma kitágul, úgy vélem, ma a szimultaneitások egyre táguló jelenében élünk. Kedvenc példám, ez közületek már egyesek ismerik, a turnézó Mick Jagger, 50 éve mint ifjú rebellis. Hogy minden nap itt az előadáson farmert kell hordanom, és sose köthetek nyakkendőt, mert még 63 évesen is fiatalnak kell lennem, hát van ebben valami kényszeredetten nevetséges a régi kronotoposzhoz képest. Egyszóval egy új, egy másik, táguló jelenben élünk. Ha pedig, negyedszerre, a karteziánus önreferencia, az ember e nem-testi önreferenciája a rövid jelenhez kötődött, továbbá a mi jelenünk már nem rövid, akkor ez magyarázatot ad arra, hogy 30-40 év óta a szellemtudományokban, a filozófiában, és nem csak ott, egy új emberképért, ahogy azt régen mondták, birkózunk, küzdünk, azon fáradozunk, hogy az egzisztencia testi, szomatikus, fizikai, térbeli részét visszahozzuk, ez még nem

sikerült, de sokkal inkább érdeklődünk a szenzibilitás, a testiség, a térbeliség iránt, mint 20-30 évvel ezelőtt. Végezetül pedig, ha abból indultunk ki, hogy a történeti kronotoposzban, ez lenne az ötödik feltétel, az idő a változás abszolút ágense, akkor ebből, ezt még nem teljesen gondoltam végig az új kronotoposzt illetően, annak kellene következnie, hogy az új kronotoposzban legalábbis kivételek vannak. Azaz vannak jelenségek, amelyek az időbeli elmúlásnak, az eltűnésnek ellen tudnak állni. Vagy legalább meg lehetne állapítani azt, hogy ha a historista környezetben a klasszikus fogalma egy paradoxon volt, akkor ma lazább viszonyban állunk a klasszikusok jelenségével. Azt hihetjük tehát, hogy manapság nagyobb a hajlandóság, hogy szóba elegyedjünk a klasszikusokkal.
Miben állna a két kronotoposz közötti különbség, amely az irodalom történetisége, specifikus időbelisége tekintetében releváns? Úgy vélem, először is a szimultaneitások e tág jelene azt jelenti, amint azt a klasszikus fogalmára utalva említettem, hogy a múlt szövegeivel való viszonyunk, a múlt irodalmi szövegeivel való viszonyunk kevésbé problematikus, lazább. Vagyis az, ami klasszikus, már nem feltétlenül kivételes, egyre inkább hétköznapi az, hogy a múlt jelenségei iránt érdeklődünk, hogy a múlt jelenségeit, ahogy azt manapság mondják „újrahasznosítjuk", vagy az, hogy konzervatívak vagyunk, megőrzünk dolgokat, összességében nem rossz. Hadd mondjak egy példát: azt mondom, ez az előadó legalább 50 éves. 20 évvel ezelőtt elég kínos lett volna nektek egy vendéggel szemben, hogy itt van egy ilyen öreg előadóterem, mit is gondolhat a vendég; ma ilyesmire büszke lehet az ember, mármint arra, hogy ilyen öreg padokat koptat, én is csodálatosnak tartom, hogy egy ilyen hagyományos, amfiteátrum-szerű előadóban beszélhetek. 30-40 évvel ezelőtt, különösen a szocializmusban egy ilyen épületet elbontottak volna, ha lett volna rá pénz és technológia, és valamilyen panelépületet húztak volna fel helyette. Szerencsére a szocializmus olyan gyenge gazdasági lábakon állt, hogy nem minden helyébe építettek panelépületeket. Manapság büszkék vagyunk, hogy van egy ilyen előadótermünk, ténylegesen a mentalitás az, amely az én életem során alapjaiban megváltozott.
Másodszor mindez egy új önreferenciára való törekvést jelent, amely nem kizárólag karteziánus a szimultaneitások új jelenében, vagyis hogy a viszonyunk az irodalomhoz, kulturális jelenségekhez általában egy érzékibb viszonnyá vált. Nem abban az értelemben, hogy már nem interpretálunk, nem adunk értelmet, de mégis abban az értelemben, hogy, amint az Egyesült Államokban egy igen sikeres irodalomtudományos könyv címe mondja, a könyvek illata a szó szoros értelmében jobban érdekel, az oldalak tapintása, az oldaltükör milyensége, a szerző életrajza, stb., stb. Minden dimenzió nélkül, ezt most nem tudom itt bővebben kifejteni, mindennek a hangulata [Stimmung] érdekel minket manapság. Ez másodsorban megmagyarázza azt, hogy miért került a kulturális tárgyak és az irodalom medialitása olyannyira az előtérbe. Azt a tézist szeretném tehát kidolgozni, hogy a medialitásért való rajongás, és az, amit médiatudománynak hívnak, az új kronotoposz korai, talán koraszülött gyermeke volna. Hogy tehát az új kronotoposz nélkül – világpremier, ez a tézis ma korán reggelig még nem volt meg, de azt gondolom, elég plauzibilis – a medialitás nem érdekelne minket annyira.
Harmadik kérdés: hogyan változik a viszonyunk a múlttal szemben, beleértve a történettudományokat, tehát az irodalomtörténetet is, az új kronotoposz hatására? Attól tartok, nem tudom részleteiben bemutatni, hogy sok minden abból, ami korábban a történettudomány zászlajára mint cél, mint magasztos célkitűzés volt felhímezve, mára teljességgel elavultnak számít. Ímmel-ámmal csinálják még, meggyőződés nélkül, de igazándiból már senki sem hisz benne. Úgy vélem, ma senki sem azonosítaná komolyan a történelem menetének törvényszerűségeit, hogy aztán a jövőbe prognózisként előrevetítse, senki se csinál manapság ilyet komolyan, elég hajlíthatatlan marxistának kell lenni ahhoz, hogy valaki megmaradjon ennél, hogy higgyen abban, hogy ilyen szabályszerűségek vannak, amelyeket algoritmikusan a jövőbe ki lehetne vetíteni. Azt is gondolom továbbá, hogy az a hit, hogy a múltból, a

történelemből a jelen és a jövő számára releváns ismereteket nyerhetünk, mára igencsak meggyengült. Ha felmerülne a kérdés, hogy kivel házasodjak össze, legyenek-e gyerekeim vagy sem, hova fektessem a pénzemet, Skodát vegyek vagy Audit, ki volna, aki komolyan a történeti tapasztalatban bízna? Ilyesmit a politikusok mondanak néha, vasárnap reggel, választási beszédben, de gyakorlatilag senki sem csinál ilyet, de 50 évvel ezelőtt még így csinálták. Egyáltalán nem akarom azt mondani, hogy jobb vagy rosszabb, de úgy vélem, hogy ez a hit, ez a szimptóma, hogy tanulhatunk a történelemből, mára meggyengült. Nem akarnám nevetségessé tenni, de azt hiszem, ez ezzel a másik kronotoposszal áll összefüggésben.
Ehelyett azt súgja a megérzésem, hogy manapság az nyűgöz le minket, amit én – angolul jobban hangzik, mint németül – presentification-nek hívok. Szeretnénk bevetni a technikáinkat, kultúrtechnikáinkat szellemtudósként, történészként, hogy a múlt világait, ez idézet egy 13. századi spanyol krónikából, olyan jelenvalóvá tenni, mintha az érzéki komponensei a mi saját világaink lennének. Ez lenne például az, amivel én az 1926-os évről szóló könyvemben megpróbálkoztam, de egyáltalán nem programszerűen, csak ki akartam próbálni, ma azt mondanám, ez is, mint a médiatudomány, az új kronotoposz koraszülöttje volt, az 1926-os év szenzualitása ugyanis annyira érdekelt. Ez most egy empirikus tapasztalat, és a saját szempontomból beszélek, de azt hiszem, elég példaszerű. Azért választottam az 1926-os évet, mert egy véletlenszerű évet akartam, nem egy korszakküszöböt vagy egy fontos évet, a random year, nem pedig a nyugati történelem egy fontos évét, szóval véletlenül, de aztán hogy jártam: 1926 határkőnek számít az argentin történelemben, ezt azonban a legtöbb észak-amerikai és európai olvasó nem tudja, Argentínában azonban mindenki azt gondolta, azért írtam a könyvet, mert 1926-ot fontosnak tartom. Amikor azonban belekezdtem a könyvbe, azt gondoltam, elsősorban nem-irodalmi szövegekkel fogok dolgozni, újságcikkekkel, reklámszövegekkel, halálhírekkel, használati utasításokkal, stb., stb. És bár irodalomtudós vagyok, azt vettem észre, hogy az eredeti szándékom ellenében egyre inkább irodalmi szövegekkel dolgoztam, mert, és ez lenne az empirikus látlelet, ezeknek az irodalmi szövegeknek teljesen egyértelműen nagy és eddig alig figyelemre méltatott erősségük abban van, hogy felszívták a keletkezésük történeti pillanatának hangulatait, érzékiségét, flavour-jét, ahogy angolul mondanánk, és későbbi pillanatokban, ma, képesek ezeket kisugározni. Nagyon szívesen használom ezt a kissé nukleáris hasonlatot, felszív és kisugároz – nem pedig interpretación keresztül szabadítjuk fel. Mondok egy példát, nemrég írtam egy recenziót Mario Vargas Llosa utolsó regényéről, főhőse a brit birodalom egy nagy alakja, Roger Casement, 1900 körül, akiről a lefejezése után, mert kivégezték, ugyanis titokban Írországnak dolgozott az Brit Birodalom ellen, derült ki, hogy homoszexuális volt és egy jegyzetfüzetbe vezette a homoszexuális tapasztalatait. Ez a jegyzetfüzet, amelyből Vargas Llosa történészként idéz, roppant izgalmas, nemcsak azért, mert látni lehet, hogy egy szerencsétlen homoszexuális férfi hogyan szenvedett 1900 körül, aki Oscar Wilde-i szenvedélyét soha nem élhette ki igazán, hanem azért is, és hát ez is hozzá tartozik, mert a homoszexuális erotikáról és a homoszexuális rajongásról a mi szempontunkból döbbenetesen ügyetlenül beszél, hiába homoszexuális, folyton mintegy heteroszexuális metaforákat használ, hogy megmagyarázza a homoszexuális vágyódását. Ez teljesíti a metaforát, amennyiben egy történeti pillanat flavour-je felszívódik, és aztán egy dokumentum ma, százhúsz évvel később, metaforikusan szólva, újból kisugározza. Azt hiszem, az irodalom ezen képessége, a történeti hangulat felszívása és kisugárzása manapság az előtérbe került, amikor az irodalom történetiségéről beszélünk. Ez nem azt jelenti, hogy Lukács György 1916-ban tévedett volna a történeti regénnyel kapcsolatban, az gondolom azonban, hogy ezek tézisek az irodalom temporalitásáról és történetiségéről, amelyek más kronotoposz körülményei között jöttek létre. Nem arról van szó, mi téves vagy helyes vagy helytelen, hanem a mai környezetünkről, szemben a kora 20. századi környezettel.

És ezzel elérkeztem a központi, a filozófiai értelemben központi részhez, elsőként az irodalom specifikus történeti igazságértékének heideggeri koncepciójához. Ehhez három megjegyzés. Heidegger filozófiájának két premisszája, amelyet ismerni kell, hogy megérthessük ezt a tanulmányt. Heidegger nevezetes megfogalmazásában a nyelvről mint a lét házáról beszélt. A nyelv a lét háza, és amit ebben, azt hiszem, elég gyakran félreértenek, az a lét fogalma. A lét fogalma Heideggernél nem hermeneutikai fogalom, nem egy értelemkonfigurációra vonatkozik, hanem konkrét, individuális tárgyakra. Beszélhetnék ennek az órának, ennek a Swatch-nak, amelynek a síját most cserélték, ezért nem passzol a színe, beszélhetnék ennek az egy bizonyos Swatch-nak a létéről, és az ennek a bizonyos Swatch-nak a léte lenne, ez lenne az a lehetőség, amelyet Kant valójában kizárt a filozófiából, az, hogy úgy nézzük ezt a Swatch-ot, mintha önmagában valóként néznénk. Önmagában való dologként, vagyis nem egy specifikus perspektívából, nem a szubjektív tudás szűrőjén keresztül, amelyet mindannyian hordozunk magunkban. Ez lenne a lét, ez lenne az óra létének önfelfedése [Selbstentbergung]. Az a mondat, hogy „a nyelv a lét háza”, abból indul ki, hogy a lét a nyelvben jelen van, fizikailag jelen, de nem tudja megmutatni magát a nyelvben, lényegében visszahúzódik a nyelvben, úgy vélem, a mondat alapjában véve azt jelenti, hogy a lét el tud rejtőzni a nyelvben, leárnyékolódik a nyelvben, és a legritkább esetekben mutatkozik meg a lét a nyelvben, amire Heidegger a lét önfedésének [Selbstentbergung] fogalmát alkalmazza, tehát nem a mi, emberek kezdeményezéséről van szó, hanem a lét megmutatja magát.

Másodszor Heidegger abból indul ki, lényegében *A művészet eredetéről* című tanulmányban, hogy a nyelv, és különösképpen az irodalom igen gyakran a lét önfelfedésének a helye, médiuma lehet. De megint csak nem abban a formában, hogy lyukakat fúrunk a szöveg felszínén, és aztán interpretatíve kitalálunk valamit, hanem hirtelen, így kell ezt elképzelni, egy szöveg szavalásakor valami feltárulkozik ebben a szövegben, ami eddig így még nem volt látható. Később néhány Hölderlin-szövegben utalni fogok ilyen helyekre, ahol erről lehet szó. Ezek lennének a fő premisszák.

Hogyan írja le Heidegger, ez a második pontom, amelyet kiemelek a Heidegger-tanulmányból, a lét felfedésének e folyamatát, valamint azt, hogy miként váltja ki ezt az irodalom katalizátorként. Az első és legfontosabb pont, amint arra már utaltam, igen sajátos, nagyon is kontra-intuitív: a kezdeményezés a lét felől indul. Nem mi, emberek vagyunk azok, akiknek találniuk kell valamit a nyelvben, ezzel a rút metaforával, akiknek fúrniuk kell egy lyukat a felszínen és kinyerni valamit belőle, hanem, ha szabad így fogalmaznom, a lét hoz döntést, feltárul, megmutatja magát. Másodszor, sajátos módon, a lét ezen önfelfedése nem az emberre irányul, nem egy üzenet az ember számára, a lét nem közöl számunkra semmit, ugyanakkor, Heidegger soha nem említi, miért, ez számomra plauzibilis, de nem tudom, számomra miért plauzibilis, a lét nem tárulkozik fel a jelenvalólét, az emberek mint katalizátorok, mint e feltárulkozás kiváltói nélkül. Vagyis embereknek kell jelen lenniük [da sein], éppen ezért ez az ember jelenvalólétének [Dasein] központi meghatározása, mondja Heidegger, hogy a lét felfedhesse önmagát, a lét azonban nem irányul az ember felé, tehát anélkül, hogy valaki elszavalná a Hölderlin-verset, anélkül, hogy valaki meghallgatná, a lét fel fog tárulkozni e vers médiumában, de azt nem mondhatjuk, hogy Hölderlin vagy a lét ma felétek vagy felém akarna irányulni.

Harmadszorra: Néhányan közületek bizonyára megértik, hogy most nekem elég jól illik ide valami egész új, ami egy 1939-ban tartott szeminárium jegyzeteiből van, a Heidegger-összkiadás utolsó megjelentetett kötetéből, ha jól tudom, a 89. kötetben jelent meg először. Itt Heidegger azt mondja, hogy mielőtt egy ilyen igazságesemény, vagyis a lét önfelfedése, általában és különösen az irodalom médiumában, megtörténne, mielőtt az önfelfedés egy ilyen pillanata bekövetkezne, itt most nem Heidegger szóhasználatával élek, ilyenkor valami van a levegőben. Talán ismeri néhányatok a húszas évek híres slágerét, „ist was in der Luft, ein ganz besonderer Duft” [„valami van a levegőben, egy egész különös illat”], szóval valami van

a levegőben, ami nem arra utal, hogy a lét önfelfedése fog bekövetkezni. Charcot, a 19. századi pszichiáter fogalmát használva egy aura jelenik meg, de ez egy másik aura-fogalom, mint Benjaminnál. Egy epilepsziás ember fiaként jól tudom, mennyire igaz, hogy nem az, akinek a rohama van, hanem a környezete észleli az epilepsziás roham előtt, hogy valami történni fog. Pechemre vagy szerencsémre ott voltam egy viszonylag nagy, 7,2-es földrengésnél, 1989-ban a San Francisco-öböl térségében, ahol sejteni lehetett, röviddel a földrengés előtt, hogy valami történni fog. A 22 éves fiam akkor négyhónapos baba volt, a feleségem a boltban volt vele, és húsz másodperccel a földrengés előtt, sok más babával egyetemben, hangosan sírni kezdett. Ebben az értelemben vett aura. Heidegger ezt, és ez az, ami nagyon illik nekem ide, hangulatnak [Stimmung] nevezi. Heidegger azt mondja, hogy amit mi intenzív hangulatnak nevezünk, az mindig annak a folyamatnak az aurája, amikor a lét felfedi önmagát. Ezt nagyon-nagyon érdekesnek találom, még nem tudom, mit fogok kezdeni vele, talán egy új bevezetést írok a hangulat-könyvhöz.
Negyedszer, és ezt gyakran alábecsülik, amikor a lét megmutatkozik, önmagát mutatja meg, önmagát fedi fel, nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy valami fizikairól van szó, nem értelmi állományról, az lenne az ember jelenvalóléte, amely kiváltja a lét önfelfedését, vagyis Geschick [sors, sorsközösség]. Geschick, „sors”, destiny az angol fordításban, azt jelenti, a lét valahová küld [geschickt], ami könnyen lehet erőszakos is. A negyedik, központi pont, amelyet gyakran alábecsülnek, hogy a lét önfelfedésének pillanata nem feltétlenül, sőt, talán jellegzetesen nem egy szerencsés, harmonikus pillanatként gondolandó el, hanem van benne valami, ami meglep, ami lenyűgöz [überwältigen]. Nem a fenséges értelmében nyűgöz le, hanem fizikailag is lehengerel. Mint egy földrengés. Nem azt mondom, hogy a földrengés a lét önfelfedése, de hirtelen történik valami, ami teljesen lenyűgöz, és ebben a tekintetben „sors”, Geschick.
És most kerül szóba Hölderlin, ez az a pont, ahol Heidegger Hölderlinhez kapcsolódik, amikor is a költő tehetségének és feladatának része lesz, hogy ott legyen, hogy kiváltsa a versben a lét önfelfedésének pillanatait. A költők azok, akik ott vannak, amikor ez a lenyűgöző pillanat bekövetkezik, ami azt jelenti, hogy a költő állandó veszélynek van kitéve, hogy a költő ténylegesen kockázatot vállal, hogy megégeti magát az igazság pillanatai által, az igazság-események, a lét önfelfedésének pillanatai által. Nem szükségszerűen erről van szó mindig, de a veszély mindig adott. Ezért választotta Heidegger Hölderlint abban a tanulmányban, amely azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy mi az összefüggés a lét önfelfedése és a költészet között; azt mondja, mert egy másik költő sem írt olyan intenzíven, mint Hölderlin. Következzék a deiktikus rész, szeretnék nektek felolvasni egy híres Hölderlin-verset, az utolsó nagy versek egyikét, a *Wie wenn am Feiertage…*-t [Mint ha ünnep-hajnalban…], nem teljes egészében, nem is fogom kommentálni, így követhető lesz, csak azt a részt, ahol erről a veszélyről van szó. Elsőnek egy táj leírásáról van szó, ahogy egy földműves egy nagy vihar után kimegy a földre és látja a pusztítást. Aztán hirtelen a vihar jelenében vagyunk, és a vihar jelene a költő veszélyének megjelenítésévé válik, a költő az, aki fedetlen fővel áll a viharban, és bármikor eltalálhatja a villám. Ez tehát, hogy bármikor eltalálhat a villám, ez lenne úgymond az analógia, amelyet Heiddeger lát annak veszélyével, hogy az önmagát felfedő lét lenyűgöz. Nem fogom tovább kommentálni vagy interpretálni, ezt értettem azalatt, hogy deiktikus rész, figyelnetek kell nagyon; valószínűleg a szemantikából keveset fogok érteni, mert megpróbálom lehetőség szerint korrekt németül szavalni. Nem olvasom fel az egész verset, mert nincs rá időnk, csak azokat a versszakokat, amelyek központinak tűnnek. Továbbá az ízlésem szerint ez a legnagyobb német nyelvű versek egyike.

Wie wenn am Feiertage…	Mint ha ünnep-hajnalban (Ford. Tandori Dezső)

Wie wenn am Feiertage, das Feld zu sehn, Ein Landmann geht, des Morgens, wenn Aus heißer Nacht die kühlenden Blitze fielen Die ganze Zeit und fern noch tönet der Donner, In sein Gestade wieder tritt der Strom, Und frisch der Boden grünt Und von des Himmels erfreuendem Regen Der Weinstok trauft und glänzend In stiller Sonne stehn die Bäume des Haines:	Mint ha ünnep-hajnalban, hogy a földet lássa, elindul egy paraszt, mert a forró éjből a hűsítő villámok már lezuhogtak, távolból dörög csak, medrébe ismét visszatér a folyó, frissen zöldel a barna rög, és örvendetes égi esőtől csatakos a szőlő, csöndes napfény csillogtatja a fák lombját a ligetben:

– és most vonatkozik a költőre –

So stehn sie unter günstiger Witterung, Sie die kein Meister allein, die wunderbar Allgegenwärtig erzieht in leichtem Umfangen Die mächtige, die göttlichschöne Natur. Drum wenn zu schlafen sie scheint zu Zeiten des Jahrs Am Himmel oder unter den Pflanzen oder den Völkern So trauert der Dichter Angesicht auch, Sie scheinen allein zu seyn, doch ahnen sie immer. Denn ahnend ruhet sie selbst auch.	mind így állnak, kegyesebb ég alatt, mind, akiket nem mester-kéz, de csodás mindenüttlévő, a szelíd ölelésű természet nevel isteni szép hatalmán. És ha ez, éve szakán hogy, mintha aludna, égen fönn, s a növények s népek közt e földön, gyászos a költők arca, akárha elhagynák őket; de így is mind csupa sejtés, mert nevelőjük is sejtve pihen.

Vagyis a költők mindig sejtik, hogy a természet meg tud mutatkozni, Heidegger azt mondaná, a lét feltárulkozik, azokban a pillanatokban is, amikor a lét úgy dönt, hogy nem nyílik meg, azonban a költők azok, akik ezt megsejtik. Most átugrok néhány versszakot, ott olvasom tovább, ahol erről a veszélyes pillanatról, erről a lenyűgöző pillanatról esik szó.

So fiel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar Den Gott zu sehen begehrte, sein Bliz auf Semeles Haus Und die göttlichgetroffne gebahr, Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus.	Így sújtott, költők mondják, mikor istent színről látni akarta, Szemelé házára a villám, és az istenséggel vert öl szülte szent Bakkhoszt, égi háborodás gyümölcsét.

Tehát aki látni akarja Istent, aki a létet akarja megtapasztalni, veszélynek teszi ki magát, Szemelé esetében annak, hogy várandós lesz. A férfi költő Hölderlinnél természetesen nem lesz várandós.

Und daher trinken himmlisches Feuer jetzt Die Erdensöhne ohne Gefahr. Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern, Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen, Des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigner	Ezért ihatnak égi tüzet most, veszélytelen, a föld fiai. Nekünk azonban, költők az a dolgunk, hogy födetlen fővel álljunk isteni háborgásban, és atyánk sugarát puszta kezünkkel megragadjuk, […]

Hand Zu fassen […]	

Ez a veszély, puszta kezünkkel megragadni atyánk sugarát,

[…] und dem Volk ins Lied Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen. Denn sind nur reinen Herzens, Wie Kinder, wir, sind schuldlos unsere Hände, Des Vaters Strahl, der reine, versengt es nicht Und tieferschüttert, die Leiden des Stärkeren Mitleidend, bleibt in den hochherstürzenden Stürmen Des Gottes, wenn er nahet, das Herz doch fest.	dalba takarjuk, s igy nyújtsuk az ég-adományt a népnek. Hiszen itt csak a mi kezünk bűntelen, mert gyermeki tiszta a szívünk, atyánk tiszta sugára nem égeti el, mélyen rázza erősebb szenvedésnek együtt-érzése, áll a közelgő isten rázuhogó viharában a szív szilárdan.

Ez igen sajátos, ez egy késői vers, ez már lehet, hogy a téboly, az elsötétülés ezen a ponton, ahol a veszélynek kellene artikulálódnia, amelynek a költő teszi ki magát, amikor a lét feltárul, ezen a ponton a vers töredékes marad, mégis felolvasom a töredéket, mégegyszer felolvasom a versszakot, amely töredékessé válik

Des Vaters Strahl, der reine, versengt es nicht Und tieferschüttert, die Leiden des Stärkeren Mitleidend, bleibt in den hochherstürzenden Stürmen Des Gottes, wenn er nahet, das Herz doch fest. Doch weh mir! wenn von	atyánk tiszta sugára nem égeti el, mélyen rázza erősebb szenvedésnek együtt-érzése, áll a közelgő isten rázuhogó viharában a szív szilárdan. De jaj nekem! ha aztán...

És itt ér véget a vers:

Weh mir! Und sag ich gleich, Ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen, Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden,	Ó, jaj nekem!... S megmondom... Közeledtem, látni akartam az égieket, most épp ők vetnek a mélybe, élők

A sors, a Geschick: az élők közé vetik

Den falschen Priester, ins Dunkel, daß ich Das warnende Lied den Gelehrigen singe, Dort[1]	közé, hamis papot, sötétre: zengjem ott az intő éneket, hátha okulnak. Ott…

Lehet, hogy véletlen, de számomra igen jellemzőnek tűnik, hogy abban a pillanatban, amikor a költő, akit a lét eltalált, egzisztenciális kihívásának extrém pillanatáról szólni kíván, ez az a pillanat, amikor a vers megszakad. Ezzel érkeztem el a negyedik részhez; úgymond a saját szavaimmal, ha úgy jobban tetszik, médiaelméletileg, szeretném elmondani, hogyan fogalmazható meg médiaelméletileg az affinitás e megérzése a vers, a lírai forma és a lét önfelfedése között; ehhez megint négy pont.

A premissza banális, definitorikus, és talán megbíztok bennem annyira, hogy anélkül, hogy terminológiai nehézségekbe vagy szükségtelen bonyodalmakba bocsátkoznék, azt állítom, és úgy vélem, ez meg is teszi számunkra, hogy a prozódia összes jelenségét, vagyis a verssort, a rímet, a strófaszerkezetet stb., stb. a ritmus fogalma alatt lehet tárgyalni. Ha azt mondom tehát, hogy ritmus, akkor nem csak arra gondolok, amit specifikusan ritmusnak hívnak, hanem a verssort, rímet, strófát stb. is.

Másodszor, amikor a ritmus egy definícióját javaslom, amelyről úgy vélem, hogy továbbsegít minket, és ezt a definíciót megpróbálom kifejteni, akkor ezt azért teszem, hogy megmutassam, hogy a ritmus poétikai formájára funkcionálisan mi jellemző. A definícióm, az állításom, hogy ritmusnak nevezünk konkrét értelemben minden időbeli tárgyat, amelynek formája van. Ezt ki kell fejtenem. Mi egy időbeli tárgy konkrét értelemben? Egy időbeli tárgy konkrét értelemben minden olyan jelenség, amely időbeli kifejtés nélkül nem létezhet. Az élet egy időbeli tárgy konkrét értelemben, a nyelv egy időbeli tárgy konkrét értelemben, a zene egy időbeli tárgy konkrét értelemben, ez a sorkiemelő azonban nem egy időbeli tárgy konkrét értelemben. A definícióm még mindig a következő: minden időbeli tárgy konkrét értelemben, amelynek formája van: ritmus.

Mi egy forma? Erről már beszéltem a szemináriumon, és hát elég rossz vagyok rajzban és festésben, de azért egy négyszöget tudok, íme, ez egy forma [négyszöget rajzol].

A forma úgy definiálható, ez a definíció Niklas Luhmanntól származik, de nem kizárólag tőle származhat csak, hogy az önreferencia és az idegenreferencia különbségének egysége. Egy forma mindig arra utal, ami úgymond a formán belül van, önmagára és a világ többi részére. Tehát az önreferencia és az idegenreferencia különbségének egysége a forma. Mi a probléma az időbeli tárgy konkrét értelemben és egy forma között? A probléma az, hogy ha most elképzelitek, hogy egy forma elkezd alakulni, starts to morphe, megváltozik, hirtelen egy körré változik, hatszöggé, stb., akkor már nem egy formáról beszélünk, hanem egy mozgásról. Ha tehát egy forma nem stabil, nem formának nevezzük. És pont ez a lényeg, erre megy ki a definíció, egy ritmus, amit ritmusnak nevezünk, ennek a problémának a megoldása, hogy hogyan lehet valaminek, ami mozog, formája. Ami mozog, annak normál esetben nincs formája, azt mondják ugyan, valamilyen testnek van formája, de abban a pillanatban, amikor mozdulok, nem mondhatom, hogy a testnek ez a formája. Abban a pillanatban, amikor gesztikulálok, már más a formája. Mi a probléma megoldása? A probléma megoldása a rekurrencia, vagyis az, hogy az időbeli tárgyba konkrét értelemben ismétléseket vezetünk be. Például verssorokat. Ugyanaz a verssor ismétlődik. Ugyanaz a strófaszerkezet tér vissza, így az időbeli tárgy konkrét értelemben formát kap, a rekurrencián keresztül, mert a forma azon keresztül nyeri el az identitását, hogy mindig a változás ugyanazon szekvenciáin keresztül

[1] Friedrich Höldelrin, Wie wenn am Feiertage…, in: Beissner, 118–120, magyarul: „Mint ha ünnep-hajnalban…”, Friedrich Hölderlin, Versek, Hüperión, Bp., Európa, 1993, 53-56. Ford. Tandori Dezső

megy keresztül. És pontosan ez az a tárgy, amely a változás ugyanazon szekvenciáin megy keresztül, gondoljatok a táncra például, amit ritmusnak nevezünk.
Miért olyan fontos ez? Azért, mert először is a verseknek, annak, amit mi verseknek nevezünk, mindig van ritmusuk, prozódiájuk, és mert úgy vélem, hogy a konkrét értelemben vett, formával rendelkező időbeli tárgy hatása következtében az idő előrehaladása megszakad. A ritmus, és a ritmusán keresztül a vers megszakítja az idő előrehaladását. Ameddig a verset szavalom, ha nem szakítom meg bugyuta kommentárokkal, amint azt a Hölderlin-versnél tettem, ameddig a verset szavalom, egy statikus jelenben vagyok. Végül aztán véget ér a vers, az idő továbbhalad, de addig ez egy statikus jelen. Továbbá úgy vélem, hogy ez a statikus jelen, ezt először metaforikusan tudom megfogalmazni, amely megmarad, ameddig szavalom vagy felolvasom a verset, egy vákuum vagy – ha úgy tetszik, metaforikusan – egy időablak, amelyen keresztül közvetlenül lehet múltakat felidézni. Pontosan ez a funkciója az első prozodikus szövegeknek a legtöbb nemzeti nyelvben, ezek a varázsénekek [Zauberspruch]. A varázsénekeken keresztül valami, ami a múltban történt, a jelenbe emelődik. A legrégebbi német varázsének a késő 7. századból származik, és így hangzik:

Phôl ende Wuodan fuorun zi holza.
dû wart demo balderes folon sîn fuoz birenkit.
thû biguol en Sinthgunt, Sunna era swister;
thû biguol en Frîja, Folla era swister;
thû biguol en Wuodan, sô hê wola conda:
sôse bênrenki, sôse bluotrenki, sôse lidirenki:
bên zi bêna, bluot zi bluoda,
lid zi geliden, sôse gelîmida sîn.[2]

(Gulyás Pál fordítása)
Egyszer Phol és Uuodan vágtattak az erdőbe.
Ott a Balder csikajának lába megbicsaklott.
Akkor rábűvölt Singthgunt, Sunna szép testvére,
Akkor rábűvölt Fríja, Volla szép testvére,
akkor rábűvölt Uuodan, úgy, ahogy csak bírta:
csontficamlást – vérficamlást – tagficamlást:
csont a csonthoz, vér a vérhez,
tag a taghoz mint az enyv tapadjatok!

Wodan és egy másik isten, akit nem azonosítottak, utaztak egy csónakban, aztán egy ló megsérült, kificamodott a lába, a legrosszabb, ami a 7. században történhet, amit aztán Wodan meggyógyított. Azután pedig azt mondja, ha én most ugyanebbe a helyzetbe kerülök, elmondom a varázséneket és akkor az, ami a múltban sikeres gyógymód volt, a jelenben is hatásos lesz. Úgy mondhatnám tehát, hogy az idő megszakítása által, amelyet a ritmus létesít, a múltat meg lehet idézni. Ez pedig egy lehetőség arra, hogy megmagyarázzuk, miért rendelkezik a líra kifejezetten azzal a tulajdonsággal, hogy felszívja a múltat és kisugározza a jelenbe. Hogy lássátok, hogy a Ti kultúrátok iránt is érdeklődöm, most felolvasok egy interjút Marno János költővel, természetesen csak németül tudom, német fordításban, aki arra a kérdésre, hogy mi a költészet lehetőségének specifikus funkciója, pontosan a felidézés értelmében válaszol. Azaz a német fordításban a felidézés [heraufbeschwören] szót használja, vagyis deszemantizál.
Marno azt mondja: „a szó (név)“ – ez érdekes, hogy nevet mond szó helyett, a név mindig valami szinguláris vonatkozik – „eredete szerint nyilvánvalóan pótolni is hivatott a jelen nem lévő jelöltet (pl. a fát)“ – így van, pontosan a felidézés, a nem jelenlévőt idehozni – „ami

[2] „Phol und Wodan begaben sich in den Wald / Da wurde dem Fohlen des Herrn/Balders sein Fuß verrenkt / Da besprach ihn Sinthgunt, die Schwester der Sunna / Da besprach ihn Frija, die Schwester der Volla. / Da besprach ihn Wodan, wie er es wohl konnte. / So Beinrenkung, so Blutrenkung, / so Gliedrenkung: / Bein zu Bein, Blut zu Blut, / Glied zu Glied, wie wenn sie geleimt wären.“

ekként a közös beszédben lassankint magától értetődően vonatkozódhatott el az aktuális beszélő konkrét fájától“ – vagyis a mindennapi beszédben nem egy konkrét fára gondolunk, de a lírai nyelv az egy konkrét fát hozza létre, mint Heidegger, aki az egyetlen konkrét fát teszi jelenlévővé…” – beszélgettem Marnoval és innen tudom, hogy soha nem olvasott Heideggert, utálja Heideggert, vagyis nagyon érdekes, hogy mennyire a heideggeri nyelv közelében van, a heideggeri intuíciónál. Majd így folytatja: „Ha verset írok, nem csupán a saját élményeimet, illetve annak az élményét, hogy éppen írok, próbálom közvetíteni, hanem a nyelvet magát igyekszem emlékezésre bírni, rávenni arra, hogy olyasmiket is tárjon fel nekem“ – ezt nagyon érdekesnek találom, dolgokat feltárni – „és felidézni“ – ez nagyon boldoggá tett, ez a felidézés, igen – „amikhez éber tudattal, puszta szándékkal nem férhetnék közel.“[3] – Vagyis az erő, amellyel a lírai nyelv dolgokat jelenít meg, jóval meghaladja a tudat erejét. Egy roppant összetett összjátékról van szó.

A továbbiakban deiktikus leszek, a következő lehetőségek közül lehet választani. Egy sor verset szavalhatok még, hogy megmutassam, hogy működik ez, deiktikusan, mármint nem a szavalás, hanem az, amit megpróbáltam teoretikusan kifejteni, hogy ténylegesen így van a valóságban, amikor egy verset szavalok. Bizonyosan elhagyom azt a „mit lehet ezzel kezdeni?“-részt, ahogy azt németül mondanánk, mert erről holnap fogok beszélni, ha a néhány életrajzi adatot deiktikusan megemlítem most, akkor 1:40-kor végzek, ha nem, akkor 1:33-kor. Ki szeretné hallani az életrajzi adatokat? Ezért nem fogok senkit se jobban szeretni, szóval, csináljuk rendesen… Ki szeretné, ha inkább elhagynám? Vagyis a legtöbben határozatlanok. De jaj nektek, ha valaki kimegy, amikor az életrajzba kezdek. Még egyszer mondom, az ötödik és a hatodik rész deiktikus, nem fogok érveket kidolgozni.

Megpróbálok valamit megmutatni, nem készítem el Hölderlin vagy Heidegger életrajzát, hanem egy-két életrajzi adatra utalok, amelyek, azt hiszem, plauzibilisebbé teszik azt, amit a versek felidéznek. Először Hölderlinhez négy pont: Hölderlin 1770 és 1843 között élt. Hölderlin élete tipikus késő 18., kora 19. századi értelmiségi – a szó akkoriban még nem létezett – élet, amennyiben egész Európa-szerte házitanítóskodott, aztán újra és újra beleszeretett a gyerekek anyjába, mire aztán újra és újra kirúgták. Különösen Stuttgartban, Susette Gontardnál, de most nem a szerelmi szál foglalkoztat, hanem az, hogy Hölderlin a késő 18., kora 19. század emberéhez képest a vidékek roppant nagy variációját ismerte meg, továbbá Hölderlin, és ezt gyakran alábecsülik, a német irodalom nagy tájköltője, miként Caspar David Friedrich nagy tájképfestő volt, de Friedrich is sok mást csinált, és Hölderlin is írt sok minden mást. Különösen arra a versre igaz ez, amelyet csak ma délután, a szemináriumon fogok felolvasni.

Másodszor Hölderlin egy német jakobinus volt, vagyis a kornak megfelelően baloldali, a francia forradalom támogatója, erről nem sokat tudunk, de annyi világos, hogy német jakobinus volt, és az is, hogy tulajdonképpen konspiratív életet kellett folytatnia, egy félig-meddig földalatti életet, nem annyira, mint a Rote Armee Fraktion-nak [Vörös Hadsereg Frakció] az 1970-es, 80-as években, de mégis egy földalatti életet. Elég hihetőnek tűnik, hogy e földalatti élet feszültsége hozzáadva a költő feszültségéhez, amint azt Heidegger leírta, vezetett a pszichikai összeomláshoz. Hölderlin majdnem 74 évet élt, az élete pontosan két félre tagolódott, vagyis a világosságban töltött életének utolsó évei már nem voltak teljesen világosak, de a 37. életévétől fogva, ahogy azt németül mondják, szellemi elsötétülésben élt, 37 éven át egy kis házban lakott, amely egy asztaloscsaládé volt, a Neckar menti Tübingenben, meg lehet ma is látogatni, és verseket írt, amelyeket a német irodalomtörténet igencsak lenézően kezel. Később fel fogok olvasni egy ilyen verset.

Negyedik és utolsó pont: az előadás szempontjából érdekes, hogy Hölderlin egész életén át – felszívni és kisugározni – zseniális, ugyanakkor kétségbeesett kísérleteket tett arra, hogy a

[3] A pokol kitalációi (2007), in: Bedecs László, Mi volt a kérdés? Beszélgetések kortárs magyar költőkkel, Kijárat, 2010.

görög antikvitás költészetének a hangjait német nyelvre fordítsa, a szó legszorosabb értelmében. Egy Szophoklész-fordítás esetében például az volt a cél, hogy ne csak szemantikailag helyes fordítást készítsen, hanem az ógörög hangzás, az ógörög metrum német megfelelőjét találja meg. Ez egy sor kérdést nyit meg, még igen sok mindenre utalhatnék.
Négy pont Gottried Bennről: 1886 és 1956 között élt, 70 évet, a magyar forradalom évében, pontosan három hónappal a magyar forradalom előtt hunyt el. Amikor az 1886-os születési évet említem, nem tudom megállni, hogy a három évvel későbbi hihetetlen évre ne utaljak, deiktikusan, 1889-ben született Ludwig Wittgenstein és Martin Heidegger, ízlésem szerint a 20. század két legjelentősebb filozófusa, és Adolf Hitler, egy kevésbé jelentős filozófus. Egyébként meglehetős életrajzi közelben, ez is elég érdekes, kétszáz kilométer távolságban. Négy dolog Bennről, az életrajzának központi dimenziói: katonaorvosként, Benn katonaorvos volt az első világháború idején, ahogy azt akkoriban mondták, bőr- és nemibetegségekre volt specializálva, vagyis Benn egész életében tripperrel és szifilisszel fertőzött katonákat kezelt. Két orvos, két urológus fiaként hadd tegyem hozzá, hogy ez nem a gyógyászat legépületesebb dimenziója. Benn ugyanakkor igen erősen használta az erőszak kettős tapasztalatát, amit a sebészet és dermatológia egyfelől, másfelől a katonaság jelentett. Úgy vélem, ha van olyan szerző a német irodalomtörténetben, aki a tegnapi diszkussziónkat az erőszak és az esztétikai tapasztalat konstitutív összefüggéséről illusztrálhatná, akkor az Benn. Másodszor Bennre jellemző egy tárgyias gesztus és becsvágy, amikor azt mondom, tárgyias, akkor a Bauhaus értelmében mondom, a Bauhaus tárgyiassága, amely oda vezetett, hogy mindig modern akart lenni, ezért aztán az egyik legelső német költő volt, aki a rádióban pénzért szavalta verseit. Ez igen érdekes, Friedrich Kittler egy nagyon szép esszét írt erről.
Harmadszor, és ez egy hasonlóság Heideggerrel, Gottfried Benn is rajongott a kora 1930-as években a nemzetszocializmusért, hasonlóan Heideggerhez, azzal a különbséggel, hogy Benn igen korán elhatárolódott a nácizmus veszélye miatt, ennek ellenére 1945 és 1949 között Németországban nem adták ki. Nagy érdeme a Merkur mindmáig létező értelmiségi folyóiratnak, hogy 1949-ben, nagy politikai kockázatot vállalva, megszegte ezt a tilalmat és Benn-verseket jelentetett meg, noha én azt gondolom, Benn erre valójában, ha szabad így fogalmaznom, nem szolgált rá.
Végezetül pedig azt mondanám, újra a felszívás és kisugárzás metaforájával élve, hogy nem is merek más költőt német nyelven, aki a német háború utáni sajátos hangulatot, a gazdasági csoda hangulatát – 1955-re Németország lett Európa leggazdagabb országa – ezt a sajátos hangulatot senki olyan cinikusan és gazdagon nem szívta fel és tette versekben megtapasztalhatóvá, mint Gottfried Benn, aki 1956-ban elhunyt. Most jöhet azonban a szavalás; néhány verset el fogok szavalni és kommentálni, és ezzel zárom az előadást.
Olyasmivel szeretnék kezdeni, ami remélhetőleg meglepi és sokkolja a kollégákat a germanisztikáról, nevezetesen egy verssel Hölderlin elborult korszakából, a 37 év terméséből a tübingeni toronyban. Ezeket a germanisztikában kínosan ügyelve el szokták kerülni, igen, ezeket fel kell venni az összkiadásba, mert mégiscsak ő jegyzi ezeket, de nagyon, nagyon rosszak. Úgy vélem, ez egy előítélet, inkább másmilyenek, nagyon másmilyenek, egészen más a tonalitásuk, monoton tonalitásuk van. A leginkább lenyűgöző a himnuszoknál, a késői himnuszoknál a prozódiai formák döbbenetes variációja, amely azonban mégis koherens, amelynek mégis ritmusa van. Miközben Hölderlin e késői verseinek egészen más tonalitásuk, monoton tonalitásuk van, németül azt mondanák, kántálni lehet őket [zum Leiern], de szerintem ez előítélet, a késői Hölderlin-versek monoton tonalitása a világ egy kifejezetten statikus képét alkotja meg. Vagyis Hölderlin a világról folyamatosan mint képről beszél. Felolvasom, ez benne az ötlet, így működnek a versek. Nem lehet pontosan datálni, 1805 után, de 1843 előtt született, amikor Hölderlin meghalt.

Der Spaziergang	A séta
	(Báthori Csaba fordítása)
Ihr Wälder schön an der Seite,	Erdők szépen hegyoldalon
Am grünen Abhang gemahlt,	zöld lankán odafestve
Wo ich umher mich leite,	hol magamat jártatom
Durch süße Ruhe bezahlt	ért csönddel megfizetve
Für jeden Stachel im Herzen,	minden szúrásért e szívben
Wenn dunkel mir ist der Sinn,	hogyha elmém elborul,
Den Kunst und Sinnen hat Schmerzen	gondban írásban szereztem sebem szakadatlanul.
Gekostet von Anbeginn.	Ti völgyek édes vonalai
Ihr lieblichen Bilder im Thale,	például kertek törzsek
Zum Beispiel Gärten und Baum,	meg karcsú híd valami
Und dann der Steg, der schmale,	patak rejtve szemnek
Der Bach zu sehen kaum,	milyen szép ahogy kivillan
Wie schön aus heiterer Ferne	derűs messziségből elém
Glänzt einem das herrliche Bild	a táj Pazar képsorokban
Der Landschaft, die ich gerne	s megölel az enyheség.
Besuch' in Witterung mild.	Az isten szívesen kísér
Die Gottheit freundlich geleitet	eleinte kékkel
Uns erstlich mit Blau,	míg fellege ide nem ér
Hernach mit Wolken bereitet,	ívelő büszkeséggel
Gebildet wölbig und grau,	s villáma perzsel, döndülése
Mit sengenden Blitzen und Rollen	gurul mezője fölhevít
Des Donners, mit Reiz des Gefilds,	szépsége csörgedezése kínálja ősi kép csöppjeit.
Mit Schönheit, die gequollen	
Vom Quell ursprünglichen Bilds.[4]	

Nem is lehetne ennél statikusabb. Szépsége csörgedezése kínálja ősi kép csöppjeit. Szerintem egy nagyszerű vers, de nem kell azzal törődnötök, hogy hogyan ítélem meg én a verset, vagy hogy hogyan reagálok rá, de valóban nehezen képzelhető olyan egyidejű vagy kortárs vers, amely jobban különbözik a késői himnuszoktól. A világ e statikussága, mint egy bekeretezett kép, ha valaki kedveli az ilyen asszociációkat, amelyek azonban nem kötelezőek, legtöbbször rossz intellektuális ízlésre utalnak. Ez a Hölderlin engem jobban emlékeztet Caspar David Friedrichre, ahogy ő tájakat ír le, mint a himnikus Hölderlinre, vagyis ezek voltaképpen képek, egy vándor képei, egy vándor a tengert nézi például, vagy a szerzetes a tengernél. Ma délután még egy Hölderlin-verset fel fogok olvasni, az *Andenken*-t [Visszaemlékezés]. Ott indul ez az evokáció, a tájak felidézése. Mégis két Benn-verssel szeretnék zárni: az egyik a *Krebsbaracke*, egy igen korai vers, amelyet Benn, azt hiszem, még az első világháború alatt, tehát amikor még katonaorvosként dolgozott, írt. Egészen rövid kommentár, hogy aztán kommentár nélkül olvashassam: a szöveg implikált beszédhelyzete egy tanulóvizit. Az, aki beszél, egy tapasztalt orvos, aki egy fiatal doktornőt vezet keresztül a rákosok barakkján és mondja neki, hogy most itt tapintson, most tegye az ujját erre a rákos szövetre. Igen kellemetlen helyzet. Másodszor ebben a versben a taszító, az undorító, a büdös jelenik meg. Így aztán oszcilláció jön létre ezen érzéki hatások és a vers szemantikája között. Végül, egészen a végén látni fogjátok, hogy a föld, a sír idéződik meg; az érdekes az, hogy nem a „sír“ szó fordul elő, hanem tulajdonképpen a rákos szövet, amelyet újra és újra meg kell

[4] Beissner, 276.

tapintani, rettenetes képzet, szemantikai folytatásaként nem a sír, nem a koporsó idéződik meg, ahogy az normál esetben történik, hanem a föld. A vers címe *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke* [Férj és feleség áthalad a rákosok barakkján], egy, azt lehetne mondani, szcenikus írás.

Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke

Der Mann:
Hier diese Reihe sind zerfallene Schöße
und diese Reihe ist zerfallene Brust.
Bett stinkt bei Bett. Die Schwestern
wechseln stündlich.

Komm, hebe ruhig diese Decke auf.
Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte,
das war einst irgendeinem Mann groß
und hieß auch Rausch und Heimat.

Férj és feleség áthalad a rákosok barakkján
(Kurdi Imre fordítása)

A férfi:
Ez itt oszlásnak indult ölek sora,
ez pedig oszlásnak indult melleké.
Összezsúfolva bűzlik minden ágy. A nővérek
óránként váltanak.

Gyere, emeld föl a takarót.
Ez a zsírcsomó és pár csepp rothadó nyirok
valaha sokat jelentett egy férfinak -
nevezték mámornak és hazának is.

Mámor és haza: itt a péniszrákot írja le, pénisz- és hererákot.

Komm, sieh auf diese Narbe an der Brust.
Fühlst du den Rosenkranz von weichen Knoten?
Fühl ruhig hin. Das Fleisch ist weich und schmerzt nicht.

Hier diese blutet wie aus dreißig Leibern.
Kein Mensch hat soviel Blut.
Hier dieser schnitt man
erst noch ein Kind aus dem verkrebsten Schoß.

Man läßt sie schlafen. Tag und Nacht. –
Den Neuen
sagt man: Hier schläft man sich gesund. –
Nur Sonntags
für den Besuch läßt man sie etwas wacher.

Nahrung wird wenig noch verzehrt. Die Rücken
sind wund. Du siehst die Fliegen. Manchmal
wäscht sie die Schwester. Wie man Bänke wäscht.

Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett.
Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich

Nézd ezt a varas sebhelyet a mellen.
Érzed a lágy csomók rózsafüzérét?
Nyugodtan tapogasd meg. A hús lágy,
fájdalmat nem érez.

Ez itt vérzik, mintha harminc teste volna.
Embernek ennyi vére nincs.
Ennek elrákosodott öléből
kivágtak még egy gyermeket.

Altatják őket. Éjjel és nappal. Az újaknak
azt mondják: az álom gyógyulást hoz. Csak vasárnaponként
engedik ébren maradni őket, a látogatók miatt.

Már alig fogy élelem. Kisebesedett
a hátuk. Látod a legyeket. Néha
lemossa őket a nővér. Mintha padokat.

Itt domborodik már a föld minden ágy körül.
A hús megtér a porhoz. A hő elillan,
a nedv elszivárog. Szólít a föld.

fort,
Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.[5]

Ez az a vers, amelyről tegnap beszéltem: miután felolvastam egy szemináriumon Stanfordban, egy PhD-hallgató arra kért, hogy ne kelljen a továbbiakban részt vennie a szemináriumon, mert ez neki sok. Utolsó vers. Ez az *Astern* [Őszirózsák] 1937-ből, Benn valószínűleg a legtöbb antológiát megjárt, legismertebb verse. Számomra ez a vers a német irodalomtörténetből, persze nem olvastam a német irodalomtörténet összes költőjét, az a vers, amelynek a legtökéletesebb a prozódiája, és ez egy elég erős állítás, hiszen egy sor német lírikus van, aki igen erős a prozódiában, az egyikük természetesen Goethe, a másik Hölderlin. Ez sajátos vagy nem is annyira sajátos módon egy önreflexív vers. Ez a vers nem a líra struktúrájáról vagy tartalmáról szól, hanem egy vers arról, hogy mit tud elérni a prozódia. Egy vers, amely arról beszél, hogy megidézés segítségével – varázsénekek mint a líra eredete – meg lehet állítani az időt. Emlékeztek, ez volt a tézisem a ritmusról. A ritmus tehát az idő progresszióját képes megszakítani, értekes módon azonban Bennél nem az idő áll meg, hanem mintha nagyon le lehetne lassítani az időt, de végül mégis továbbmegy az idő, ezért választottam a mai előadás végére, mert most éppen ebben az évszakban vagyunk, azt mondják, ma van az ősz első napja, már tegnap túl meleg volt nekem, mégis azt mondanánk, hogy ez a késői nyár, ahogy mondani szokás, indián-nyár maradjon még egy kicsit. Ezt írja le a vers, hogy ez a nyár még egy kicsit maradhat, de az idő továbbmegy, azaz idő leváltása egy lassabb sebességre végülis nem tartható. Ezt a verset, mivel olyan nagyszerű a prozódiája, kétszer fogom olvasni, elolvasom egyszer, aztán mégegyszer, és az előadásnak vége, aki a Hölderlin-verset szeretné hallani, annak el kell jönnie ma délután a szemináriumra.

Astern	Őszirózsák (Rónay György fordítása)

Mint tudjátok, az őszirózsák tipikus őszi virágok.

Astern – schwälende Tage, alte Beschwörung, Bann, die Götter halten die Waage eine zögernde Stunde an.	Láng napok - őszirózsák, régi igézetek, egy óráig tűnődve fogják a mérleget az istenek.
Noch einmal die goldenen Herden, der Himmel, das Licht, der Flor, was brütet das alte Werden unter den sterbenden Flügeln vor?	Még egyszer az aranyos égi nyájak, a virág, a fény; mit költ az ős születés ki a haldokló szárnyak ölén?
Noch einmal das Ersehnte, den Rausch, der Rosen Du – der Sommer stand und lehnte und sah den Schwalben zu,	Még egyszer a rózsa lelke, mámor, s újra a vágy - állt, állt a nyár, figyelve a fecskék csapatát;
noch einmal ein Vermuten, wo längst Gewissheit wacht:	csak egyszer egy sejtelem még, hol a bizonyosság vert tanyát -

[5] Benn, 16.

die Schwalben streifen die Fluten	folyót súrolnak a fecskék,
und trinken Fahrt und Nacht.[6]	utat isznak s éjszakát.

Annyira szívesen olvasom, nincs pedagógiai vagy deiktikus oka, de nagyon hálás lennék, ha még egyszer felolvashatnám.
Az utolsó versszakot még egyszer fel kell olvasnom, mert eltévesztettem.
Köszönöm szépen!

[6] Benn, 166.

A filológia megkerülhetetlensége a digitális korban

2011. szeptember 21.

Mindenekelőtt és ez az első, amit mondani szeretnék, köszönetet szeretnék mondani az előadásokért és a meghívásért, és hogy ne úgy nézzen ki, mint egy formula, melynek itt hangot adok, rögtön most szeretnék köszönetet mondani, még mielőtt az előadás végén a búcsú szomorúsága összekeveredne a köszönettel. Nem szeretném, ha a búcsú szomorúsága beárnyékolná a köszönetet. Meg szeretném köszönni Nektek és Önöknek az előadásokon és szemináriumokon lévő jelenlétet, tehát az itteni fizikai jelenlétet, melyet nem lehet másképp értelmezni – én is értelmezek néha – mint az érdeklődés egy jelét. Gyakran láttam, hogy nem értettek egyet azzal, amit mondtam – ez hozzátartozik egy jó előadáshoz, gondolom –, de aztán meg szeretném köszönni a tiszteletet. Az alapján különböztetem meg a kultúrákat és az országokat, hogy a to agree to disagree állapotában vannak-e, és azt hiszem, Németországban ez az alakzat nem létezik. You can not agree to disagree Németországban, de Magyarországon azt tapasztaltam, hogy itt egy olyan kultúra és tisztelet létezik, mely lehetővé teszi a to agree to disagree. Ez nekem nagyon tetszett. Meg szeretném köszönni Önöknek a kérdéseket. Ez alatt a hat nap munka alatt – azt hiszem – egyetlen olyan kérdést sem hallottam, melyet ne tartanék jónak vagy produktívnak – némelyeket jobban, másokat kevésbé –, de egyetlen olyan kérdés sem volt, melyre azt mondhattam volna: „elfelejthetjük." A szíves fogadtatás érzéséért is szeretnék Önök közül sokaknak köszönetet mondani. Bár mindig azt mondjuk, „szívesen látunk", de az embert nem feltétlenül látják mindig szívesen, és a szó szoros értelmében nem mindig érezzük a szívesen látást. Számomra ez Budapesten nagyon intenzíven így történt, és ez magába foglalja a szervezést is, ennek tökéletessége is hozzájárul ahhoz, hogy az ember szívesen látva érzi magát. Remélem, elhiszik nekem, hogy ez nem valamiféle bók- vagy köszönőformula, melyre kötelezve érzem magam. Másodszor azt akartam mondani, hogy sokat tanultam ebben a hat napban, és ezt pontosítani is szeretném valamennyire, hogy ne arra gondoljanak, hogy ez egy idős ember lapos, udvarias, de nem komolyan gondolt vagy éppen leereszkedő formulája. Természetesen mindig azt kell mondani, hogy „sokat tanultam", ilyen a szokratikus bölcsesség ezen sekélyes verziója, az ember mindig tanul. Tulajdonképpen azt gondolom, hogy az embernek idős professzorként nem lenne szabad sokat tanulni, mert ha 40 fölött állandóan Önöktől tanulnám a szakmát, akkor talán ez annak a tünete, hogy semmi sem tudok. De Budapesten ténylegesen sokat tanultam, és most megneveznék néhány olyan egyszerűbb vagy konkrétabb témát, melyek esetén azt hiszem, hogy most, ezután a hat vagy öt nap után sokkal tovább tartok, mint egy héttel ezelőtt. Megismertem az Önök városát. Az akadémiai hétköznapok révén – azt hiszem, amikor az ember ott van és elmerül a hétköznapokban, dolgozik, jobban megismerheti a kultúrákat – ismertem meg az Önök városát, melyet mind éghajlati, mind társadalmi értelemben melegnek, mélabúsnak, összetettnek, rejtélyesnek és magához ölelőnek (spanyolul ezt úgy mondják: abrazando) éreztem. Másodszor: életemben első alkalommal néhány helyen konkrét benyomásom, konkrét viszonyom alakult ki a jelen és a múlt magyar kultúrájáról. És annyira erős benyomás volt, hogy úgy hiszem, ez nem fog többé megszűnni. Nem beszélem az Önök nyelvét, és azt sem tudom, lesz-e még életemben elég időm arra, hogy megtanuljam ez a nyelvet, szívesen megtenném, de a továbbiakban bizonyosan először is fordításban fogok magyar szövegeket olvasni és érdeklődni irántuk. Harmadszor abban a szerencsében és privilégiumban volt részem, hogy néhány magyar családot úgymond belülről is megismerhettem, és itt ismételten hatással volt rám a beszélgetések melegsége és intenzitása.

Elég sok kifejezetten tudományosat tanultam kérdéseiknek köszönhetően, és ténylegesen előbbre léptem. Például előbbre jutottam a 20. századi irodalomtörténet diskurzusának nehéz továbbéléséről való gondolkozásban. Mert ha abból indulunk ki, hogy az irodalomtörténet nagy és dicső ideje a 19. században volt, akkor érthetőbbé vált, milyen kényes volt az irodalomtörténet továbbélése diskurzusként ebben a következő 100 évben, a 20. században. Jelentősen előbbre jutottam a kontempláció fogalmáról való gondolkodásban, mely – mielőtt Budapestre jöttem – csak egy pillanatnyi megérzés volt, hogy abból egy név, a kontemplacia

keletkezett. Úgy gondolom, előbbre jutottam a műveltség/művelődés [Bildung] – a Goethéétől eltérő – fogalmát illetően is. Először gondoltam valamit újra át az előadásra, ami korábban csak egy merész megérzés volt, mégpedig hogy ezen jelenlét-fogalmak és jelenlét-filozófia használata azon tárgy esztétizálását eredményezi, mellyel éppen foglalkozunk, de ez nem abban az értelemben vett esztétizálás, hogy az jobb lesz. Mondhatni egy esztétizálási hatás ez, mely elkerülhetetlen, amit nem feltétlenül akartam, de abban a pillanatban, amikor a múltat jelenlét-filozófiailag szemléljük, megjelenik ez az esztétizáló hatás. Erről a recenziókban elég gyakran inkább mint negatív megjegyzésről olvastam, például az *1926* c. könyvről szóló recenziókban, de ezt első alkalommal itt gondoltam újra. És azt is hiszem, hogy jelentősen előbbre jutottam az új kronotoposz, tehát a széles jelen kronotoposza konzekvenciáinak újragondolásában. Például a tegnapi előadás előtt egy sosem volt megérzésem támadt, hogy a médiatudományok iráni akadémiai bűvölet emergenciájának kezdenie kellene valamit ezzel a kronotoposszal. Ezenkívül azt is megtanultam ezeken az előadásokon – ezt hallottam, ez számomra nem volt világos –, hogy más ember vagyok, mikor angolul beszélek, és más, amikor németül. Milyen vagyok, amikor angolul beszélek, azt nem tudom, ezt még senki sem mondta nekem, félek, felszínes, mert az amerikaihoz az ember igazságtalanul mindig a felszínességet asszociálja. De azt is hallottam, hogy amikor németül beszélek, akkor egy komoly, alapos és professzori hatást váltok ki. Egyáltalán nem tudom, hogy komoly, alapos és professzori vagyok-e. Harmadszor azt szeretném Önöknek mondani, hogy szívesen visszajönnék, nem Budapestre, hanem ezekbe az előadótermekben előadóként. Normális esetben az ember nem tesz ilyet, hogy ezt így megmondja, hanem udvariasan vár a meghívásra. Először is tudom, pénzügyi okokból elég valószínűtlen, hogy ez megtörténik, de mindenképpen örülnék neki. Tehát ezzel megkockáztatom, hogy mondhatni, lehetséges, a pénz megvan, de Önök nem akarnak engem ismét meghívni, de vállalom a kockázatot. Ilyet még életemben nem mondtam soha, ezt ígérem Önöknek, sem személyesen, sem nyilvánosan. És azt is szeretném, és ez is veszélyes, hogy talán közületek néhányan azon szakokra, ahogyan ez Németországban mondani szokták, pályáznátok az egyetememen, melyet nagyon szeretek és jónak tartok, tehát ha egy stanfordi graduate fellowship-et megpályáznátok.

Előzetesen még egy ötödik megjegyzést is szeretnék hozzátenni: a Kulcsár Szabó Zoltánnal való tegnapi beszélgetésben – nem szeretném interjúnak nevezni, jobb volt mint egy interjú, egy gadameri értelemben vett beszélgetés volt, szóval ebben a beszélgetésben világossá vált, amit a beszélgetés előtt nem tudtam, és ami bizonyos korrektúrája annak, amit az előadásban mondtam. Már hosszú ideje tudom, hogy ha eltekintünk az ödipális indulatoktól, akkor egyáltalán semmi kifogásom sincs a hermeneutika ellen, ahogyan az interpretáció ellen sem – tehát olyan hülye nem vagyok, hogy kifogásom lenne az interpretáció ellen – és az interpretációról szóló filozófiai reflexió sincs ellenemre, ez tulajdonképpen a hermeneutika, az ember elkövet néha egy metonimikus hibát, és úgy beszél a hermeneutikáról, mintha az az interpretáció szinonimája lenne. A hermeneutika az a metaszint, az interpretációról szóló fiolzófiai reflexió intézménye. A beszélgetésben azonban tudatosult bennem, hogy az előítéletem vagy az ítéletem vagy a távolságom a hermeneutikáról/tól voltaképpen azzal függ össze, hogy összehasonlításképp kevésé komplexnek [unterkomplex] tartom, ahogyan Niklas Luhmann mondta volna. A hermeneutikát ebbe a mondatba sűríthetjük: mindig vedd figyelembe, hogy az interpretáció, amit véghezviszel, mindig egy bizonyos perspektívából, egy bizonyos pozícióból történik. Erről a helyes mondatról, amely egyúttal egy közhely, az ember hosszú könyveket írhat és erre számos tanszéket alapozhat (ott van a berlini FU kiemelkedő hermeneutika tanszéke, melyet Jacob Taubes foglalt el), és ez mindig csodálatra késztetett. És most Zoltánnak szeretném hommage-ként mondani, aki tegnap azt mondta nekem: ha te a hermeneutikát unalmasnak találod, mi lenne a szemiotikával. És akkor azt gondoltam, ez érdekes lehetne, tehát hogy a szemiotikáról mint az interpretációról és az értelemképzésről való filozófiai alternatívájáról filozófiailag elgondolkozni, ez talán

összetettebb. Ez egy példa arra, mennyi minden mozgásba lendült bennem e magyar hetek alatt.
Most pedig e záróelőadás témájáról. Ehhez hét megjegyzés, decimál-fétisiszta módjára. Elsősorban és mindenekelőtt az irodalomtudomány és a szellemtudományok mint intézmények jelenlegi helyzetének leírásáról és elemzéséről lesz szó, és itt két szempontot különböztetek meg: egyfelől a megszokottá tett és intézményesített gyakorlatokra fogok összpontosítani, tehát hogy mi a helyzet ezekkel az intézményekkel ma. Másfelől lehetőségeikre: mi nem a helyzet, de lehetőség lenne. Előre akarom bocsátani: a megfogalmazás úgy nyilatkozik, hogy „a filológia megkerülhetetlensége". Úgy gondolom, hogy a filológia mint lehetőség a mai helyzetben megkerülhetetlen. Nem azért, mert a központban van, de azt gondolom, központibb kellene legyen, ez egy lehetőség, melyet annyira erősnek tartok, hogy megkerülhetetlen. You can not not do that. Inkább lehetőségekről, politikai stratégiákról fogok beszélni, mindig is utáltam minisztériumokkal vagy egyetemi vezetéssel való tárgyalásokra stratégiákat kidolgozni. Másodszor a klasszikus filológiai gyakorlatokra összpontosítanék és állítanám őket a központba, de nem a klasszika-filológia értelmében klasszikus, abban is, de klasszikus abban az értelemben, hogy úgymond oly hosszú időn keresztül fennmaradtak, hiszen volt filológia már jóval azelőtt is, hogy az irodalomtudomány intézményé lett, legalább Platon óta létezik a filológia fogalma. Fogalomként Platon óta, de intézményként biztosan az alexandriai könyvtár óta. Elég gyakran félreértettek, mióta megjelentettem a „The Powers of Philology" című könyvet, rengeteg gratulációt kaptam, mindenekelőtt Németországból, hogy a re-filologizálás ügyvédje vagyok, szóval azé, hogy ismét vissza kellene térjünk a filológiához. Ezt egyáltalán nem úgy gondoltam, hanem úgy hiszem, hogy az új kronotoposz feltételei között, a kulturális érzékenység egészen más klímájában, ezen egészen más kulturális érzékenység feltételei között a klasszikus filológiai gyakorlatok egy új és hatalmas lehetőséggel bírnak. Ez az ő megkerülhetetlenségük, de valójában nem re-filologizálásról van szó. A gyakorlatok pontosan úgy nézhetnek ki – s ez az a pont, ha akarják, nem szeretem ezt a szót, a dialektikus pontom –, hogy a jelenlegi feltételek között az, ami az ő inspirációjuk, intellektuális energiájuk, amit kibontanak, az egészen más és sokkal hatalmasabb. Harmadszor ebben az értelemben az utolsó és hatodik előadásban ahhoz fogok visszacsatolni, amit az első előadásban abbahagytam. Az első és az utolsó előadásban az irodalomtudomány és a szellemtudományok intézményéről van szó, természetesen immár a második, harmadik, negyedik és ötödik előadások megnövelt komplexitásával a hátunk mögött. Ehhez akarok kapcsolódni, de egy másik szinten. Már arról van szó, hogy az a benyomásuk legyen – abban az esetben, ha voltak olyan barátiak, és mindegyik előadáson jelen voltak, vagy legalábbis az elsőn – szóval az a szándékom, hogy a zártság bizonyos benyomását hozzam létre az első és az utolsó előadás között.
És itt van, mint mindig, az előadás menüje, tehát az étlapja vagy a tagolása. Ma ennek – elnézést kell kérnem – három része van, ez a negatív rekord, azt hiszem, a legtöbb hét volt, és éppen ezért ezek a részek hosszabbak is lesznek. A szellemtudományok és az irodalomtudomány jelenlegi intézményi helyzetének leírásával kezdem, és magától értetődőn – ez hermeneutikai közhely – a saját nézőpontomból és két szempont szerint: mi az, ami már nem működik, vagy ami már eltűnt egyfelől az emlékezéssel vagy a még mindig meglévő normatív képpel való összehasonlításban, és másfelől melyek a lehetőségek. Utoljára hangsúlyozom, ma mindenekelőtt a lehetőségek feltárásáról lesz szó és nem egy felsőoktatási stratégia kibontásáról. A középpontban tehát az a kísérlet áll, hogy a régi filológiai gyakorlatok e lehetőségét, ezen új potenciális energiáját leírjam, és ez éppenséggel nem refilologizálás. A következőképpen nevezem ezeket a gyakorlatokat, melyek öt fejezetet tesznek ki a „The Powers of Philology" című könyvben: Töredékeket gyűjteni, Szövegeket szerkeszteni, Kommentárokat írni, Historizálni és Szövegeket tanítani. Ezért mondom

explicite, egészen tudatosan, hogy „Szövegeket oktatni” – németül ez kissé egyedien cseng – a „to teach texts” az angolban egészen normális, tehát a „to teach” mint tárgyas ige, de németül ez fura lenne. Tehát a Szövegeket tanítani-t úgy szeretném bemutatni, hogy filológiai gyakorlatként való potenciálja plauzibilis legyen.
Az utolsó részben aztán úgymond egy már a jelenünkben lappangó jövő víziót szeretném feltárni. Ez az idő modalizálása lenne, ahogyan Reinhart Koselleck is tette, aki előszeretettel beszélt a jelen jövőjéről, és ez különbözne a múlt jövőjétől, mely a jelenünk lehetne stb. Ez a megfogalmazás, tehát „egy már a jelenünkben lappangó, rendelkezésre álló jövő víziója”, egy előadás címére emlékeztet, melyet Jacques Derrida tartott Stanfordban. A szöveg egészen híres lett, talán az utolsó egészen híres szövege, „From the University that will come from the future”: erre büszke vagyok, mert jómagam voltam a szervezője ennek a stanfordi előadássorozatnak, melynek a következő címe volt: „The Future of the Humanities and Arts in Higher Education“. Minden előadás ezen cím alatt futott, de Derrida, aki stilisztikailag igen becsvágyó volt, egy másik címet akart. Ma nagyon érdekesnek tartom ezt, mert egy olyan jövőhöz van köze, mely már nem a lehetőségek nyitott horizontja, hanem mely ebben az esetben nem mint veszély – remélem – közelít felénk. A jövő ezen víziójában a szenvedély és a képzés egy új fogalma állnak központi helyen.
Annyit még hadd bocsássak előre, hogy nagyon jó lenne, ha végtelen időm lenne, hogy azt, amit mondani akarok, nemzeti differenciálódási szempontok alapján mondhatnám. Tehát, hogy miként mutatkozik ez meg az Egyesült Államokban, miként Kanadában, Franciaországban és Németországban. Mert mindenhol más, és ez releváns. Hans Magnus Enzensberger egyszer megkérdezett, hogy nem írnék-e erről egy könyvet az ő alternatív, az ő másik könyvtára számára. Egy könyvet, amely a szellemtudományok történetét történetileg és nemzeti megkülönböztetésben mutatná be. Nagyon érdekel engem a téma, de elképzeltem, hogy a kötet valójában 4-5000 oldal kellene legyen, és mintegy 140 évet venne igénybe az életemből. És mivel tudom, hogy az unokáim számára, akik közül egyik 3, a másik 1 éve született, 105 vagy 106 életévet jósolnak, a saját életkorelvárásaimat is ideszámítva – melyek lényegesen alacsonyabban, mert 1948-ban született – tudom, hogy mindez nem lenne elegendő, e könyv megírásához.
Az ember azt is mondhatná, hogy abból, amit ma itt előadok, Önök sok mindent újra felismernek. Ezt németül, kissé leereszkedően anyaggyűjtésnek neveznek: melyek egy ilyen vízió, az irodalomtudomány és a szellemtudomány jövőbeni intézményének releváns pontjai, megfigyelései, kritikái? De talán kissé kijavítva mondhatjuk, ez egy kihegyezett anyaggyűjtés, mondhatni egy anyaggyűjtés tézisekkel.
Most végre elkezdem az első ponttal, tehát az irodalomtudomány és a szellemtudományok jelenlegi helyzetének leírásával. Azzal kezdem, ami úgymond már nincs itt, de a „már nincs”-et nem panaszként vagy vádként értem. Abban a pillanatban, amikor mi irodalomtudósok és szellemtudósok azzal kezdjük és mindig ezzel kezdtük, hogy minden bűnt a politikusokra, a közigazgatásra, a kultuszminiszterre hárítunk, ami annyira jogosnak tűnhet, nos abban a pillanatban már veszítettünk. Úgy hiszem, nem a szellemtudományokban mindig is uralkodó panaszos hang – senki sem beszél oly szívesen krízisekről, mint a szellemtudósok – lesz az, mely megmenthet bennünket. És a decimál-fétisiszta mondja Önöknek, hogy nyolc megfigyelése van dolgokról, melyek már nem léteznek vagy működnek. Elsőként: azt gondolom, hogy az a funkció, mely révén a filológia mint első szakmai gyakorlat a világra jött, és ami a későbbiekben a szellemtudományokba integrálódott, tudniillik az alexandriai könyvtárban, azaz a hellenisztikus korban, tehát – ahogyan ma mondjuk, nem tudom, létezik-e ilyesmi a németben – a *textcuratorship* funkciója, azaz a szövegkurátorságé, materiális és a kritikai kiadás értelemében a szövegmegőrzésé, és szövegösszevonásé (ez a könyvtár feladata: sok könyvet összegyűjteni egy helyre, hogy ezzel az ember azt a munkát, amelybe belekezd, ebben az egy könyvtárban vonhassa kétségbe) manapság legalábbis – és így fogalmazhatok a

legóvatosabban – meggyengült. És ehhez részben az egyetememnek is köze van. Van egy Google/Stanford-projekt, ami abból áll, hogy e bolygó összes dokumentumát minden laptop-képernyőn hozzáférhetővé tegyük. Ez nem annyira rossz, talán nem annyira tetszene nekem ez a világ, de egy korlátozott anyagi forrásokkal rendelkező országban, mint az Önöké ez egy előny. Úgy tűnik, hogy technikailag már holnap lehetséges lenne, ha a jogi problémák megoldották volna. Időközben electronic rights-ról is beszélhetünk, egy időközben minden amerikai Law Schools-ban intézményesített diszciplínáról. A problémát meg fogják oldani, ehhez nem férhet kétség. Másodszor, ami a szövegmegőrzést illeti, azt akarom mondani, hogy az egyetemem például terveztetett egy 25 millió dollár értékű szkennert, customate, tehát egyetlen prototípus létezik, természetesen Svájcban, és a szkenner annyira jó – s ez volt a kritérium –, hogy a franciaországi Biblithèque nationale-nak nem akadt több érve az ellen, hogy bizonyos középkori kéziratokat átadjon Stanfordnak egy hétre vagy valamennyi időre, hogy azokat ott beszkennelhessék. Korábban azt mondták, hogy ez túl rossz az elsődleges anyagoknak, mivel a kéziratok tönkremennek, rossz a pergamennek stb. Tehát ez a 25 millió dolláros szkenner minden olyan érvet kivett a könyvtárosok kezéből, mely a kéziratok Párizsban vagy Würzburgban vagy Páviában marasztása mellett szólt. Ez természetesen azt is jelenti, hogy a dokumentumok hozzáférhetősége elől alkalmasint a relatív közeli jövőben elhárul minden akadály. Tehát ez a szövegkurátorság – nem akarom azt mondani, hogy a jövőben nem lehet már művelni, de már nem lesz ennyire sürgős.

Másodszor, és ez rövidebb, úgy gondolom, azt kell mondanunk, hogy az irodalomtörténet klasszikus diskurzusa – nem irodalomról mint történeti tárgyról beszélek –, ahogyan ez a 19. században nagyon sikeresen intézményesült, ahogyan Wolfgang Iser mondta: mint kvázi-teológia, egy olyan helyzetben, ahol a társadalom normatív horizontját az irodalom kvázi mint vallás elfoglalta, szóval ez a diskurzus éppen 1900 körül problematikussá vált, de aztán még egy évszázadik továbbíródott – ez az a kényes helyzet, mely itt világossá vált számomra –, de manapság, attól félek, mint egy történelemfilozófiai, néha evolucionista diskurzus valamilyen módja feleslegessé vált. És ezt azért is mondom – ez a tegnapi szemináriumon is említettem –, mert jómagam teljes szívből írtam egy ilyen történetet, s ezen irodalomtörténet címe: Eine *Geschichte der spanischen Literatur* [A spanyol irodalom *egy* története]. Ez nem a spanyol irodalom történetének egy vázlata, mégiscsak 1500 oldal. A könyv egészen jól fogyott, lefordították spanyolra és mandarinul is létezik, ráadásul mandarinul még CD-ROM-on is. A könyv jó recenziókat kapott, de meg kell mondom, semmilyen impact-ot nem eredményezett. A könyv semmit sem változtatott meg, ezután néhány spanyol szerzőre esetleg másképp tekintettek, de az *1926* című könyv impact-jával való összehasonlításban, mely számomra főként szórakozást jelentett, az irodalomtörténet hatása – melyről azt mondanám, nem egészen rossz (a feleség mondja mindig: „modesty is not your problem”) – nulla. Egy könyv nem bizonyítja be, hogy a diskurzus feleslegessé vált, de azt hiszem, hogy legalábbis az irodalomtörténeti diskurzus központisága, ahogyan az Németországban Gervinusszal, Franciaországban Gaston Paris-val, Spanyolországban Ramón Menéndez Pidallal vagy Olaszországban Francesco de Sanctisszal elkezdődött, már nem létezik.

Harmadszor: ha helyes, és ez az első előadásom egyik tézise volt, hogy az irodalomelmélet történetileg keletkezett és aztán olyasvalamiként működött, mint a krízisbe került irodalomtörténet survival mode-ja, tehát amikor már nem volt világos, mi az irodalomtörténet funkciója, amikor felmerült a kérdés, miként viszonyul az irodalomtörténet a gazdaságtörténethez, a zenetörténethez stb., nos akkor keletkezett az irodalomelmélet. Ha tehát azt mondhatjuk, hogy az irodalomelmélet diskurzusa történetileg és szisztematikusan az irodalomtörténet – bár krízisben lévő – egzisztenciájától függ, akkor le kellene vonnunk voltaképp azt a következtetést, hogy amikor az irodalomtörténet mint diskurzus feleslegessé vált (nem az irodalom mint történeti tárgy), akkor az irodalomelmélet ideje is lejárt. Ez lenne

az utóbbi 20 év irodalomelméleti diskurzusa a produktivitását illető stagnálásának egy további magyarázata.
A negyedik pont: ha mi irodalom- és szellemtudósok ma már általánosságban nem hatunk a társadalom normatív horizontjára – talán szívesen tennénk, de voltaképp kissé elcsüggedtünk e funkciót tekintve, tehát amit a Grimm-testvérek elképzeltek, hogy amikor az ember középkori irodalmat szerkeszt és hozzáférhetővé teszi az olvasók számára, akkor tudjuk, hogyan kell átalakulnia a nemzetnek, de egészen komolyan senki sem hiszi közülünk, hogy ezt teljesíteni is tudjuk – tehát ha a társadalom normatív horizontjára már nem tudunk valójában hatni, és ha már egyikünk sem hiszi, hogy az ember – és azt gondolom, jó okok vannak, többé nem hinni ebben – a történeti transzformáció rendszerszerűségeit extrahálhatja, tehát történeti törvényeket azonosíthat és aztán mint prognózist a jövőbe vetítheti őket, akkor-úgy gondolom, érthető és elfogadható, hogy miért nem feltételez egyikünk sem többé egy kollektív orientálódási funkciót. Ez nem szemrehányás akar lenni a politikusok irányába, mert ki hagyná magát akárcsak befolyásolni egy pénzügyi, egzisztenciális jellegű fontos döntésben egy irodalomtudós történeti prognózisától vagy professzionális ítéletétől? Hogy tehát az irodalomtudós civilben egy jó ítélőképességgel rendelkező ember lehet – ha megkérdezik, hozzá menjek-e ehhez a férfihez vagy beleszeressek-e ebbe a nőbe, vagy ebbe, esetleg abba fektessem a pénzem –, nos ez előfordulhat, de hogy a professzionális kompetenciának egy orientálódási funkciója lenne, negyedszer ez tűnik számomra úgy, hogy feleslegessé vált.
Ötödször ha manapság az egyetem egyre inkább egy olyan intézmény lesz, ahol szakmai tudást adnak át, és ha a szakmai tudás átadásának – a tudás transzmissziós szíja, mondhatta volna talán Karl Marx, ha ezt látta volna, és ez ellen semmit sem mondhatunk, ha ez elektronikusan is lebonyolítható lenne – tehát ha az egyetem jövője – számomra egy rémálom – a távoktatás/távegyetem, mert egyszerűen olcsóbb – Stanfordban a szülők fizetnek, ha van elég pénzük, 55.000 dollár tandíjat tanévenként és az egy diákra jutó tényleges költség valahol 230.000 dollár környékén van; ha tehát nem kapunk adományokat és a természettudományok a kutatási eredményeikkel nem hoznak pénzt, ezt nem tudnánk finanszírozni –, akkor tehát látnunk kell, hogy számunkra szellemtudósoknak, irodalomtudósoknak a munkaerőpiac egy nagy része elvész. Szörnyű ezt mondani manapság annyi fiatal kollégának, de ez a tény. Mert az egyetlen szakmai képzés, melyet nyújtunk, az reproduktív. Az irodalomtudomány jövőbeni professzorait képezzük – én is segítek, egyáltalán nem rossz –, de ezekből nincs szükség annyira, amennyi ma van belőlük, tehát ebből a szempontból is relatív nehéz a helyzet.
Hatodik pont: ami számomra is meggyengült és amit néha hiányolok, az olyasvalami, mint a következő generáció ödipális energiája. Azt gondolom – ilyen narcisztikus vagyok –, néha a következő generáció túlságosan is csodálja az embert, túlságosan kanonizálja, szinte olyasmiről beszélhetünk, mint az engedelmességről. Az erősebb rugdalózást az ösztökélés ellen, mintegy intellektuálisan agresszívabb vitákat jobbnak tartanám. Ez itt néha előfordult pozitív értelemben, mármint intellektuálisan agresszívabb és nem személyeskedő.
Ha most a fiatalabb generáció számára szemrehányást tettem, akkor hetedik pontként a saját generációmnak szeretnék szemrehányást tenni. A saját generációmnak nyilvánvalóan nem sikerült, az én generációm csődöt mondott abban, karizmával rendelkező mesteri gondolkodókat műveljen ki. A francia helyzetre utalok, s így nem leszek érintve benne: amikor 30 éve Párizsba utaztak, akkor Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze, Jacques Le Goff, François Furet, Cornelius Castoriadis, Claude Levi-Strauss stb. jelenlétével lehetett számolni. Ha ma Párizsba utaznak, talán egyetlen ilyen kaliberű gondolkodó van ott, Michel Serres, de ő egyáltalán nem Párizsban van, Stanfordban tanít. Tipikus ez a helyzet és Németországban sem sokkal különbözőbb. Az 1980-as években volt például Németországban a Habermas-Luhmann vita, melyet figyelem kísért, és amikor 1994-ben Niklas Luhmann meghalt, ez vezető hírként szerepelt a német napisajtóban. A napisajtó verte félre a harangot, és bejelentették, Niklas Luhmann szociológus meghalt. Ma

nem létezik olyan szociológus vagy szellemtudományi szakember, akitől elvárhatnánk ezt a központiságot, karizmát. És azt sugallom, hogy a karizma egy minőség.
Mindez – és ez a nyolcadik és befejező pont, amikor a szellem- és irodalomtudományokra tekintek – engem Nietzsche metaforájára, a „kiterjedő sivatagról" szóló Nietzsche beszédre emlékeztet. Úgy gondolom, egy olyan környezetben élünk, melyet legalábbis a mi nézőpontunkból mint „kiterjedő sivatag" írhatunk le. Mindig egyre kevesebb lehetőségünk van, és úgy gondolom, fontos arra gondolni, hogy lehetséges az intézményként értett szellem- és irodalomtudományok vége. Néha evokáljuk ezt, hogy utána azt tudjuk mondani, nem, ez nem lehetséges. Úgy gondolom, hogy politikailag tekintve lehetséges, ha nem valószínű az intézményként értett szellem- és irodalomtudományok vége. Miért mondom ezt ilyen brutalitással oly sok fiatal kolléga jelenlétében? Mert azt szeretném, ha döntenének. Ha az ember ezeket a kérdéseket elfojtja, nem tud dönteni, csak akkor, ha világossá teszi, hogy ezek az intézmények eltűnhetnek vagy bizonyos mértékig valószínű, hogy eltűnnek, és az ember csak ekkor tud dönteni, ezt folytatni, és ezekért az intézménykért komolyan elköteleződni.
Azonban a másik oldalról – és ez még mindig az első rész – melyek az irodalomtudományok és szellemtudományok lehetőségei? Ha a lehetőségekre gondolok, akkor azt a továbbiakban nem Neitzsche metaforájának értelmében gondolom – a sivatag kiterjed, és melyek az oázisok, melyek megmaradnak számunkra és melyeket megművelhetünk? Inkább azt mondanám, olyan lehetőségek ezek mint az olajmezők, melyeket még nem fedeztek fel. Mert az oázisokat már mindig is ismertük. Olyan lehetőségek perspektíváját említeném, mint a filológia, melyet inspiráló potenciáljában még nem fedeztek fel.
Hat ilyen lehetőséget szeretnék megnevezni. Az első természetesen – erről az első előadásban beszéltem – a kockázatos gondolkodás lehetősége, melyet a szellemtudományokban messzemenően nem gyakorolnak és nem is hangsúlyos. Az a gondolkodás, mely a hétköznapokban (helyesen) nem lehetséges, mert az intézmények működését tenné nehézkessé, az a gondolkodás, mely a komplexitást nem redukálja, hanem növeli, az a gondolkodás, mely működésével a társadalmak flexibilitását megtartja, anélkül, hogy irányítaná őket, az a gondolkodás, mely az intellektuális agilitást és imaginációt egyszerre feltételezi és szabadjára engedi. Ezt Önök mindannyian tudják, ez mindenki számára lehetséges, és mégis meglehetősen ritkán gyakorolják.
A második potenciál a megjelenítés, a távollévő – a történeti távollévő, de a térben távollévő – jelenvalóvá tétele. Ha Önök például japánológiával foglalkoznak, ott manapság a jelenben számos kulturális rituálé fordul el, melyek távollévők, melyeket talán ismerünk, de nem a koreográfiájukat, nem anyagiságukat. És azt gondolom – ez lenne a javaslatom, a lehetőségem, az oázisom –, hogy a jelenlét filozófiája, a jelenlét elmélete egy lehetőség lehetne, hogy a távollévőt, a történeti és kulturális Másikat megérinthetővé tegyük, az esztétizálás mellékeffektusával, mely nem mindig egy pozitív mellékeffektus. (Ezen itt egy kicsit tovább tudtam gondolkodni, de még korántsem értem a végére.) És természetesen feltételezem, a megjelenítés nem olyasmi, ami mindig is lehetséges lett volna és amit most felfedezhetünk, hanem a megjelenítés potenciálja ebben az értelemben az átalakított kronotoposszal van összefüggésben. Ennek az átalakított kronotoposznak a környezetében a megjelenítés hirtelen egy lehetőség, egy potenciál.
Úgy gondolom, harmadszor e terjeszkedő sivatagban a levelező oktatás fenyeget, a tudás már csak elektronikus közvetítésének fenyegetés ez, az együtt-jelenlét potenciálja, ami itt éppen történik. Az előadóban, a szemináriumon fizikailag együtt lenni, és ahogy egyszer Lyotard mondta, az egyetlen forradalmi aktus véghezvinni, mely még lehetséges számunkra: valamire időt szakítani, melynek semmilyen közvetlen funkciója sincs. Nem tudom Önöknek megmondani, hogy mi lesz ezen előadás közvetlen funkciója Önök számára, de Önök időt szakítanak erre. Ez egy potenciál egy olyan világban, melyben a tudás elektronikus közvetítése a jövő, és ez egy veszélyeztetett potenciál. És bár azért veszélyeztetett, mert

feltehetőleg mindannyiunknak ez a benyomása – különben nem lennénk itt –, hogy az intellektuálisan termékenyebb, amikor az együtt-jelenlétben fizikailag együtt vagyunk. Abszolút biztos vagyok abban, hogy számomra az kevésbé lenne termékeny, ha egy stanfordi stúdióban (technikailag működne) ülnék, és az, amit mondok, azt Önök számára egy képernyőn közvetítenék, mindannyiukat látnám és tudnánk beszélgetni egymással, mégis biztos vagyok ebben és hiszem, hogy Önök is mind biztosak abban, hogy ez így termékenyebb. Csak – és ezt hangsúlyozom – egyikünk sem tudja, miért termékenyebb így. És ha nem tudjuk megmagyarázni, miért termékenyebb, el fog tűnni. És azért fog eltűnni, mert az együtt-jelenlét – talán ezt még Önök nem gondoltál végig alaposan – végtelenül drágább, mint az elektronikus közvetítés. Az elektronikus közvetítés az elektronikus berendezések egyszeri befektetését igényli, aztán szinte semmiben sem kerül. Például se a repülőutam, se a szállásom nem kell fizetni. És mégis – számomra úgy tűnik – egy pozitív potenciál ez részünkre. Időközben ma már egészen kevés ember van, aki fizikai együtt-jelenlétben tanul.

Egy negyedik potenciál egy lazább viszony a klasszikusokkal. Részben erről is beszéltem már, ennek is az új kronotoposzhoz van köze. Létezik egy új potenciál manapság, mégpedig egy újfajta érdeklődés a klasszikus szövegek iránt. Azt gondolom – ez talán egy nagyon személyes ítélet vagy statement –, hogy ennek a potenciálnak a gondozása és szolgálata több lehetőséget rejt számunkra, mint a kultúratudományok állandó tágítása. Nem látom a kultúratudományok fókuszát, és ez nincs másként a médiatudományokkal sem. Hogy az, amit médiumoknak nevezhetünk, rászolgált a figyelemre, nem kérdéses, de azt gondolom, a klasszikus szövegállományra való koncentráció egy potenciált jelent. A ködösség ezen értelmében nem vagyok híve az „interdiszciplináris" mágikus fogalmának, mely azonnal pénzügyi támogatást hoz, ha megemlítjük, mert – s ez közhely – egyetlen érdekes ötletet sem ismerek, mely ne lenne per definitionem interdiszciplináris.

A viták alkalmával itt Budapesten néha az volt a benyomásom, az ötödik a szenvedély, az enthuziazmus, a témánk iránti lelkesedés potenciálja, melyet azonban sajátos módon állandóan és aktívan kiszárítunk, mert folyamatosan azt kérdezzük, mi a professzionális. Túlfeszítjük a professzionalitás kérdését, áthúzzuk a szenvedély, az enthuziazmus potenciálját, amikor állandóan azt kérdezzük, melyek az elvárások, és mi professzionális. Adjanak tehát több teret Önök a lelkesedésnek, az enthuziazmusnak vagy néha bizonyos témák elutasításának!

Végül hatodikként és utoljára itt van számunkra a szabadság potenciálja. Ezt nem a politikai szabadság és nem a szabadságfogalom – ahogyan azt Friedrich Schiller oly szívesen használta – értelmében gondolom. Egy szakmában lévő szabadság potenciálját gondolom, hogy mi voltaképpen messzemenőbben mint bármely más szakma művelői – talán ehhez az ember full professor-i állással kell rendelkezzen, hogy ezt elérje, de akkor mindenképpen rendelkezik ezzel – pontosan megválaszthatjuk munkánk tárgyát, azt, ami érdekel bennünket, ami lelkesít minket. Ehelyett azt kérdezzük folyamatosan, hogy mit is várnak el tőlünk. Úgy találom, hogy a kérdés, mit várnak el tőlünk, intézményi, individuális értelemben akkor kell feltennünk magunknak, ha valaki azt mondja, valami mást várok el tőled, de ameddig ezt a kérdést senki sem teszi fel, addig azt kellene tegyük, ami bennünket lelkesít, azokat a tárgyakat követnünk, melyek lelksítenek, mert akkor vagyunk a legjobb tanárok.

Második és központi pont: a klasszikus szövegekre való koncentrálás analógiájaként, úgy gondolom, ezen új kulturális feltételek között, ebben az új kulturális érzékenységben, amint azt az új kronotoposz nyilvánvalóan megmutatta, a filológiai kultúrtechnika öt legrégibb gyakorlatához kellene visszatérnünk. Ez az a tézisem, melyet részletesen megindokoltam a „the Powers of Philology" című könyvben – de még egyszer, nem egy refilologizálás értelmében, hanem a számunkra adott potenciálok aktív használatának értelmében. Itt a kiindulópont az, hogy tulajdonképpen nem olyan régen még nem volt semmi, ami szárazabb,

a legkevésbbé szenvedély keltő lett volna a szellem- és irodalomtudományokban, mind a filológiák. Nem azt akarom mondani, hogy mindig is egészen csodálatosak voltak, és most már elég okosak vagyunk, és visszatérünk hozzájuk. Azt gondolom, hogy az átalakított feltételek között, az új kulturális érzékenység kontextusában ezek a filológiai gyakorlatok új energiával rendelkeznek.

Mindezt most öt gyors pillanatképpel szeretném bemutatni. A kéziratok és kézirattöredékek gyűjtésekor meg kellene engedjük magunknak, például, ha Önök egy kézirattal rendelkeznek, hogy e töredék pergamenjén húzódó szakadást úgy érzékeljék, mint egy sebet. Meg kellene engedjük magunknak, hogy amikor átlapozunk egy kódexet és látjuk, a kódex nem teljes, hogy a kódex ezen hiányosságát személyes veszteségként éljük meg. Hiányzik nekem, ami e kódex pergamenlapjain elveszett. Mert csak ez, ha megengedjük magunknak, hogy töredéken húzódó szakadást sebként érzékeljük és a kódex hiányzó lapjait személyes veszteségként elszenvedjük – csak ez teszi szabaddá a restaurálás és a gyűjtés szenvedélyét. És ahogy azt Önök mind tudják, sok más összefüggésben a gyűjtés valami szenvedélyes, majdnem patológiai, de így ezt filológiailag nem sokkal ezelőttig nem gyakorolták, a szenvedélyesség eme szabaddá tételét. Van egy afroamerikai hallgatóm, és egy nagyon kényes politikai témája, egyetlen fehér hallgató sem foglalkozhatna ezzel, és a rabszolgaságot mint 18. századi gyűjtőszenvedélyt írja le. Ez hatalmas potenciálokat tesz szabaddá, és ez igaz, mert Jeffersonnak, a Függetlenségi Nyilatkozat megírójának, számos rabszolgája volt Monticellóban, abban a nagyon szép kastélyában a Virginiabeli Charlottesville közelében, ahol az University of Virginia van. Jefferson gyűjtői szenvedélyének szempontjából alkalmazta a rabszolgákat, még akkor is, ha néhány rabszolganő erotikusan felkeltette is az érdeklődését, úgymond komplementer gyűjteményeket akart. Nem azt mondom, hogy Budapesten feltétlenül ilyen kutatási témával kell foglalkozni, de az mondani akartam, hogy tulajdonképpen minden gyűjtői tevékenység és gyakorlat szenvedélyt tesz szabaddá, még a rabszolgatartók esetében is.

Másodszor: a szövegszerkesztést nem csupán mint egy induktív vagy deduktív karteziánus gyakorlatot, nem csupán mint a logikus gondolkodás gyakorlatát kellene véghezvigyük, hanem nem kellene elzárkóznunk a lehetőség elől, hogy szövegeket tudunk megtestesíteni. Ezt tettem tegnap például, amikor Hölderlint vagy Bennt – és most egyáltalán nem „szövegeket” említek, s ez egyáltalán nem volt szándékos – recitálok. Ezt egy tudománytörténetileg érdekes anekdotával szeretném bemutatni. Az ibériai hagyomány legjelentősebb filológusa és irodalomtudósa volt Ramón Menéndez Pidal, és ha ma néha egészen rosszakat olvasnak róla, mindenekelőtt katalán szerzőktől, akkor ne higgyenek ennek, ma mint katalánofóbot adják el, de ő Auerbach vagy Curtius stb. szintjén van. Ramón Menéndez Pidal mint fiatal tudós lezárta a spanyol nemzeti eposz, az „El Cantar de Mio Cid” monumentális, háromkötetes kiadását, és ezzel a Madridi Egyetemen belekezdett a spanyol balladahagyomány – a kasztíliai hagyományban ezt romancero-nak nevezik – hatalmas dokumentációs projektjébe. És aztán 1926-ban megvakult. Azzal kellett számoljon, hogy ez a vakság végleges lesz, azonban nem ez az eset következett be. Azonnal egy diagnosztizált depresszióba esett, úgy gondolta, nem tud tovább dolgozni, ha nem láthatja a szövegeket, és aztán egy levében a vakság idejében megírta – s ez szerencsére aztán a spanyol nemzeti filológia számára is gyógyító erővel bírt –, hogy számára most világossá vált, ő a balladák hagyományának több mint bármelyik létező szövegét megtestesíti, hogy ő, minden szándékosság nélkül, olyan sok balladát memorizálni tud, hogy ezeket akár le is tudná diktálni, ez lenne tudományos, de meg is tudná őket testesíteni, tehát mintegy 3-400 év megszakítás után általa vált ismét élővé ez a hagyomány mint szóbeli hagyomány. Nem azt mondom, hogy itt mindnyájan trubadúrok kell lennünk, de ez egy kiemelkedő eset, mely megvilágítja, amit mondani akarok.

A harmadik pont: gyakorolnunk és művelnünk kellene a kommentárt – tegnap a kommentár és az interpretáció különbségéről beszéltem, anélkül hogy rosszat akartam tenni az interpretációnak – sokkal aktívabban mint eddig, mint a tényszerűség akkumulációja – és ezzel éppen nem az interpretációra gondolok. A kommentárok helye – hagyományosan lent az oldal végén, a lábjegyzetben, korábban a szöveg körül, mint egy láda – az oldalak, a szövegek szélén található, mindig egy lezárt hely, miközben a kommentárok mennyisége alapvetően végtelen, egy kommentár nem befejezett. Ez a kommentár exuberanciájának effektusához vezet, és azt gondolom, a kommentár exuberanciájának eme érzékelhetősége, hogy a kommentár wealthy, rich és gazdag kell legyen, hogy a kommentár mindig a generozitás, a nagylelkűség aktusa, ez egy harmadik gyakorlat, melyet meg kell engednünk magunknak. Egészen tudatosan kell fölöslegesnek lennie a kommentárnak, nem szabad megkérdezni, „szükséges-e egyáltalán?", nem, ezt sosem tudhatjuk pontosan. „Fill up your margins", ez a címe a The Powers of Philology-ban a kommentárról szóló fejezetnek. És a nagylelkűség ezen aktusát kellene művelnünk.
Negyedszer a historizálást mint filológiai gyakorlatot, mint egy a szó szoros értelmében vett szakralizációt/szentséggé tételt kell gyakorolnunk. Ezt a historizálás aktusának egy egyszerű elementáris elemzésében gondolom. Ha valamit historizálok, mindig feltételezhető, hogy felfedezek egy tárgyat, mely diszfunkcionális a jelenben. Tehát nem lenne szüksége az embernek tulajdonképpen erre az épületre, hogy megtartson egy előadást. Vagy erre a galériára, vagy ezekre a fából készült padokra a faragványokkal. És ha a jelenben valamit diszfunkcionálisként azonosítottam, akkor az első elő-reflexív reakció az, hogy ezt eliminálni akarom, zárójelbe teszem. A historizáció abban a pillanatban kezdődik, amikor az eliminálás első ösztöne ellenére ez mégsem kerül zárójelbe. Habár zárójelbe kellene tennem és eliminálnom, éppen erre összpontosítok. Ez azt jelenti, hogy az eliminálás zárójeleit elveszik, és a historizálás új zárójeleivel lesz ellátva, és ezek olyan zárójelek, melyek szakralizálnak. Mert „sacer" etimológiailag és a gyakorlatot tekintve azt jelenti, hogy valamit elhatárolunk. Úgy gondolom, hogy a sportról szóló könyvemben jogosan beszélek a stadionokról például, vagy a színházakról, ha úgy akarják, mint szakrális helyekről, mert ezeket elhatárolják.
A historizálás aktusa – és most ezt nem a Charcot-, hanem a Benjamin-féle értelemben mondom – a mai feltételek között mindig a szakralizálás, az auratizálása, az esztétizálás egy aktusa. És ez nem kellene számunkra lelkiismeret-furdalást okozzon, hanem éppen ellenkezőleg, történeti tárgyaink auratizálását és szakralizálását tudatosan és erősebben kellene űznünk mint eddig.
Ötödször és legvégül: a szövegek tanítása – mint azt többször is elmondtam már – nem kizárólag a komplex értelemtulajdonítások javaslataként kellene, hogy megtörténjen. Bátorkodom azt mondani, hogy mi, mint oktatók a múlttal való összehasonlításban mintegy vissza kellene tartanunk magunkat a komplex értelemtulajdonítások javaslatainak terén. Mert előfordulhat, hogy e komplex értelemtulajdonítások javaslataiban az autoritással való visszaélés történik meg. Ezt senki sem mondaná, mert túlságosan is autoritáshívőként hat ez, azonban természetesen ennek semmi köze a személyemhez, amikor itt állok és amikor az Önök intézménye hívott meg, és ezt az idő és előadót megkaptam, akkor ezzel bizonyos autoritás birtokában is vagyok. És ez azt jelenti, hogy ha én ebben a helyzetben, a térbeli helyzetet is figyelembe véve, Önöknek javaslatot teszek arra, hogyan olvassák a Tulajdonságok nélküli embert, akkor az már nem semleges. Azt gondolom, és ezt többször megfogalmaztam, hogy az, ahogyan a szövegeket tanítjuk, ezzel szemben tendenciózusan deiktikusabb kellene lennie. A deiktikust egészen röviden egy fenomenológiai-filozófiai fogalmiság kapcsán szeretném elmagyarázni: az érzékelés, a megélés és a megtapasztalás (ezután következne a cselekvés, ezt most egyáltalán nem kell kibontani) megkülönböztetéséről van szó, és a hangsúly a megélésen van. Ezen Önök csodálkozni fognak, mert ez egy fogalom, melyet az interpretáció fogalmazott elméletében Wilhelm

Dilthey vezetett be, és manapság már kevéssé kedvelt, és nem is pontosan a Dilthey-féle fogalma a megélésnek, de számomra itt arról van szó, hogy az élményt erősebbé tegyem. Amit az ember fenomenológiailag érzékelésnek nevez, az a bármelyik érzéki percepció, melyet a test visz véghez, függetlenül attól, hogy tudatosítjuk-e magunkban vagy nem. Más kontextusban másként használják, de én így használom a szót. Megélni – és számomra most erről van szó – fenomenológiailag az a pillanat, az a szint, ahol egy érzékelés, egy percepció, az érzékelés tárgya intencionális objektummá válik, ahol az Önök tudata erre felfigyel. Megtapasztalásnak neveznénk az intencionális objektumhoz való értelemtársítást, és azt gondolom, hogy ezzel néha túl messzire megyünk. Úgy gondolom, és ezt az oktatás deiktikus gesztusaként értem, hogy a megtapasztalás potenciális tárgyait intencionális tárgyakként kellene közvetítsük, a hallgatók figyelmét, azok figyelmét, akik oly barátságosak, hogy meghallgatnak bennünket, ezekre kellene irányítanunk és aztán legalább egy hiátust beiktatnunk a megtapasztalás következő lépéséig. Valamikor azt mondhatom, így olvasom a verset, de nem azonnal. Mert először is, ha az autoritással, mely nem mozdítható ki az intézményi helyzetből, azonnal megmondom, mit gondolok, akkor a hallgatók számára nincs meg a felismerés lehetősége, akkor minden már lezajlott. Ugyanez érvényes szinte analógiaként mutatis mutandis az esztétikai tapasztalat esetén, talán mintegy Heidegger A műalkotás eredet-ben található leírás értelmében, tehát az esztétikai tapasztalat az epiphánia értelmében. Az esztétikai tapasztalatot – úgy gondolom – valami olyasmiként kell szemlélni, mint ami kívül helyezkedik el az intézményi kontrollehetőségeinken. Világossá kell tennem magam számára mint tanár, Önök is világossá kell tenniük mint tanárok, hogy Önök sosem garantálhatják, hogy hallgatóik véghezviszik az esztétikai tapasztalatot, hogy esztétikai tapasztalatban, epiphanikus pillanatban lesz részük abban a pillanatban, amikor Önök felolvassák vagy megvitatják a szöveget. De megteremthetik részére a lehetőség feltételeit, sokat tehetnek, hogy ezt valóságosabbá tegyék, de ezt sohasem garantálhatják. Ez a germanista Karl Heinz Bohrer, általam a leginkább csodált kolléga központi ötlete, aki a legfontosabb intellektuális folyóirat, a németországi „Merkur” kiadója.

Összegezve: ez az új filológiai program, egy új kulturális érzékenység környezetében lévő, a klasszikus filológiai gyakorlatok új megértésének programja lehet talán – úgymond ez lenne az álmom és most tudatosan idézem Dilthey-t – egy új irodalomtudomány eszköze [Organon], sőt talán egy új szellemtudomány eszköze, ahogyan Dilthey az értelmezést, az azonosítást és az értelemtulajdonítást a szellemtudományok eszközeként meghatározta. És a budapesti előadások során világossá vált számomra, amit egyáltalán nem gondoltam, hogy valami félreértés van abban, amit Dilthey a 19. században mondott: az értelmezés kell az irodalom- és szellemtudományok eszköze legyen. De talán egy jobb reakció mai kulturális környezetünkre és helyzetünkre, ha azt mondjuk, hogy – abban az értelemben, amit az elmúlt 15-20 percben leírni próbáltam – manapság ezek a megváltozott filológiai gyakorlatok kell eszközül szolgáljanak, hogy ők kell a központba kerüljenek. Pontosan ezt értem a filológia megkerülhetetlenségén. Lehetséges, hogy ezen intézmények túlélése valamennyire a filológián múlik, de természetesen nem korlátozásként kívánom érteni mindezt és azt mondani, hogy ha a filológiai gyakorlatok eszközzé válnak, akkor többé nem szabad interpretálni és irodalomtörténeteket írni. Ez sosem érdekelt, nem vagyok sztálinista, mármint abban az értelemben, hogy ha hangsúlyozok valamit, akkor utána minden mást kizárok.

És ez vezet bennünket a harmadik, egyben utolsó részhez, egy intézményi jövő derridai értelemben megfogalmazott elképzeléséhez, a szellem- és irodalomtudományok jövőjéhez, melyről azt hiszem, hogy potenciálként rejtőzik intézményi jelenünkben. Most nem az idő szorítása miatt, hanem inkább gesztusként – ez mintegy a befejező rész manifesztumféle gesztusa – staccato-szerű lesz, és így tíz pontban foglalom össze.

Az első pont a College-eszméje. Nem indulhatunk ki abból, hogy szakhallgatók száma, akiket szociális érdeklődés alapján kell képeznünk, igazolják az állásaink számát. Ilyen sok állás és

ilyen sok funkció manapság már nem létezik. Azonban eléggé öntudatosak kell lennünk ahhoz, hogy azt, amit College-eszmének nevezek (a College Oxfordban, Cambridge-ben és Amerikában a studium generale, egy College-képzés nem szakképzés), igénybe vegyük. Minden szakmai képzés számára jobb lenne, ha bizonyos szellemtudományos tantervi elemekkel rendelkezne. Ebben az értelemben vázolom most fel, és két dolgot mondok Önöknek, melyekre büszke vagyok: sikerült egy kis németországi magánegyetemen, a Zeppelin Egyetemen (mert a magánegyetemek a német törvényhozás hatalmának köszönhetően, nem nevezhetik magukat egyetemnek és a Zeppelin Egyetem 1000 diákkal az egyetlen, mely doktori fokozatot ítélhet oda, ami egy hatalmas áttörés volt, hiszen a doktori fokozat megítélését az állami egyetemek részére akarták megtartani) a felügyelőbizottságot meggyőznöm arról, hogy létrehozzanak egy irodalom- és egy filozófiaprofesszori állást. Ezek a kollégák sosem fognak szakos hallgatókat oktatni, ezt nem kell elszenvedniük, de sikerült meggyőznöm erről ezt az egyetemet, mert hiszik, hogy a közgazdászok, a jogászok és a politológusok, akiket képzenek, jobbak lehetnek attól, ha néhány tanegység irodalmat és filozófiát hallgatnak. A második történet egészen hihetetlenül fog Önöknek hangzani, ennek ellenére igaz: Két éve – sok pénzért, s erre büszke vagyok – a VW csúcsmenedzsmentjének tartottam egy Hölderlin-szemináriumot Prágában (ez volt a csúcsmenedzsment karácsonyi ajándéka önmagának). A kiindulás alapja az volt, hogy a csúcsmenedzsment azt gondolta, hogy valamivel jobb csúcsmenedzsmentté válhat, ha kiteszi magát az ilyen versek komplexitásának. Önök mind nevetnek, de nekik igazuk van. Nem voltam cinikus, tehát el kell ismernem, cinikusan is állhattam volna ehhez, ha nem lettem volna meggyőződve arról, hogy ezáltal jobb csúcsmenedzserek lesznek. De azt gondolom, igazuk volt.

A második eszme/gondolat az intézményes nyugtalanság eszméje. (Ezek mind úgymond a jövő egyetemének projektjei.) Ez egy idézet a Stanford University elnökétől, John Hennessy-től. Napjaink egyik legfontosabb számítógépes tudósa, és büdös gazdag, mert ő találta ki a Nintendo alapprogramját, amikor még fiatal volt – nincs mit nevetni ezen, mert a Nintendo megváltoztatta a világot, sokkal jobban, mint amennyire azt néhány szellemtudós teszi. Egyszer tehát azt mondta, garanciát adna arra nézvést, hogy elnöksége ideje alatt a szellemtudományokat nem fogják lecsökkenteni, mert „they make the intellectual buzz of the university, there is no university without the humanities“. Az egyetemek többé nem intellektuális helyek, ha már nincsenek szellemtudományok. Ez olyasmi, amit öntudatosan képviselnünk kellene. Hogy az egyetem valami egészen más lesz, szakmailag releváns tudás transzmissziós szíja. Talán ezt akarják. De ha ezt akarják, hogy az egyetemek intellektuális helyek maradjanak, akkor ez egészen jól megy a mérnöki tudományok nélkül, de egyáltalán nem megy a szellemtudományok nélkül.

Harmadszor, és ez kicsit véres és kellemetlen, de ez is az egyetemről vagy a jövő szellemtudományairól vallott elképzelésemhez tartozik: azt hiszem, hogy a szellemtudományos állások világméretű csökkentése pozitív lenne. Mert az hiszem, hogy azok számára, akik mint mi elkötelezettek vagyunk a szellemtudományok mellett, hatalmas teher, hogy állandóan oly sok diszfunkcionálisan betöltött állást kell elcipelnünk. Azt gondolom, eredményesebbek lennénk, és nem politikailag érvelve, hanem eredményesebbek feladatainkat tekintve. Ez a modell, egy filozófus és egy irodalomtudós egy college-szerű egyetemen 800-1000 hallgatóval, számomra – ezt ki kellene próbálni – a helyes aránynak tűnik.

Ennek értelmében, és ez a negyedik pontom, nagyobb higgadtságot kellene mutatnunk, amikor nem kapunk kutatói támogatást. Más helyeken már kifejtettem, hogy van-e értelme annak, hogy amit mi teszünk, azt egyáltalán kutatásnak nevezzük, ebben szkeptikus vagyok. Azt gondolom, meg kellene mutatnunk, hogy munkánkat szinte pénz nélkül egy nagyon jól tudjuk művelni. Úgy gondolom, hogy vitáink minősége nem annak függvénye, hogy az ember egy bármilyen doktori szemináriumra egészen sok pénzt kapott. Mert az a szükségszerűség,

mint a természettudományokban, hogy eszközöket kell vennünk, tulajdonképp nem áll fenn. Korábban szükségszerű volt könyvekkel rendelkeznünk, ez manapság elektronikusan kompenzálódott. Azonban ez csak az érem egyik oldala. Másfelől számomra fontosnak tűnik, jobban, mint amennyire ez bevett, hogy a szellemtudományokban jó személyi fizetések legyenek. Azt gondolom, hogy sok intézményes kontextusban, részben ez a benyomásom az Önök országában is, a szellemtudósok egy olyan szinten vannak megfizetve, mely nemcsak azt a bizonyos szükségszerűséget nem éri el, hanem méltóságon aluli is. És akkor azt mondani, hogy ez nem érdekel engem, mert szellemtudós vagyok, ez problematikus, mert olyan környezeti feltételek között élünk, ahol az, ami semmibe sem kerül, nincs is értékelve. Ez egy komplikált pont, de a lényeg az, hogy a jövő összes egyeteme újra át kellene gondolnia a szellemtudományok és a finanszírozás viszonyát. Tehát egyfelől a természettudományokkal való analógia hamisnak tűnik, nincs szükségünk olyan sok pénzre, mint a természettudományok, hogy jók legyünk, másfelől állandóan egy strukturális alulfizetettségbe hagyjuk magunkat kerülni. Azt gondolom, jól keresek szellemtudósként, sok szempontból ezt gondolom, de hogy csak egy példát hozzak: ha látom, kik repülnek business class-on. Bármelyik szakma minden középső szintje az EU-ban és az USA-ban business class-on repül. Saját szakmámban talán egy kis sztár vagyok, de nekem nem szabad business class-on utaznom. Azt gondolom, túlélem ezt, de ez egy szimptóma és egyedi. Ha más szakmám lennem, private jet-em lenne. Önök úgy néznek rám, mintha sokkot kaptak volna, hogy ilyesmit mondok, de nem rólam van szó, hanem arról, hogy mibe egyeztünk bele. Annyira hozzászoktunk ahhoz, hogy alulfizetettek vagyunk, személy szerint és nem intézményként, hogy már szinte észre sem vesszük.

Ötödször, sohasem lenne szabad annak, amit csinálunk, a közvetlen hasznosságáról szóló vitákba bocsátkoznunk, mert ezeket í vitákat mindig el fogjuk veszíteni. Többször említettem, hogy 2012. január elsejétől az Egyesült Királyságban minden szellemtudományi intézmény fel kell tegye a következő kérdést: „what is your contribution to economy and politics of the United Kingdom“. Nem feltétlenül teszik fel a kérdést, de ha felteszik és nem pozitívan válaszolják meg, akkor az intézményt megszüntetik. És a kérdést nem lehet pozitívan megválaszolni, mert ilyesmi nem létezik, ha jól teljesítjük a feladatainkat.

Hatodszor és ez a belső kritika nagyon fontos: abban, amit teszünk, túlságosan is a kritikára, a destrukcióra specializálódtunk. Egészen jók vagyunk ebben, és ez Derrida érdeme, egy játék értelmében dekonstruktívnak lenni, de az utóbbi 150 évben a szellemtudományokban elveszítettük az epideixis képességét. Mi szellemtudósok kellene azok legyünk, akik lelkesedünk tárgyaink iránt, de csak a dicséret elsorvadt, lesoványodott, anorexiás diskurzusai léteznek. Észrevettem, hogy amikor tegnap lelkesen Hölderlinről beszéltem, Önök közül a legtöbben egészen sajátosan figyeltek, hogy vajon mi baja az öregnek. Azt gondolom, fontos, hogy a dicséret, az epideicis diszkurzív hagyományát vagy újra feltaláljuk vagy újraélesszük.

Hetedszer: azt gondolom, tévedés, hogy az új feltételek között mindig az irodalom és a kultúra globalitására kérdezünk rá. Kétségtelenül létezik a globális irodalom, szövegek, melyeket globálisan olvasnak, e tekintetben a Nobel-díjas Mario Vargas Llosa egy globális szerző, és ehhez egészen jó könyvek születtek időközben. De azt gondolom, a globalizáció iránti kérdés közvetve mindig kulturális különbséget és kulturális alteritást arrodál, és ezzel a szenvedély egy potenciálját. Tulajdonképpen azt gondolom, hogy ez – s ez érdekelhetné Önöket Magyarországon – a mai feltételek között fontosabb, például a nemzeti hagyományhoz mint az alteritás potenciáljához visszatérni, és azt gondolom, hogy ez egészen jól működhet, az alteritás nemzeti hagyományához való visszatérés, mindenféle nacionalizmus nélkül.

Most át fogok ugrani egy pontot, különben kifutnék az időből, és azt akarom mondani végül, hogy számomra ezen kis lokális víziók iránypontja, a szellemtudományi és irodalomtudományi intézmény képének iránypontja, tehát ami a jövőből lehet, az a képzés

egy új fogalma. Úgymond a képzés mint a professzionalizáció ellenfogalma és a képzés más értelemben, mint ahogyan azt Goethe használta, még akkor is, ha feltehetően létezik történeti folytonosság. Azt gondolom, a képzés manapság a másik komplexitásának akkunulációját jelenthetné: minél több alteritás van körülöttem, minél több másságot ismerek, minél többet ismerek abból, ami nem tartozik a hétköznapjaimhoz, annál összetettebben láthatom a világot, annál képzettebb vagyok. És ez magába zárja a jelenlétet is, a negatívat is, magába zárná sebhelyek szövegékét, azt hiszem, a traumatikussal mint az alteritás potenciáljával való szembenézés nemcsak ma, de ma is a képzéshez tartozik.

Szeretném befejezni a mai és a hat budapesti előadást azzal, hogy a tegnapi szemináriumra hivatkozva egy egészen kései Hölderlin-verset olvasok fel. Friedrich Hölderlin Andenken című versét. Ez az a vers, melyben Hölderlin megemlékezik utolsó házitanítói állásáról a franciaországi Bordeaux-ban, az Atlanti-óceán partján, egy házitanítói állásról, melyet 1802 januárja és májusa között töltött be, aztán Párizson keresztül visszatért Németországba. Amikor megérkezett Németországba, a barátja Sinclair azt mondta, „Friedrich úgy néz ki, mint egy koldus”, ez volt úgymond Hölderlin élete végének kezdete, és ezután abba a spirálba került, amit manapság pszichopatológiának neveznénk, és 1806-ban gyógyíthatatlanként diagnosztizálták, és utána – ahogy tegnap meséltem – Tübingenben élt egy toronyban. Miért kellene ezt tennünk az előadások végén, miért várom el Önöktől ezt a verset? Mert azt szeretném, hogy időt szakítsanak a vers meghallgatására, habár az idő már lejárt – ez hozzátartozik a szakmánkhoz –, mert időt szeretnék szakítani arra, mert fel szeretném mutatni Önöknek Hölderlin képeinek szépségét, különösen ezt az elbűvölő sort a barna nőkről Bordeaux-ban, de fontos számomra a vers utolsó sora is, feltehetőleg Hölderlin munkásságának leghíresebb sora, mely így hangzik: „Was bleibet aber, stiften die Dichter.” Sosem jöttem rá, mit jelent ez a sor, a sor egyetlen értelmezése sem győzött meg, és szó szerint könyvek születtek erről a sorról, de egy biztos: ha recitálom Önöknek a verset és Önök meghallgatják, akkor Hölderlin szövege – „Was bleibet aber, stiften die Dichter.” – igaz lesz, mert akkor hozzájárulunk ahhoz, hogy ez a vers legalább 2011. szeptember 21-e jelenében Budapesten marad.

Az irodalomkritika esélyei – ma

2012. május 12.

Egy kissé izgulok, ami jó dolog a beszéd kezdetén, mert ez most új. A tegnap számomra fokozhatatlanul csodálatos nap volt, úgy értem, képzeld el, ez azt jelenti, hogy egy egész napon át ünnepelnek, ami teljesen kimerítő és [egyben] csodálatos, igazán nagyon megtisztelve érzem magam, egyszerűen nagy megtiszteltetés, hogy ennek az egyetemnek a tiszteletbeli professzora és díszdoktora vagyok. Nem tudom, tudnak-e róla, de általában az ember egy díszdoktori címet kap, s hogy ez összekapcsolódik egy különböző jogosultságokat nyújtó tiszteletbeli professzúrával, ez az ELTE specialitása, és ez nagyon, nagyon szép, igazán átérzem. Remélem, nem lesz nagyon más, mint szeptemberben, mert a szeptember egy olyan szép pillanat volt számunkra, de igenis számomra más érzés nem kívülről beszélni.
A téma *Az irodalomkritika esélyei – ma*. Most, valóban ez lesz a legújabb – ma reggel fejeztem be – válaszom erre a kérdésre. Úgy értem, ez nem valami olyasmi, amiről szeptemberben így beszélhettem volna, ez komoly, ez új, ez a válasz, amit adhatok ma. A holnapi diszkusszió után talán egy másfajta választ tudok majd adni. És a válasz komoly lesz, mert tapasztalatom szerint, amikor feltesszük ezt a kérdést egy akadémiai tudományággal kapcsolatban, úgy teszünk, mintha komolyan tennénk fel a kérdést, de igazából az áll mögötte, hogy azt mondhassuk: „természetesen, van jövője". Tehát én komolyan akarom feltenni ezt a kérdést, [mégpedig] két módon. Amikor elkezdtem gondolkodni róla erre az előadásra [készülvén], nagyon szándékosan nem vettem garantáltnak, hogy a válasz pozitív lesz. Úgy gondolom, egy kérdés csak akkor érdemes kérdés, ha megengeded, hogy azt lehessen mondani „nos, nincs sok tennivalója az irodalomtudománynak ma". Másfelől, ott a lehetőség belefutni – az akadémikusok szeretik – az önostorozás rituáléjába, beszélni a bűnökről, s hogy milyen borzasztó... – ezt szintén megpróbálom elkerülni. Igyekszem megtartani ezt a viszonylag szűk ösvényt, komolyan tenni fel a kérdést, de ugyanakkor nem válni valahogy olcsó módon pesszimisztikussá. Tehát ez olyan realista, amilyen csak tudok lenni. Ahogy mondtam, nekem ez a reflexió új volt, izgalmas volt, érdemes volt, nehéz volt. Egy dolog miatt elnézést kell kérnem, bár nehéz elkerülni, lesznek bizonyos elemek, mikor az irodalomtudomány történetéről fogok beszélni, amelyeket néhányan már hallottak egy különböző verzióban, mivel a szeptemberben tartott hat előadás egyike az irodalomkritika történetéről szólt. Sajnos – talán a kor miatt, hogy majdnem 64 éves vagyok – szeptember óta nem újítottam meg teljesen, nem írtam újra elgondolásomat a tudománytörténetről, de néhány dolog megváltozott. Úgy értem, elnézést kérek ezekért az ismétlésekért, de látok néhány új arcot, ami nagyszerű, látok sok ismerős arcot is, és remélem, a történelemről szóló rész, amely részben ismétlés, nem válik túlságosan unalmassá a legtöbbjük számára.
Most engedjék meg, hogy átnyújtsam az előadás menüjét, ahogyan mindig teszem. Viszonylag elemi, három részből áll, természetesen majdnemhogy nyilvánvaló, hogy mivel kezdem, az irodalomkritika történetével, s az első rész további öt részt tartalmaz. Beszélni fogok az irodalomkritika kora 19. századi eredetéről, röviden szólok a 19. századról, amely, úgy gondolom, egy nagyszerű kor volt, az irodalomkritika boldog időszaka, beszélek majd az irodalomkritika első válságáról, amely az 1900 körüli válság volt, s ez a válság termékeny volt, mivel tulajdonképpen ez hozta létre az irodalomelméletet mint al-tudományágat, mint egy al-dimenziót, úgy értem, az első boldog évszázad nem bírt valamivel, amit irodalomelméletnek hívhatnánk. Röviden meg fogom említeni, amit az irodalomkritika legmélyebb pontjának tekintek, azaz különösen a németországi irodalomkritika 1933 és 1945 között. Szinte soha nem magyarázták, de én érdekesnek találom, hogy ha például Foucault-ra tekintünk vagy akár a dekonstrukcióra, Foucault fogalomtörténész [historian of ideas] volt, a leghagyományosabban fogalmazva, Derrida filozófus volt, de például mindketten csak a 20. század második felében váltak sikeressé, amikor fogadtatásra kezdtek szert tenni az irodalomelméletben. Ezt adottnak vesszük, de az amerikai angol tanszékek recepciója nélkül Derrida soha nem lett volna Derrida. Most nem azt mondom, hogy ez azt bizonyítaná, hogy mennyire fontosak vagyunk, ez nagyon különös. Úgy értem, miért vált az irodalomelmélet,

amely az irodalomkritika válságának egy megoldása volt, váratlanul oly fontossá a 20. század második felében?
Ezt a történeti részt valami olyasmivel fogom zárni, amit szintén nem gyakran említenek, de úgy gondolom, fontos tudatában lenni, hogy mikor tartasz egy kurzust az irodalomelméletről, amit néha megteszek Stanfordon, és történelmi szempontból tanítod, ráébredsz, hogy az irodalomelméletnek volt egy óriási termékenysége a korai 1950-es és a korai 1990-es évek között, s az elmúlt húsz évben semmi új nem történt. Valamiféle stagnálás van, nem feltétlen negatív értelemben, de az óriási termékenység ritmusa, amikor egyfolytában meg kell kérdezned, hogy mi az élvonalbeli, mi az új, többé már nem így van. Itt meg fogok állni, és felteszem a kérdést, s ez lenne a második rész: „Hogyan lehet megmagyarázni a stagnálást?" Néhányan [a jelenlevők közül] már tudják, mi lenne a válaszom, de ez egy új változat lesz, ez a kronotoposz megváltozásáról szóló tételem [thesis], az idő társadalmi konstrukciójának megváltozásáról. Visszatérek ehhez, de emiatt nem érzem rosszul magam, mivel ez meglehetősen egy új változat.
Ezután merülünk bele az utolsó részbe, ami döntő, megkísérlem visszamenőleg ellenőrizni, vajon azok a feltételek, amelyek a 19. század elején az irodalomkritika megalapításához vezettek, léteznek-e még. Ez egy egyszerű kérdés, ha többé nem léteznek, azt jelenti, a tudományág létezése kérdéses valamilyen módon. S bemutatom majd Önöknek a dolgokról alkotott verziómat, hogy többé nem tudjuk újrahasznosítani a véleményem szerint nagyon, nagyon tiszteletre méltó konfigurációkat, szerepeket, gyakorlatokat, módszereket és így tovább, nem akarok átesni a másik oldalra, de amelyek szerintem nem igazolják az intézmény létezését ma. Tudják, ez talán másként van Magyarországon, de amikor arról beszélek, hogy Amerikában azt mondják, nem igazolják a tandíjat, amit a szülők fizetnek a gyerekeikért vagy Németországban az adófizetőkre vonatkoztatom, nem kellene terhelni az adófizetőket egy olyan tudomány költségeivel, amelynek nincs semmi értelme. Tehát mely praxisainkat nem tudjuk újrahasznosítani? Természetesen ez relatív, ez az én verzióm lesz, [és] egy újrakonfigurálási javaslattal fogom zárni [az előadásomat].
Most, mielőtt igazán belekezdenék, hadd mondjak egy dolgot, s ez a címmel kapcsolatos. Tehát amikor azt mondom, „irodalomkritika", az már eleve feltételez egy bizonyos tételt, mivel az 1980-as és az 1990-es években volt egy tendencia, hogy azt mondjuk, ki kell szélesítenünk. Tehát az irodalomkritika többé nem életképes mint irodalomkritika, ezért át kell alakítanunk kultúradománnyá vagy valami hasonlóvá. És ezt nagyon szerettem a kései 1980-as és az 1990-es években, s ha valaki akkor megkérdezett volna, valószínűleg azt mondtam volna, „igen, kultúratudománnyá kell kiterjesztenünk / kitágítanunk!" Ebben az értelemben a mai előadás címe magában foglal egy tételt: valóban úgy gondolom, hogy ma, talán bizonyos értelemben másként, mint a 19. század elején, van értelme indítványozni az irodalomkritikát, az irodalomtudományt. Nem konzervatív módon mondom ezt „Menjünk vissza hozzá!" Nem, azt mondom, hogy talán ma az irodalommal való másfajta foglalatosság, az irodalom iránti másfajta érdeklődés az, amit ma élvonalbeliként tekintenék. Nem csak történelmi tekintetben, történelmi abban az értelemben, hogy vissza akarok térni az alapításhoz, át fogunk menni történelmi tekintetben egy pillanaton, amikor úgy tűnt, mintha az irodalomkritika nem az a dolog lenne, amit csinálni kell, de a tételem az lesz, hogy másfajta konfigurációkon, más feltételek alapján ma van értelme irodalomkritikát művelni. Ez egy dolog, amit el akartam mondani a címről.
Tehát az irodalomkritika története az első rész, a történeti rész. Természetesen ez több mint egy teljes könyv témája. Néhány évvel ezelőtt Hans Magnus Enzensberger megkérdezett, írnék-e az *A History of Literary Criticism* című könyvsorozatába, s ez nagy megtiszteltetés volt, de azt válaszoltam, hogy „Nagyon vonzó, de nem fogom megtenni." Mivel ha könyvként megírod ezt, az egy öt-hatszáz oldalas könyv, és úgy gondoltam, ennyire nem érdekel engem. Tehát amit most teszek, az egy gyors lépés, bár körülbelül húsz-huszonöt percig fog tartani.

Amikor azt mondom, „az irodalomkritika története”, az irodalomkritika egy konkrét fogalmára gondolok, az irodalomkritikára mint akadémiai intézményre utalok. Természetesen voltak olyan praxisok, amelyeket széles értelemben [all over] irodalomkritikának lehet nevezni, mondhatod azt is, hogy Arisztotelész *Poétiká*ja irodalomkritikai mű. Nem volt az irodalomnak fogalma az ókori görög kultúrában, ahogyan ismerjük, de nevezhetjük irodalomkritikának, semmi probléma. Vagy annak nevezhetjük ezen megfontolások alapján az *Isteni színjáték*ot, a költészetet, nevezhetjük irodalomkritikának, teljesen rendben van. Az én esetemben azonban, ahogyan a tudományágról beszélünk, az irodalomkritikával a 19. század elején kezdem mint akadémiai intézmény, mivel, ahogyan az könnyen bizonyítható, nem voltak az irodalomkritikának katedrái vagy intézményei a 19. század előtt. Nem azért, mert abban az országban születtem, de ez történelmi tény, az irodalomkritika első egyetemi katedrái a porosz egyetemeken intézményesültek, Németország akkor nem létezett, az 1810-es években. Tehát a 19. század második évtizede a pillanat, a Grimm Testvérek például nem az elsők, de a legelső emberek között voltak, akik katedrával bírtak. Könyvtárosként kezdték – bizonyíték arra, hogy nem volt egyetemi pálya –, de az irodalomkritika professzorai lettek, először Göttingenben, majd Berlinben, mondhatnánk Marburgban, ez volt a legkorábbi tényező / megfontolás.

Van egy elméletem, hogy ez miért történt. Miért vált oly hirtelen tudománnyá? Miért lett fontossá? Ez az elmélet az én elméletem, az én értelmezésem, hogy miért történt így. Nem azért, mert ez volt a program / terv, nem ez volt, amire az emberek gondoltak / terveztek, de megpróbálok a mélységeiben adni egy elméletet. S az elmélet így szól: a polgári forradalmak és a polgári reformok után hirtelen volt egy feszültség a társadalomban, ami korábban nem létezett. És ez egy olyan feszültség volt, amelyet úgy szeretek jellemezni, mint a társadalom normatív képe és a társadalom mindennapi élete közötti feszültséget. Úgy értem, nagyon ritkán említik, hogy az egyik nagy újítása a polgári forradalmaknak és a polgári reformoknak az volt, hogy az állampolgárnak a társadalom egy bizonyos állapotát ígérték. Jogod volt, hogy legyenek bizonyos elvárásaid, s az, hogy jogod legyen bizonyos elvárásokra, korábban nem létezett. Úgy gondolom, ez egy újítás volt, egy olyan újítás, ami váratlanul és majdnem hirtelen a polgári társadalmak számára egy problémát teremtett, és ez volt a feszültség, a kétségbeesettség oka, egyrészről a társadalom mindennapi tapasztalata és a között, amit az állampolgárnak ígértek. Adok egy példát az ígéretekből, ami korábban nem létezett ígéretként egy polgári társadalomban: egalité, az esélyek egyenlősége. Tehát ha intelligens voltál vagy keményen dolgoztál, akkor jó életednek kellett volna lennie pénzügyi szempontból is függetlenül a társadalmi szinttől, a társadalmi környezettől, ahová születtél. Azonnal nyilvánvalóvá vált, hogy ez nem így van. Tehát ez egy olyan probléma, amellyel a társadalmak a kezdetektől fogva rendelkeztek. Az elméletem szerint ami egy új társadalmi dimenzió lett, nem tervszerűen, de funkcionálisan, a szabadidő és az időtöltés volt. Érdekes, hogy megfigyelhető, a késő 18. századig a szabadidő és az időtöltés a latin 'otium' értelmében az arisztokrácia privilégiuma volt. Ha nem arisztokrata voltál, nem volt jogod szabadidőre. A vadászat, például, a mi szabadidős tevékenység volt, bármi, amit ma sportnak hívunk, az arisztokrácia privilégiuma volt. A szabadidő általános követelménnyé válik, egy általános ígéretté, a forradalom, a polgári társadalmak reformja általi megalapozás pillanatától kezdve mindenkinek joga van szabadidős tevékenységre. Például, visszakereshető, hogy az utazás, a vakáció gondolata új dolog volt, a vakáció fogalma nem létezett a késő 18. század előtt. Tehát a szabadidő egy ígéret volt. Hogyan oldotta fel a szabadidő ezt a feszültséget a társadalom normatív képe és mindennapi tapasztalata között? Úgy gondolom, két módon gondoskodott róla, a kompenzáció és a kibékítés / megbékélés révén. Úgy értem, a szabadidős tevékenységek igen gyakran azt a benyomást keltették, hogy amit a társadalom ígért, valóban megtartott. Tehát elképzelhető, hogy valaki nagyon sikeres a szabadidős tevékenységeiben, de ez csak azokban szabadidős tevékenységekben volt így. Ahol néha a megbékélés révén,

meggyőzve az embereket, hogy a feszültség nem oly drámai, ahogy gondolták. A mondanivalóm lényege, hogy az irodalom olvasása, és ez új a romantikában, amit mi romantikának hívunk, központi tevékenységgé vált a szabadidő területén belül, és gyakran a kibékítés vagy a kompenzáció révén működött. Hadd szolgáljak egy példával, van egy műfaj a kora 19. századi francia irodalomban, amelyet rég elfeledtek, s amely nagyon rossz regények sorozatát termelte ki / produkálta, s amelyet az 'enfants de la forêt'-nak neveztek, 'az erdő gyermekei'-nek, s ez mindig olyan emberekről szól, akiket kiszolgáltattak az egyházaknak, akik a társadalom nagyon alacsony pontjáról indultak, és tehetségesek, keményen dolgoznak, s végül nagyon jómódúak és sikeresek lesznek, s így tovább. Ez egyértelműen kompenzáció. Ami szintén nagyon érdekes, hogy természetesen ez a kompenzáció, ez a kibékítés csak akkor működhet, ha nem tudod, hogy kompenzáció. Ha azt mondod valakinek, „Ó, azért mondom ezt, hogy boldoggá tegyelek”, akkor nem működik, „Azért mondom, hogy valamiért kompenzáljalak”. Egy érdekes és apró megfigyelés, akik jártasak a 18. századi irodalomban, tudják, hogy az előszók, ahol a szerzők kinyilvánítják, mit akarnak elérni, a 18. századi irodalomban gyakran olyan hosszúak vagy hosszabbak, mint a konkrét szövegek. Gondolok egy szerzőre, akit szeretek, és akiről jelenleg kezdek [írni] egy könyvet, Denis Diderot-ra, aki világbajnok volt ebben. Úgy értem, Diderot bevezetői mindig hosszabbak, különösen, amikor drámákat írt, amelyek meglehetősen rosszak voltak. Ez a jó szándék, a kinyilvánítás új a romantikában. Gondoljanak bele, nem beszélünk a szándékainkról többé. Gondoljanak például az angol romantikus költészetre. Franciaországban, ami nem jobb irodalom, néha viccet csinálnak belőle, írnak bevezetőt, mondva, „Íme a szándékaim”, majd váratlanul félbeszakítják azzal, „Kedves olvasó, nem terhelem ezzel, túl unalmas.” Tehát a tény, hogy hirtelen e szándéknyilatkozatok eltűnnek, elenyésznek, úgy tűnik, jelzés, hogy valami új történik. S ez az én elméletem most az irodalomkritika megalapításáról – még egyszer, nem azt mondom, hogy ez az, amire a Grimm-testvérek gondoltak – hogy amennyiben az irodalom olvasása váratlanul és öntudatlanul átveszi a kompenzáció és kibékítés fontos funkcióját a szabadidő területén belül, ami szükséges, az az olvasás új pedagógiája. Úgy értem, az olvasókat képezni kell egy bizonyos típusú olvasásra. Ezek nem az olvasás pedagógiái voltak, de úgy gondolom, ily módon működtek. Ez az elméletem az alapítás pillanatáról. Úgy értem, a szabadidő ezen területén belül egy új funkciót vesz fel az irodalom. Úgy gondolom, ez az oka, amiért az irodalom fogalma, amit még mindig bírunk, mikor azt mondjuk, irodalom, a romantikából tűnik elő. Funkcionális szempontból teljesen mértékben különbözött az, amit az irodalom magába foglalt a 18. században természetesen, amit az emberek filozófiának, politikai polémiáknak stb. hívtak. Tehát az irodalom mint fikció, ahogy angolul mondjuk, irodalom mint költészet, irodalom mint a legbelsőbb érzelmeink kifejezése a romantikus fogalom, s ennek köze van ehhez a konfigurációhoz. S úgy gondolom, hogy az irodalomkritika, valamint annak első katedrái átvették ezt a funkciót.

Nos, két modalitása létezik ennek, és ez nagyon, nagyon érdekes. Tehát az irodalom, mint az olvasás pedagógiája, ugyanakkor – s ez a második funkció, amit az irodalom átvesz – az irodalom hozzájárul a társadalom normatív horizontjához. Elképzeléseket merítünk / vonunk ki az irodalomból, hogy mi lehetne az élet, minek kellene lennie az életnek. Két funkció, az egyik képezni az embereket egy olyan olvasási módra, ami kompenzációként és kibékítésként működne, s a másik hozzájárulni az illusztrációjához, hogy mi lehetne az élet, mi lehetne az élet ideális esetben / elméletileg. Úgy hiszem, hogy eltérő társadalomtörténeti és politikai feltételek mellett ennek két modalitása létezett Európában. Voltak azok a nemzetek – és a szó történeti értelmében használom a 'nemzet' kifejezést, nemzetállamok amint a polgári forradalmakkal kitalálták őket –, ahol sikeres volt a forradalom, mint Angliában és Franciaországban vagy az Amerikai Egyesült Államokban, ahol a társadalom ezen normatív horizontját a felvilágosodás elvont fogalmával illusztrálták mint Franciaországban, például,

liberté, egalité, fraternité. S érdekes, hogy azokban az országokban a 19. század elején nem volt semmi olyasmi, mint irodalomtörténet, az nem volt az irodalomkritikán belüli tudományág. Úgy értem, ha feltesszük a kérdést, ki volt az alapító atyja, intézményes értelemben, az irodalomkritikának Angliában, amit ma UK-nek [Egyesült Királyságnak] hívunk, ez Matthew Arnold, és Matthew Arnold az irodalom pedagógusa volt, először adminisztratív munkát végzett, s csak az élete egy későbbi pontján lett oxfordi professzor, ez azonban többnyire a tanári érdemei miatt történt. Matthew Arnoldnak van egy mondata, amit újra és újra megtalálni az esszéiben, amely érdekes, hogy mire hasznos az irodalom, mit kellene az embereknek olvasni, s azt mondja, „az irodalmat minden időkből és minden nemzettől, amennyiben a helyes eszményekkel bír, és helyes értékeket hirdet". Az irodalomkritika Angliában úgy indul, mint valami, ami sokkal inkább a mai összehasonlító irodalomtudományhoz hasonlít, mint a nemzeti filológiához. S ebben az értelemben nem tesz különbséget Arisztophanész és Wordsworth között. Úgy értem, amennyiben az eszmények helyesek, ha a hirdetett értékek helyesek, nincs történeti hangsúly. Tehát ez egy típusa az irodalomnak, az irodalomkritikának úgy szólván, az irodalomkritika, amely teljes mértékben ahistorikus, amely nem gondol arra, hogy történeti, ami nem próbál meg történeti lenni. Ebből a szempontból érdekes, hogy az Ivy League egyetemeken, a Harvardon és a Yale-en, amelyek ezen a ponton már léteztek – Stanford ekkor még nem létezett, 1891-ben alapították – a freshmaneknek, az elsőéves hallgatóknak az irodalomkurzust az egyetem rektora tanította. Hogyan taníthat irodalmat egy egyetemi rektor, ha nem szakember, ha jogász? Úgy, hogy a fontos dolog az erkölcsi felelősség volt, az etikai felelősség, és természetesen a főiskolák és egyetemek úgy gondolták, hogy a rektor egy erkölcsi szempontból felelős személy, alkalmas arra, hogy irodalmat tanítson. Az irodalomkritika nem kapcsolódott össze konkrét szakértelemmel, filológiai szakértelemmel, történelmi szakértelemmel és így tovább. S nem kritizálom ezt, de ez az egyik a két modalitásból, amely alatt az irodalomkritika elkezdődik.

Csupán lábjegyzetként, érdekes, hogy a mai napig az amerikai angol tanszékeken aktívan próbálnak nem professzionálisak lenni, ha úriemberként akarsz feltűnni, tweed zakót viselsz, bejössz az egyetemre, és mindenekelőtt nem dolgozol keményen, úgy értem, nem úgy nézel ki, mint aki keményen akar dolgozni, izzadtnak lenni az német. Úgy értem, ott az OED, Oxford English Dictionary és azt megtanultad, beszélgetsz róla, olvasnod kell a TLS-t [a Times Irodalmi Mellékletét] és kell, hogy jó ízlésed legyen, de nem hangsúlyozod a kutatást vagy a tudományt. Úgy értem, van különbség, ez egy másféle típus, s ha utána a szomszédos német tanszékre mész, teljesen más hangulattal találkozol. Ne értsenek félre, ez nem a rosszról és rosszabbról szól, nem akarom nevetségessé tenni Matthew Arnoldot. Ez egy típus volt, egy modalitás.

Hadd adjak két esetet, a német és az olasz esetet kezdetként, teljesen különbözőek, mivel két nemzet. Nem léteztek nemzetként, és itt a polgári reformok a nemzeti vereség és megaláztatás helyzetéből nőttek / emelkedtek ki. A német értelmiségiek vagy romantikus szerzők számára – gondoljunk Hölderlinre, akit nem tekintek romantikusnak, de egy német jakobinus volt vagy például a Grimm Testvérek számára – a szülőföld politikai helyzete teljes mértékben megalázó volt. A Grimm Testvérek éppenséggel könyvtárosok voltak Kasselben, Napóleon legfiatalabb testvérének Jerome-nak az alkalmazásában, ezt kellett tenniük, hogy pénzt keressenek, de teljes mértékben befeketítőnek és megalázónak találták. Így mikor meg akarták alapozni a társadalom normatív horizontját, hogy milyen lehetne a társadalom, nem nyúlhattak vissza a felvilágosodás fogalmához, mivel ott nem volt a felvilágosodásnak hagyománya, amire gondolhattak volna. Így el kellett képzelniük / vetíteniük, vissza kellett térniük a nemzeti középkorhoz. Úgy értem, ez az ő találmányuk volt a középkorról, de vissza akartak térni a nemzeti hagyományhoz, s amikor a Grimm Testvérek szerkesztették – ami híressé tette őket – a gyerek- és házimeséket, *die Märchen*-t, nem a gyermekek szórakoztatására tették. Valójában azért ajánlották gyerekeknek, mert mind rajongtak Bettina

von Arnimért – ő volt a német romantika bombázója –, és ezt a gyűjteményt neki ajánlották, de mivel nem akartak túl egyértelműek lenni, a gyermekeinek ajánlották karácsonyra. Ezért '*Kinder- und Hausmärchen*', de az elgondolás az volt, és ez nagyon szép, hogy van egy nemzeti hagyomány, egy értékes nemzeti kultúra, visszatérni a középkorhoz, ami még mindig élt a tündérmesékben. Ez nagyon szép, tudják, hogy a Grimm-mesék antropológiai kutatás munkái, falvakon utaztak át, és beszélgettek az emberekkel, akik tájszólásban beszéltek – a német [nyelv] rendkívül sok nyelvjárásra töredezett –, és volt egy nő egy Kasselhez közeli faluból, különös neve volt, 'die Viehmännin', 'the Cattle-woman', és zseniálisnak tűnt, ahogy mesélte a történetet. Az első kiadásban, a tündérmesék első nyomtatott kiadásában volt egy rézkarc erről az idős parasztasszonyról, s az aláírás így szólt: „Ez az arc azért olyan szomorú, mert a legidősebb fia éppen most halt meg a felszabadító háborúban, s az arca a megkínzott szülőföldet fejezi ki.” Tehát ez az elgondolás, amit kapunk azáltal, ha visszatérünk, ami értékes a szülőfölddel kapcsolatban.

Csak lábjegyzetként, most nincs időm megmutatni, de érdekes, hogy pontosan ugyanez a helyzet az olasz irodalomkritikával, ahol az első olasz irodalomtörténetet nem Olaszországban írta de Sanctis, az ETH Zürichben, a Helvét Technikai Egyetemen készült, a mai napig van egy kicsi és igen válogatott bölcsészettudományi tanszékük. De Sanctis nem taníthatott Olaszországban, mert politikai alapon üldözték ott, amiért liberális volt. Ezért az első *Storia della literatura italitana*-t Svájcban írta, mivel nem írhatta meg ott, s ugyanaz az elképzelése volt: „vissza kell térnünk a nemzeti gyökerekhez.” Tehát két modalitás van, s a Grimm Testvérek vagy de Sanctis modalitása sokkal inkább hasonlított az irodalomkritika tudományához, amiként azt ma látjuk. Úgy értem, ahhoz, hogy megjelenítsék a középkor elképzelt irodalmát, filológusnak kellett lenniük, képesnek kellett lenniük, hogy középkori kéziratokról döntsenek – ezt a klasszikusokból tették magukévá –, képesnek kellett lenniük a szövegek szerkesztésére, kommentárok írására. S rögtön a kezdetektől, létezett az ambíció, hogy nemzeti irodalomtörténeteket írjanak, a Grimmek sosem írtak, de akartak írni egy német irodalomtörténetet. Az első, aki megírta, egy kollégájuk volt, Gervinus szintén Göttingenből a korai 1830-as években. Ugyanakkor például a Grimm Testvérek által készített német nyelv történelmi szótára hatalmas projekt, ez nem arról szólt, hogyan használnánk a kifejezéseket a 19. században, az etimológiáról szólt, kissé hasonlóan a különös Heidegger-féle spekulációkhoz az etimológiákkal: Megtalálnánk-e a nemzet esszenciáját, ha visszanyúlnánk?

Tehát ha Matthew Arnold vagy Paulin Paris Franciaországban lett volna az irodalomkritika megalapítója, akkor a modalitás pedagógiai lenne a felvilágosodás fogalmain alapulva történelmi vagy nemzeti megkülönböztetések nélkül. A másik modalitás, a német, az olasz modalitás sokkal inkább történeti, sokkal inkább filológiai volt, sokkal inkább meghatározták, milyen szakértelmet kívánt meg irodalomkritikusnak lenni. Elképzelhetetlen lett volna a Grimmek számára azt mondani, hogy az egyetem rektorának kellene irodalmat tanítania? Nem, az egyetem rektorának, hangzott volna, nincs kompetenciája. Ne értsenek félre, nem azt mondom, hogy ez a jobbik verzió, csupán két különböző változat. Kimutatható, akárhol a 19. században – adok két példát – egy nemzet válsághelyzetbe került, egy nemzeti válsághelyzetbe, a német-olasz típusú modell lép működésbe. Adok egy példát, tehát a francia irodalomkritika az egyetemeken a napóleoni időktől az 1860-as évekig mindig pedagógiai, senkit nem érdekel például Crétien de Trois, majd a francia-porosz háború után, a francia-porosz háború alatt Gaston Paris, aki később az irodalomtörténet megalapítója lett Franciaországban, s aki egy nyelvész volt a Collège de France-on, meghirdetett egy kurzust a francia nyelvtanról, és megváltoztatta a kiírást az 1871-es tavaszi szemeszteri csoportjának a Poroszország ellen elszenvedett vereség után. *La Chanson de Roland* ‘d’un point de vue historique’-t akarta tanítani, s azt mondta „Ez szükségessé válik a nemzeti megaláztatás és a Poroszország elleni vereségnek e pillanatában. Újra működésbe kell hoznunk, jelenlevővé kell tennünk azt, ami a francia nemzetet nagyszerűvé tette.” Tehát ez lesz az alapítás pillanata, ez

a Gaston Paris által tartott óra, mindenki tudja ezt Franciaországban a mai napig. Ez az alapítás pillanata.
Hasonlóan alakul Spanyolországban, néhányan talán tudják, talán mindnyájan, hogy Spanyolország elvesztette két utolsó tengerentúli gyarmatát 1898-ban, vagyis 1898. a spanyol nemzeti történelem mély pontja, elvesztették a Fülöp-szigeteket és Kubát az Amerikai Egyesült Államok ellenében. Ez egy olyan megaláztatás, amin a mai napig nem tudta túltenni magát Spanyolország. Úgy gondolom, ez megmagyarázza, hogy Spanyolország – egy ország, amelyet szeretek – miért messze a leginkább anti-amerikai ország a világon. Ugyanakkor érdekes, hogy Ramon Menéndez Pidal, egy fiatal filológus elhatározza 1898-ban, hogy megszerkeszti az *El Cantar de Mio Cid* háromkötetes nemzeti kiadását. Úgy értem, ez nem Gaston Paris-t utánozta, de hasonló az elgondolás, hogy a nemzeti megaláztatás pillanatában újra működésbe kell hozni. Ez megmagyarázza, miért lehet, hogy még azokban az országokban is – azt mondanám, kivéve az Egyesül Királyságot és Amerikát –, amelyek a francia és az angol modellel indítottak, a legtöbb nemzet valamely válságos pillanatában a 19. század során megjelent az irodalomtörténet, a filológia és így tovább.
Azt állítanám tulajdonképpen, hogy ebben az értelemben nem létezett irodalomtörténet a legtöbb amerikai angol tanszéken és a legtöbb brit angol tanszéken Foucault előtt. Érdekes, hogy van egy folyóirat, a New Literary History [Új Irodalomtörténet], amely a Virginai Egyetemen jelenik meg, amelyet az 1970-es években alapítottak. Mindig azt gondoltam Ralph Cohen-nel, a szerkesztővel beszélve, hogy arra gondoltak, „ez a megújított irodalomtörténet, létezett az irodalomtörténetnek egy hagyománya, és most mi másként műveljük Foucault-val”. Nem, Ralph elmondta nekem, az elgondolás az volt, hogy „ez az első alkalom, amikor irodalomtörténetet gyakorlunk egy amerikai egyetemen az angol tanszékeken”. Hiszen sosem volt egy ilyen nemzeti válságos pillanat. Természetesen érdekes, hogy Amerikában ez a vietnami [háború] pillanatában történt. Nem volt tervszerű, de a nemzeti újraértékelés pillanata volt, a nemzeti válságé, s ott van Foucault hatása is.
Tehát van az alapítás pillanata, amely a kompenzációról, kibékítésről szól, az irodalom pedagógiájáról és a normatív horizont kivetítéséről, van ez a két modalitás. Tudunk valamit arról, miért született meg az irodalomkritika és vele együtt az irodalomtörténet, amiként létezett. A második pont egy mondat lesz: a 19. század e két modalitás alatt úgy mondván az irodalomkritika boldog időszaka, a tudományág boldog időszaka. S idézek egy szép és rövid leírást egy irodalomkritikustól, akit a legjobban csodálok, Wolfgang Iser, az anglicista Wolfgang Iser *Az olvasás aktusa* [The Act of Reading]. Wolfgang Iser nem művelte az irodalomtörténetet, különösen nem foglalkozott az irodalomkritika történetével, ennek ellenére a legjobb leírást adta, azt mondta, „ ha azt mondjuk, az irodalom és a nemzeti kultúra egészében a polgárság vallása a 19. században, mondhatjuk, hogy az irodalomkritika a teológiával azonos funkcióban működik.” S úgy gondolom, ez egy gyönyörű leírás, úgy értem, működésbe hozni, fenntartani spirituális normákat. Ez nem azt jelenti, amint barátom, Georg Essen, az egyik legkiválóbb német teológus is jelen van, hogy a teológia ne létezne, de az elgondolás, hogy ezen premisszák alatt az irodalomkritika boldogan működött teológiaként. Gondoljunk Németországra például, Richard Wagnerre, oly sok ember számára ez a transzcendentális képévé vált annak, amivé a nemzetnek válnia kellene, s most megkapjuk Richard Wagner operáját. Képzeljünk el valamit, mint a Parsifalt, s van egy filológus, aki előkészítette Wolfram von Eschenbach Parzivaljának szövegét, s van egy elmélyült változata ennek. Tehát úgy gondolom, ez nagyon boldogan működött.
A harmadik rész arról szól, hogy a 19. század végén ez a model válságba kerül, s véleményem szerint úgy írható le e válság, hogy az emberek mindinkább szkeptikusok lettek e transzcendentális horizonttal szemben, a felvilágosodás normatív értékeivel vagy a nemzet képévéel mint egy dicső képpel szemben. Úgy értem, gondoljunk Richard Wagnerre például, a nemzeti történelem iránti rajongásra, s hirtelen az emberek már nem igazán hittek benne

többé. Ezt nem Nietzsche idézte elő, de szerintem Nietzschének *A morál genealógiája*, amikor megkérdezzük, vajon valaki hehet-e ebben igazán, biztosnak veheti-e, a szkepticizmus ezen formája reprezentálja, amiről beszélek. S ez azt jelenti, hogy váratlanul az irodalomkritika mint intézmény elkezdte elveszteni a vonatkoztatási horizontját, ezt a normatív horizontot. Ez mintha eltűnőben lett volna, válságba került, és hirtelen többé nem volt világos, hogy az irodalomkritikának kell betöltenie azt a funkciót, amit Isert idézve pszedo-teologikusként jellemeztem. Nem volt többé világos, hogy mire jó az irodalomkritika. S azt gondolom, hogy e szembesítés révén, azáltal, hogy szembe kellett nézni ezzel a válsággal, született meg az irodalomelmélet al-tudományként. Még egyszer, ez nem az, amire az emberek gondoltak, „ó, válságban vagyunk, most fel kell találnunk az irodalomelméletet!" Ezek mind nem tervezett gondolatok.

Hadd szemléltessem egy példán, azt gondolom, hogy nincs kétség afelől, hogy az első diskurzus, a tudósok első csoportja, akik irodalomelmélészek akartak lenni, a szentpétervári Opojaz-kör volt. Amikor az STS-nél [Tudomány, Technológia és Társadalom] voltam 18-19 évesen, azt akarom, hogy ez az októberi forradalom következménye legyen, ez az irodalomkritika válságának eredménye az orosz egyetemeken, a fiatal Roman Jakobson azt gondolja, hogy ez elvislhetetlenül rossz, és olyan kérdéseket tettek fel, amelyeket soha azelőtt. S az első kérdés az volt „Mire jó az irodalomkritika?" Ezt a kérdést soha nem tették fel a 19.században, s ha a fiatal Roman Jakobsont olvassuk, ha Shlosky-t olvassuk, Tynianovot, mind megszállottak ezzel a problémával, hogy megkérdezzék vagy bizonyítsák, vajon az irodalomkritikának egyáltalán van-e funkciója. Ezelőtt nem volt szükség feltenni ezt a kérdést, mivel létezett ez a teológiai funkció, amit mindig is betöltött. A második kérdés, ami nem létezett az irodalomkritika boldog ideje alatt a 19- században, ami a legmegszállottabb kérdés, a kérdés, hogy „mi az irodalom?" Roman Jakobson azt mondja, ha egy nomotetikus tudomány akarsz lenni, egy tudomány, amely van annyira tiszteletet parancsoló, hogy tudomány legyen, úgyértem, 'Wissenschaft' – amiről azt gondolom, hiba az irodalomkritikát 'Wissenschaft'-nak tekinteni, de 'Wissenschaft' akartak lenni, tudomány akartak lenni –, akkor szükségünk van egy meta-historikus, transz-kulturális fogalomra. S ez mozgásba hozza az irodalomelmélet teljes megszállottságát, hogy normatívát nyújtson, arra gondolok, hogy Roman Jakobson egész életén át új normatív, transz-kulturális, meta-történeti meghatározásokat adott az irodalomnak.

Másik kérdés, a kérdés, hogy véleményem szerint Tynianov a leginkább megszállott volt egy másik kérdéssel, amit még sosem tettek fel, „Hogyan kapcsolódik az irodalomtörténet más történelmi sorozatokhoz – ahogyan nevezték –, hogyan kapcsolódik a zenetörténethez, a társadalomtörténethez és így tovább...?" Például a „mi az irodalom" kérdése nem volt kérdés a 19. században, mivel minden szöveget irodalomnak tekintette, ami működött ebben a gépezetben, a teológiai gépezetben. Tehát ebben az értelemben, úgy gondolom, mondhatnánk, hogy az irodalomelmélet egy olyan al-tudomány volt, amely az irodalomkritika ezen első válságából nőtt ki. S hogy legyen egy provokatív elmélet, ez tartotta életben az irodalomkritikán egy második évszázadig. Életben tartotta ezt a válságmódot – úgy értem, az irodalomkritikus mindig azt gondolják, hogy a tudomány válságban van –: a válságról beszélve megerősíted a tudományt. Úgy gondolom, nagyjából ez volt a modalitás a 20. században.

Csak röviden akarom megemlíteni, e háttér előtt, hogy ami a náci Németországban történt, értelmezhető a 19. századi modellhez való visszatérésként ideológiai körülmények mellett, mivel amit a nemzetiszocialista irodalomkritika tett, az a társadalom normatív horizontjának újraalapozása volt, most kifejezetten rasszista módon. Létezik egy rettenetes könyv – bizonyára megtalálható a könyvtárukban, talán tiltás alá esett itt a kommunizmus alatt, de nézzenek utána –, az egyik legkiválóbb germanista szerkesztette, Petersen – ami nagyon

szomorú –, a címe: *Von Deutscher Art in Sprache und Dichtung*[7] *(About German Essence in Language and Literature)* [A német lényegről a nyelvben és az irodalomban], ezt a könyvet kinyomtatták és minden tisztnek odaadták, azoknak a német tiszteknek, akik részt vettek a Szovjetunió inváziójában. S ez a könyv megpróbálta bizonyítani – és ebben kiváló germanisták működtek közre – a németek faji felsőbbrendűségét Kelet-Európa nemzetei fölött. Többé már nem kimondatlanul teologikus vagy peszeudo-teologikus, ezúttal kimondottan, rasszista módon, ideologikussá válik. Strukturálisan azonban belátható, ez egy tervszerű visszatérés a 19. századi modellhez. Akármit is tekintettek akkoriban irodalomelméletnek – nem létezett irodalomelmélet a német egyetemeken az 1930-as, 1940-es években, természetesen zsidónak tekintették. Tulajdonképpen, ha megnézzük a tudósokat, akik művelték az irodalomelméletet az 1920-as évek Németországában, [látjuk,] sokan közülük zsidók voltak, például Spitzer vagy Auerbach. Úgy értem, Spitzernek és Auerbachnak emigrálnia kellett. Spitzer 1933-ban emigrált, nemcsak azért, mert bécsi zsidóként üldözték, de azért is, mert el tudott menekülni Törökországba egy barátnővel. Nagyon kedvelem Spitzert. Auerbach egy német nacionalista volt, s olyan sokáig maradt, ameddig tudott. Nos, én végtelenül csodálom Auerbachot, de oly messzire ment, hogy Marbachban az előadását egy Deutsche Groß-szal indította, hogy meg tudja erősíteni pozícióját a katedrában 1935-ig, de 1935-ben az Entjudung Gesetz következtében el kellett hagynia az országot. Végtelen történeteket tudnék erről mesélni, ami érdekes, miként lesz a 19. századi modell nyíltan felhasználva politikai célokra. Nem követem végig ugyanezt az ügyet a szovjet befolyás alatti irodalomkritikával, nem akarom azt mondani, mivel nem igaz, hogy az ugyanaz lenne, csak strukturálisan, természetesen, hasonló dolog. Úgy értem, most nem írnánk nemzeti irodalomtörténeteket, de megpróbálnánk bizonyítani, hogy létezett egy bizonyos előzetes terep [pro-terrain], miként megkísérelnénk nyíltan bizonyítani, hogy van egy normatív horizont, ami az irodalom alapján megalapozható.

Az irodalomkritika történetének utolsó része, már utaltam rá, úgy gondolom, a 2. világháború után, részben a 2. világháborúra reakcióként, az irodalomelmélet központivá válik, úgy értem, bizonyos tekintetben függetlenül ettől a funkciótól, amely alatt feltűnt. A 20. század második fele, mondhatjuk a „Wissenschaftsgeschichte" nézőpontjából, egy olyan pillanat, amikor, nehéz megmagyarázni, az irodalomelmélet központivá válik a bölcsészettudományi karokon, a 'Geisteswissenschaften' körén belül. Derrida nemzetközi siker [hit] lesz, Foucault nemzetközi siker lesz, még Lévi-Strauss is, miután fogadták őket az irodalmi tanszékeken – ezt nem győzedelmesen mondom, mert éppenséggel az irodalom professzora vagyok, inkább különösnek találom. S amit ki lehet mutatni, hogy az újítások újabb útjaival, úgy tűnik, ingalengések vannak azon pillanatok között, amikor az irodalomelmélet esszéisztikus akar lenni, lelkesítő, majd egy másik ingalengés, amikor teljes mértékben 'wissenschaftlich', tudományos akar lenni. Úgy gondolom, az egész legalább Közép-Európában, legalább Németországban kezdődik, a New Criticism (az új kritika) adaptálásával az angol-amerikai angol tanszékekről. A német kifejezés erre, a tervszerű kifejezés, az 'immanente Interpretation' lesz, immanens interpretáció. Biztosan látható, hogy bizonyos immunitás jellemző a náci idők után, csak a szövegre akarsz összpontosítani, mindenekelőtt nem-ideologikus akarsz lenni. Van azonban egy háttered, úgy értem, van néhány nagyszerű irodalomkritikus Angliában, Amerikában, akiket imitálni akarsz. Richards például, a *How to Read a Page* 1942-ből hirtelen olyan szöveg lesz, amelyet Németországban olvasnak az irodalomkritikusok. Szóval ez a lelkes pillanat, úgy értem, őrülten hangzik ezt irodalomelméletnek hívni, de volt egy explicit programja. Csak a szövegre koncentrálni szólt

[7] [*Von Deutscher Art in Sprache und Dichtung. 5 kötet.* Szerkesztette a germanista kutatócsoport nevében: Gerhard Fricke, Franz Koch, Klemens Lugowski. Stuttgart; Berlin, Kohlhammer, 1941. – Gumbrecht a fentebbi 5 kötetes munka mellett valószínűleg Julius Petersen hasonló jellegű könyvére gondolhatott: *Die Sehnsucht nach dem Dritten Reich in deutscher Sage und Dichtung.* Stuttgart, Metzler, 1934. - a fordító]

a program. Még mindig emlékszem, ez uralkodott, amikor gimnáziumba jártam '58 és '67 között, irodalomórán mindig azt mondták nekünk: „Nem, mi nem foglalkozunk irodalomtörténettel, a szövegre összpontosítunk, a szöveget értelmezed.” Nem volt nagyon termékeny, nem találtam érdekesnek, de nagyon világos volt, még akkor is, mikor középkori szövegeket olvastunk. Egy nagyon idős, szudétanémet tanárunk volt, amikor középkori német irodalommal foglalkoztunk, megjegyezte „Mesélhetnék nektek a nemzeti dicsőségről itt, ebben a szövegben, de nincs hozzá engedélyem.”

Az ingalengés a kései ötvenes években hirtelen strukturalizmusba mozdult el. Németországban például 1958-ban jelentette meg a Suhrkamp az Anthropologie structurale-t első alkalommal német változatban, s ez az a pillanat, amikor az emberek ötven évvel a tény után felfedezik Saussure-t, a srtrukturális nyelvészetet, az irodalomkritika váratlanul tudományos akar lenni. Az első olvaásáa, újraolvasása a marxizmusnak, Lukács első újraolvasása nyugat-német körülmények között. Ha marxista akar valaki lenni, az szintén tudományos, nem sok köze van a strukturalizmushoz, vagy a korai recepcióelmélet is tudományos akar lenni, empirikus. Nem sokat tett. Tehát egy lengés arra az oldalra, majd azt mondanám, a hetvenes és a nyolcvanas években a dekonstrukció recepciója lesz a premissza alatt, hogy az irodalomkritika még egyszer közel kerül az irodalomhoz. Van ez a metafora, amit Derrida szeret, a kritika parazita jellegű / élősködő viszonya az irodalmi szöveggel. Úgy értem, az irodalomkritika írása a szöveg eseményévé / történésévé [Unfall] válik. Ugyanabban az időben az újhistorizmus, stanfordi kollégám, Hayden White publikálta a Metahistory-t 1973-ban, történelmet írni, különösen az irodalom történetét már önmagában és önmaga által egy irodalmi aktus. Nem olyan, mintha kutatnál, majd bemutatnád a kutatásod, nem, történelmet írni, irodalomtörténetet írni, kultúratörténetet írni az irodalom része. Látható az ingalengés ismét?

S azt mondanám, az utolsó ingalengés a nyolcvanas években volt, mindenféle indentitáselmélet, genger-elméletek, amelyek megpróbáltak lacaniánusok lenni, identitáselméletek társadalmi elméletekről, nemzetelméletekről, s különösen Németországban a médiatudomány. Médiatudomány – az én igen tisztelt, nagyon szeretett barátomról beszélek – Friedrich Kittlerről, akit csodálok, végtelenül szeretek, de azt gondolom, Friedrichnek fogalma sem volt a mérnöki munkáról, mindig úgy tett azonban, amihez szenvedélyesen vonzódott, az a 'Schaltkreise' volt. Azt mondta, „kissé sem törődöm az irodalommal, engem igazán a 'Schaltkreise' éredekel”. Olyannyira, hogy a Német Nemzeti Archívum Marbachban megvásárolta ezt a szintetizátort, s valahogyan úgy érzik, ez a tárgy, ez az eszköz valóban Kittler szellemét idézné meg számukra. Nem azt mondom, hogy megtévesztés volt, hanem törekvésre [hívnám fel a figyelmet], hogy megjelenítsék őt magát. Kittlernek például van egy híres esszenciája, egy nagyon jó esszé, nagyon árulkodó címmel, *There is no Software*[8], nem létezik szoftver, nem, minden hardver. „Ha tudod, hogyan működik egy chip, akkor végül meg fogod érteni az irodalmat.” Ő nem ment ennyire messze, de érthető a tendencia, igaz?

Még most is emlékszem azokra az időkre – ’89-ben, amikor Németországból Stanfordba mentem –, és természetesen vártunk, hogy jön egy következő ingalengést vagy ott volt az elgondolás, hogy „mi az élvonalbeli?”, „mi az új?” S én alapvetően azt állítom, hogy nem volt azóta más ingalengés. Úgy értem, érzem, amikor irodalomelméletet tanítok történeti módon, visszatérsz a hetvenes évekhez, nem azt mondom – félreértés lenne –, hogy az irodalomkritika rosszabb lett, de ez az érzés, amit éreztünk a nyolcvanas, kilencvenes években, hogy „mi a következő új dolog?”, szerintem ma már nem ez a gondolkodásmód. Ha az irodalomkritikában az elmúlt két évtizedben írt fontos esszékről, fontos könyvekről kérdeznek, valószínűleg ezek érdekesebbek, mint azelőtt, de ez a ritmus, az újítás kényszere nincs többé, és ezt nevezem stagnálásnak. S valóban stagnálásnak hívom, szándékosan

[8] Friedrich Kittler: *There Is No Software*. *C-Theory: Theory, Technology, Culture*. No. 32. (1995. október 18.), URL: http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=74

használva egy olyan fogalmat, amely a Szovjetunióban tűnt fel. Ez nagyon, nagyon érdekes, ha megkérdezünk korombeli embereket, „Szóval melyik volt az a pillanat, amikor úgy érezted, hogy a Szovjetunió, vagyis nem a Szovjetunió, de a szocializmus végső diadala nem működne?” S nagy meglepetés volt számomra, hogy az emberek azt mondták, „a Brezsnyev-érában.” Amikor Nyugaton azt gondolták, már régen vége van. Úgy értem, még mindig létezett, ott volt a Hideg Háború és egyéb, de... És ezt a stagnálás időszakának nevezték. Nem gondolom, hogy oksági viszony vagy kapcsolat lenne a Brezsnyev-éra stagnálása és az irodalomelmélet stagnálása között, de azt igenis gondolom, hogy ez a stagnálás e két tüneti jelentkezésének [symptomatology] hasonló oka volt. S ez a hasonló ok a mai előadás második része, ami az elméletem az időbeliség egy más társadalmi konstrukciójának, egy különböző kronotoposznak a feltűnése.

Tehát ez volt az irodalomkritika története, a fontos pont, hogy melyek voltak a megalapítás feltételei, s nem azt mondom, hogy ez véget ért, de van egy jelenség, hogy ez a nagyon, nagyon dinamikus és az irodalomelmélet irodalomkritikán belüli nagyon központi pillanata a 20. század második felében valamiként a mozdulatlanság állapotába [stillstand] érkezett. Ily módon a kérdés, hogy „mi az élvonalbeli?', többé nem a kérdés. A hipotézisem, hogy hasonlóan a Brezsnyev-éra stagnálásához ennek egy nagyobb elmozduláshoz van köze, annak része, egy olyan elmozdulásnak, amelyet még nem írtak le. Ez pontosan az, amiről beszélni fogok a következő tizenöt percben, a könyv – amelynek az utolsó fejezetét akkor írtam, amikor tavaly Budapesten voltam –, amelynek a címe *After 1945. Latency as Origin of the Present* [1945 után. Látencia mint a jelen eredete], s ez a könyv pontosan erről szól: megkísérlem történeti szempontból leírni az idő e más társadalmi konstrukciójának feltűnését. A 'kronotoposz' kifejezést használom, nem a bahtyini értelemben – arra gondolok, mikor Bahtyin kronotoposzról beszél, a tér és idő egyesülése érdekli nagyon, ezért nevezi kronotoposznak –, én csak a jelölőt használom, nem a jelöltet, csupán szinonimaként 'az idő társadalmi konstrukciója'-ra. A Bahtyin-rajongók vitát folytathatnának erről, de én kifejezetten nem a bahtyini módon használom. Csupán el akarom kerülni, hogy mindig 'az idő társadalmi konstrukciója'-t kelljen kimondanom, mint – a germanistáknak emlékezniük kell rá – Heinrich Böll novellájában, ahol a német rádió kötelezi a beszélőt, hogy soha ne mondja ki Isten nevét, hanem helyette „jenes höhere Wesen, das wir verehren” [„az a felsőbb lény, akit tisztelünk”][9]. Tehát ebben az értelemben nem akarom, hogy mindig azt kelljen mondanom, *az időbeliség társadalmi konstrukciója*, csak azt fogom mondani, 'kronotoposz'.

Az elgondolás az lenne, hogy létezett az időbeliség társadalmi konstrukciója, amely 1800 körül tűnt fel, abban az időszakban, amelyet Reinhart Koselleck – a 20. század végének legfontosabb német történésze –, '*Sattelzeit*'-nak[10], 'nyeregkornak' nevezett. Az 1780 és 1830 [1750-1850] közötti időszak, amikor egy új kronotoposz alakult ki, s ez a kronotoposz oly sikeressé vált, hogy másfél évszázadig hajlamosak voltunk az idővel mint olyannal összekeverni, azt gondoltuk, hogy ez volt az idő mint olyan, nem vettük észre / tudatosítottuk a történetiségét. Azt mondom, hogy akármikor a 'Történelem' kifejezést használjuk, nagy 'T' betűvel, 'Geschichte', az nem egy transzhistorikus fogalom, amiként hajlamosak voltunk

---

[9] Heinrich Böll: *Doktor Murkes gesammeltes Schweigen*. In: *Doktor Murke und andere. Drei Satiren.* Im Insel-Verlag, 1963, 7. Magyarul: Heinrich Böll: *Doktor Murke összegyűjtött hallgatásai.* (1958) Ford.: Rayman Katalin. In: Uő.: *Doktor Murke összegyűjtött hallgatásai.* Szerk.: Rayman Katalin. Magvető, Budapest, 1965, 348.

[10] Vagy '*Schwellenzeit*' [küszöbidő]. A fogalomhoz vö.: Koselleck, Reinhart: *Einleitung*. In: *Geschichtliche Grundbegriffe*. *Band I.* Szerk.: Brunner, Otto – Conze, Werner – Koselleck, Reinhart. Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1972, XV. Koselleck később, 1992 decemberében a *Geschichtliche Grundbegriffe* befejezésére emlékező washongtoni Német Történeti Intézet szervezte konferencián, az elhangzott előadásokra adott válaszában visszatért a fogalomra: *A Response to Comments on the Geschichtliche Grundbegriffe*. In: *The Meaning of Historical Terms and Concepts. New Studies on Begriffsgeschichte. Occasional Paper No*. 15. Szerk.: Lehmann, Hartmut – Richter, Melvin. German Historical Institute, Washington, D. C., 1996, 69.

gondolni, hanem nagyon konkrétan történeti. Elvesztettük annak tudatosságát, hogy történetileg meghatározottak vagyunk, annyira sikeressé vált. Jellemezni fogom ezt a kronotoposzt, amelyet 'történelmi kronotoposz'-nak fogok nevezni – németül nem lehet mondani 'historistisch', az más fogalom lenne, de angolul a 'historicist chronotope'. Így ebben az értelemben a történelem, a 'Geschichte', a 'histoire' fogalma, miként birtokoltuk, és miként azt gondoltuk, hogy az metatörténeti volt, valójában [maga is] ennek a történelmi szindrómának a része. Ily módon a kísérlet, amit teszek történetivé tenni valamit, amit mindig is metatörténetiként értettünk félre.

Ez az időnek az a konstrukciója, amelyben mint első jellemző azt hittük, a múltat magunk mögött hagyjuk, s ahogyan a múltat magunk mögött hagyjuk, a múlt értékeinek irányadása folyamatosan elhalványul. Úgy értem, mint egy hüvelykujj-szabály, minél távolabb vagyunk, annál inkább gyakorlatibb módon bánhatunk a múlt tapasztalatával. Ez nem egy kizárólagos szabály, de elvárás. Úgy érezzük első reakcióként, „persze, ez természetes". Másodszor, ebben a kronotoposzban úgy hittük, a jövő a lehetőségek nyitott horizontja, hogy mi folyton egy jövő felé haladunk olyan feltételek mellett, hogy képesek vagyunk választani a különböző lehetőségek közül, amelyeket ez a jövő, úgy tűnt, hogy kínál. Harmadszor, a történelmi kronotoposz az a kronotoposz volt, ahol a múlt, amit mintha magunk hagynánk és ez a jövő között, amibe úgy tűnt, belépünk, a jelen – s Baudelaire-t idézem, *Le Peintre de la vie moderne*[11] [A modernség festője] című 1863-as művéből – „az átmenet alig érzékelhető tünékeny pillanatává" zsugorodott. A jelen csupán az átmenet egy pillanata volt.

Tehát ez Koselleck leírása, ami először tette történetivé ezt a kronotoposzt. Két körülményt szeretnék hozzátenni. Úgy gondolom, hogy a jelen ezen észrevehetetlen rövid pillanat vált az episztemológiai helyévé, vagy ahogyan mondani szeretem, az episztemológiai lakhelyévé a mi karteziánus önreferenciánknak. Úgy értem, annak, amiként az emberek magukról gondolkodnak mint tiszta tudat, „cogito ergo sum". Abban az értelemben, hogy úgy gondoltunk magunkra a jelenben, hogy a múltból adaptáljuk a tapasztalatot a jelenre ezen az alapon választva a jövő lehetőségei közül, és pontosan ez az, amit úgy hívunk, 'handeln', cselekedni. S a cselekvés pontosan az, ami a múlt tapasztalatán alapul, választ jövő lehetőségei között, és úgy gondolkoztunk a 'handeln'-ről, a cselekvésről, a tevékenységről [agency], mint meghatároz minket emberként. Ez sokkal történetibb, mint ahogy hajlamosak voltunk elgondolni. S végül, úgy gondolom, hogy ebben a kronotoposzban, és csak ebben a történelmi kronotoposzban, az időt teljességgel jelentéktelennek tekintették, a változás közegének [agent]. Abban az értelemben, hogy nem létezett olyan jelenség, amely ellen tudna állni az időbeli átalakulásnak [transformation]. Lassabban vagy gyorsabban, de az idő a változás abszolút közege. A hipotézisem tehát, hogy ez a kronotoposz még mindig az a kronotoposz, amelyet a történelemben újrahasznosítunk, melyet a politikusok használnak, amikor politikáról, elektori kampányról beszélnek. Megkísérlem elmagyarázni, hogy ez miért van így, de úgy gondolom, ez már többé nem az a kronotoposz, amelyben a legtöbben élünk a mindennapjainkban. S nem azt mondom, hogy ez egy jó dolog vagy egy rossz dolog, nem azt mondom szenvedélyesen, hogy ez haladás kronotoposzban, egyszerűen csak úgy gondolom, hogy egy más kronotoposzban élünk.

Miként jellemezném ezt az új kronotoposzt? A benyomásom, hogy ez a kronotoposz lassan tűnt fel a 20. század harmadik negyedében, s néha úgy érzem, bár az egy más diszkusszió lenne, hogy a 9/11-et követő időszakban – nem 9/11 hozta működésbe, de az utolsó évtizedben jobban tudatában lettünk. Úgy értem, én igazán Budapesten lettem tudatában. Ez

---

[11] [„A modernség: – az átmeneti, a tűnő, az esetleges". [„La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent".] – Baudelaire, Charles: *Le Peintre de la vie moderne.* (1863) In: *Oeuvres Complètes de Baudelaire*. La Pléiade, Paris, 1954, 892. Magyarul: *A modern élet festője*. Ford.: Csorba Géza. In: Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1964, 139. valamint In: *Ima az Akropoliszon. A francia esszé klasszikusai.* Európa, 1977.]

formálta e könyv utolsó fejezetét, amely Pilinszky egy költeményével kezdődik, a híres költeménnyel 1956-ból. Tehát ez egy különleges dedikáció Budapestnek és Önöknek, de nem teszem felelőssé Önöket a hipotézisemért, csak el akartam mondani, hogy milyen inspiratív / ösztönző volt számomra. Tehát úgy hiszem, hogy a mindennapjainkban nem gondolkodunk olyan sokat rajta, ma már többé nem számítunk a jövőre, mint a lehetőségek nyitott horizontjára. Úgy gondolom, a mindennapjainkban a jövőt fenyegetések vették birtokba / a jövő helyét fenyegetések foglalták el, amelyek közelednek felénk, gondoljanak csak a globális felmelegedésre, a népesedés alakulására, a természetes erőforrásokra. Például a Szovjetunió [Oroszország] nagy mennyiségű gázzal bír, nincs iparuk, s egy nap, tudjuk, a gáz kimerül, s rossz lesz Európának, és még rosszabb Oroszországnak. Ha elkezdenek gazdaságosabban bánni a gázzal, talán tovább tart, lelassíthatja ezeket a fejleményeket, de a fenyegetés végül meg fog érkezni. Nem azt mondom, hogy ez az igazság, azt mondom, hogy ebből élünk. Ugyanakkor, s ez is érdekes, például a gazdaságban ma az eberek nem hisznek a jóslások ítéletében többé. Így amikor az emberek megpróbálják megjósolni, mi lesz a következő gazdasági pillanat, amit általában egy grafikonnak vagy gépi számításokkal teszel, az emberek mégis azt mondják, „ó, ez az én ítéletem, hogy a politika vagy a gazdaság így és így fog fejlődni”, ma nem így működtetik a gazdaságot.

Másodszor, úgy gondolom, többé nem vagyunk képesek magunk mögött hagyni a múltat. Valójában azt gondolom – biztosan igaz a német kultúrára, és rendkívül igaznak érzem az amerikai kultúrára –, hogy folyamatosan eláraszt minket a múltság [pastness]. Mindezek az emléknapok, nincs olyan nap, amely nem egy emléknap. Emlékünnepségek, megújított divatok, megújított stílusok. Úgy értem, ha megkérdezzük, „mi a stílus, a tervezői stílus vagy a bútor stílus, a divat stílus ma?”, a válasz sokkal kevésbé lenne éles, mint húsz évvel ezelőtt. Például végeztem egy tesztet a gólyás hallgatóimmal, a gólya hallgatólányokat kérdeztem, „hányan tudják megmondani, mi az évszak divatszíne?”, s azt hiszem, öt a 130-ból volt biztos abban, hogy melyek az évszak divatszínei. Fogadok azonban, ha 15 évvel ezelőtt tettem volna fel a kérdést, az arány 50% lett volna. Nem azt mondom, hogy nem jól öltözködnek, de azt mondom, ami a jelen, azt elárasztja a múltság. Úgy gondolom, ennek részben köze van ahhoz, nem ez az oka, de köze van az elektronikus tároló kapacitáshoz. Aktívan nehéz bármit is elhagyni. Ismerős az emberek megszállottsága az elektronikus írásban, e-mailek írásában, hogy egyetlen valaha megírt e-mailt sem lehet soha véglegesen kitörölni. Úgy értem, én majdnem semmit sem tudok az elektronikus technológiáról, bár a Szilícium-völgyben lakom, de a hipotézisem számára érdekes eléggé, hogy ez a megszállottság létezik, hogy talán soha sem lesz lehetséges megszabadulni egy e-mail üzenettől, amelyet ma reggel írtam, soha nem lesz véglegesen törölve. Tehát az érdeklődés középpontjában az áll [concern], hogy eláraszt minket a múltság. Vagy például ma, ha írni akarsz egy disszertációt vagy egy szakdolgozatot, az elektronikus korral a probléma, még akkor is, ha az egyetem könyvtárai nem nagyon jók, de az elektronikus korral az a probléma, hogy minden elérhető. A régi időkben mondhattad, „Nem fogom elolvasni ezt és ezt és azt a könyvet, mert »szerencsére« nem elérhető az egyetemi könyvtárunkban.”, többé már nem élhetsz ezzel a kifogással. Ott van ez a Google-Stanford projekt, amely azért jött létre, hogy ezt technikailag kezelje, csupán jogi problémák vannak, hogy a planétán létező minden dokumentumot elérhetővé tegyenek minden számítógép képernyőjén. Érthető, nem vagy képes a múltat magad mögött hagyni.

A harmadik megfigyelésem ezután az lenne, hogy e múlt, amely elárasztja a jelent és a blokkolt jövő között, többé nem az átmenet észrevétlenül rövid pillanatában élünk, hanem az egyidejűségek örökké táguló jelenében. Nem tudom, talán a tény, hogy több mint elkezdtem idősödni, 64 éves vagyok, de mostanában a hallgatókkal is beszélgettem erről, nehezebb periodizálni / korszakolni az elmúlt évtizedet, mint a korábbiakat. Lehet, hogy az idős élet hatása, de lehet 9/11 is, majd ott volt 2002 vagy 2003, háborúk voltak és így tovább, de a történelem vektoriális benyomása, hogy a történelem halad valamerre... Úgy értem,

észrevehető a beszélgetésekben manapság, hogy még mindig ott a haladás, a haladáshoz hasonló valami még mindig lehetségese. Bizonyos dolgok többé nem lehetségesek. Amikor barátunkról, Klaus Birnstiel-ről beszélgettünk tegnap, valaki, aki rendkívül hátrányos helyzetű, s éppen most kapott egy fantasztikus akadémiai munkát, s valami ilyesmi lehetséges. Érthető viszont, amit mondani akarok, amikor az Önök korában voltam, a haladás garantált volt, s mi tudtuk, hogy milyen irányba kell majd haladnia a történelemnek. Úgy gondolom, ez az érzés, a vektorialitás érzése, lehet negatív is, de ez elveszett.

Negyedjére, úgy gondolom, hogy amennyiben ez az észrevétlenül rövid jelen, a baudelaire-i jelen a karteziánus szubjektum lakóhelye volt, s ha a jelen, amelyben élünk, különböző, részben megmagyarázná, hogy mi, értelmiségiek, filozófusok az elmúlt két-három évtizedben miért akartuk olyannyira valamiképpen megújítani az önreferenciánkat, visszanyerni az önreferenciánk testi részét. A 'Körper'-ről való oly sok beszédre gondolok, visszanyerni a testet, hogy visszanyerjük, amit objektív érzékiségként szeretek megnevezni, olyan dolgok, mint 'Stimmung' és így tovább. Még egyszer, s ez közvetlenül, kifejezetten Georghoz szól, mivel Georg és én egy hosszú, harcos vitát folytatunk erről, nem állítom, hogy ez egy jobb önreferencia, de állítom, hogy e különböző feltételek alatt [megváltozott], talán jó dolog lenne megőrizni a régi Subjektbegriff-et [szubjektumfogalmat], de mint egy tünet, egy tünetegyüttes, úgy gondolom, ez érdekes.

Végül, hiszem, hogy e temporális feltételek alatt, e kronotopikus feltételek alatt valami, ami teljes mértékben lehetetlen volt, újra elgondolhatóvá vált, konkrétan, hogy talán bizonyos dolgok nem változnak az időben. Még egyszer, nem azt állítom, hogy ez az igazság, most fedezzük fel. Ugyanakkor például, rettenetesen hangzik, és, kérem, nem értsenek félre, de hogy a kreacionizmus olyan rezonanciával bírhat, mint amilyennel bír. Nem értelmiségiek között, de egyáltalán kaphat ilyen rezonanciát. Fogadok, hogy még tendenciaként sem lehetett volna a kreacionizmusnak [rezonanciája]. A kreacionizmus valami olyasmi, hogy bizonyos dolgok a történelem vizsgái, az embereket Isten teremtette, s mióta megteremtették őket, nem változtak. Úgy értem, én izgat túlságosan, de a tény, hogy hirtelen sok ember el akarja hinni. Amit nagyon negatívnak találok, hogy világossá tegyem, de mint jelenség, nagyon érdekesnek találom. Talán, hogy mutassak egy pozitív jelenséget is, a tény, hogy a 'konzervatív' kifejezés politikai szempontból többé nem megbélyegző. Arra gondolok, amikor a Zöld Párt először megfogalmazta magát Németországban, Jürgen Habermas, akit nagyon kedvelek, bár sohasem értek vele egyet, de ő megpróbálta megbélyegezni a Zöld Pártot azzal, hogy neokonzervatívoknak nevezte őket. S a Zöld Párt – Joschka Fischer – volt annyira okos, hogy azt válaszolja, „Igen, pontosan ezek vagyunk. Szó szerint konzervatívok vagyunk.” Ahelyett, hogy azt mondja, „Nem, nem, mi nem vagyunk konzervatívak, mi haladók vagyunk.” A tény, hogy ma beszélhetünk valakiről konzervatívként, ami nem azt jelenti, hogy ő nem baloldali lenne vagy ne lennének helyes társadalmi elgondolásai és így tovább, ami egy pozitív jelenségnek tűnik. De például volt ez a hatalmas elragadtatottság csupán tizenöt éve, hogy az idő felgyorsul, a dolgok gyorsabban és gyorsabban változnak, ez talán objektíven igaz lehet. Úgy értem, ha például az elektromos technológiára gondolunk, de nem hiszem, hogy ez az az érzés, hogy gyorsuló időben élünk. A lényeg, amit mondani akarok, hogy most a Szovjetunió haldoklásáról [demise] beszélve, soha nem éltem kommunizmus alatt, de mint egy hipotézis, amivel eljátszom, s egy érdekes hipotézis azt mondani, hogy talán a brezsnyevi stagnálás időszaka nem annyira vagy nem csak a következménye vagy a válsága volt a szovjet gazdaságnak, de talán mondhatjuk, s úgy gondolom, azt kellene mondani, hogy a szocializmusnak ahhoz, hogy létezzen, bármilyen ideológiának ahhoz, hogy létezzem, bizonyos értelemben a kapitalizmusnak szintén, szüksége volt a történelmi kronotoposzra. A szocializmusnak kétségtelenül szüksége volt a kronotoposzra, amelyben a jövő a lehetőségek nyitott horizontja volt, s választottál, hogy arra haladj. Tehát azt mondanám bizonyos mértékben, hogy az a temporalitás nem volt többé elérhető, a szocializmus motivációs

forrásokat vesztett. Tulajdonképpen azt gondolom, hogy a kapitalizmus jelenlegi válságának talán ugyanez az oka. Mivel éppenséggel azt mondanám, hogy ez az előző kronotoposz azért volt hihetetlenül sikeres, mert mind a kapitalizmusnak, mind a szocializmusnak szüksége volt arra a kronotoposzra, szükségük volt arra a temporalitásra. Ha a jövő többé nem a lehetőségek nyitott horizontja, az körülbelül ugyanolyan rossz a kapitalizmus számára, mint a szocializmusnak. Talán a kapitalizmus fennmarad, mert az az egyetlen gazdasági – nem nevezném rendnek, de az egyetlen módja a gazdaság működtetésének, ami maradt nekünk. Az szintén érdekes, hogy mind a történelemfilozófiának a hegeli értelemben és evolucionizmusnak, a darwinizmusnak szüksége volt arra a kronotoposzra. Attól a pillanattól, hogy ez a kronotoposz többé nem az egyetlen kronotoposz, amelyet el tudunk gondolni, az olyan dolgok, mint hogy a 'konzervatív' pozitív vagy a kreacionizmus visszatérhetnek.
Az utolsó pont, amiről akartam beszélni, hogy amennyiben az új kronotoposz az a kronotoposz, amelyben nem tudunk soha semmit a múltban hagyni, magunk mögött – s ez az a pont, amivel még nem bírtam, amikor ezekről a dolgokról beszéltem Budapesten a legutóbbi alkalommal –, hogy ez a régi kronotoposzra is vonatkozna. Úgy értem, soha nem fogjuk magunk mögött hagyni a történelmi kronotoposzt. Úgy gondolom, ez megmagyarázza, hogy miért tudjuk újrahasznosítani. Nagyon, nagyon érdekes, hogy ahol gyűlölnek ezért, azok a történelmi tanszékek. A Siemens-ben voltam, s röviden megemlítettem ezt, és a müncheni történészek [úgy reagáltak], mintha én lennék, 'Gottseibeiuns', az ördög, s nekik meg kellene tisztítaniuk szenteltvízzel. Azt hiszem, a történelem tanszékek azok a tanszékek, amelyek tisztán tartják magukat, de csak ezt az egy kronotoposzt engedélyezve, és nem állítom, hogy tévednek. Ez teljes mértékben lehetséges, mondhatjuk, „Nos, ez a kronotoposz marad életképes / járható, lehetséges.” Ez a második rész, ez lenne a messzemenő hipotézis, megkísérelni megmagyarázni a stagnálást, amit stagnálásnak nevezek. Most [már] látható, az a stagnálás nem feltétlen negatív, egy különböző rendszer rezsim, amely alatt működünk. S nem fogok nagyon explicit utalásokat tenni.
Elérkezem most a harmadik és bizonyos értelemben a döntő részhez, és ez volt az a rész, amely igazán új volt a számomra. Remélem, Önök közül azok, akik ezt másodjára hallották, nem volt konkrétan / pontosan ugyanaz, mint tavaly szeptemberben, de ez a harmadik rész igazán új, mivel próbálok az irodalomkritika számára gondolkodni, ha visszatérünk az alapítás feltételeihez, úgy szólván, amely körülmények között ez a tudomány megszületett, így kezdtem, vegyék ezt számításba. S másodjára vegyék azt számításba, hogy egy olyan kulturális környezetben élünk, amely különbözik a harminc-negyven évvel ezelőtti kulturális környezettől. Tehát mely alapvető feltételek vagy mely feltételek, amelyek feltűntek az irodalomkritika, az irodalomelmélet mint tudomány számára, amelyek még mindig működtethetőek a jelen feltételek / körülmények mellett. S tulajdonképpen azt kellene mondanom, hogy nem az új kronotoposz feltételei alatt, hanem a kronotoposzok új egyidejűségének feltételei alatt.
Ahhoz azonban, amit most tervezek, az utolsó részben, le kell ülnöm, mert ez új, nem mintha olyan nagyon lenyűgözne a saját újításom, de nem emlékszem olyan jól, mint a többi dologra. Először megemlítek – nagyon brutálisan hangzik – néhány dolgot, ami még mindig gyakorlatban van az irodalmi tanszékeken vagy néhány ember azt gondolja, hogy ez kellene, hogy a jövő legyen vagy éppen hogy ne legyen a jövőnk talán. S azzal zárok majd, hogy megosztom a megérzésem arról, hogy mi lehetne az irodalomkritika jövője. Hat pontom van, amit szeretnék felszámolni, hat lehetőség. Arra gondolok, teljes mértékben szükségtelen megjegyezni, hogy nincs visszaút ehhez a proto-, pszeudo-teologikus funkcióhoz, amelyet az irodalomkritika betöltött a 19. században. Miszerint az irodalomból vonjuk ki az értékeket, amiként élnünk kell. Majdnem nevetségesen hangzik ezt mondani, ez nem azt jelenti, hogy egyéni módon nem olvashatsz így egy szöveget, élvezd őket, használd őket, de azt mondani, hogy meg fogom tanítani neked Shakespeare alapján, hogyan vezesd az életed, vagy Musil

vagy Proust alapján, úgy gondolom, ez nem működik többé. Nem azt mondom Önöknek, hogyan olvassanak irodalmat egyénileg / személyesen, egy szakmáról beszélek, egy intézményről és így tovább. Arra gondolok, mi tette ezt a tudományt egy intézménnyé, mi adta a megbecsültségét, a dicsőségét, az auráját, ez valami olyasmi, amit sajnálni fogunk, erről beszélgethetünk, azt gondolom, ez többé nem életképes.
Másodjára, nem tudom, mennyire volt ez a helyzet Magyarországon, ez a modell, amelyik még mindig rendkívül eleven Dél-Amerikában például, konkrétan, a modell, hogy irodalomkritikusként értelmiségi vagy, s mint értelmiségi excentrikus / különc vagy a társadalom számára, s ennek következtében jogod van és hivatásod / tehetséged megmondani, hogy politikai szempontból irányítsd az embereket. Ez mindenképp egy olyan szerep volt, amelyet az irodalomkritikában játszottak, gondolok Lukács Györgyre, gondolok, s nem állítom, hogy tévedett, mikor azt hitte a harmincas években, sőt valaki a kilencvenes években, de nem gondolom, hogy ez a szerep ma továbbra is életképes lenne. Ki lehet próbálni, egy politikus tanácsadójának lenni, s azt mondani „sokat tudok az irodalomról, irodalomtörténetről és ezért tudom, mit kellene tenni a politikában.” Bolondot csinálnál magadból. Talán jó tenne a politikának, de azt gondolom, ma nincs ilyen visszhang. S én személyesen sok előadást tartottam Dél-Amerikában, érdekes, hogy Brazíliában – talán köze van a gazdasági és a társadalmi helyzethez – ez halványul, többé nem ez a helyzet. Argentínában ez még mindig élő, talán az értelmiségiek nagyon különös szerepéhez van köze ennek, az önképhez, amit az értelmiségiek alkotnak magukról Argentínában. Chilében fogok tanítani azonban egy szemináriumot a dél-amerikai értelmiségi szerep eredetéről, ahol valamiként a paktum még mindig létezik. Amit mondani akarok, hogy úgy gondolom, európai és észak-amerikai feltételek mellett ez nem életképes. Néhány ember, mint Stanley Fisch vagy Harold Bloom talán nagy visszhangot kapnak, de még egy művelt és intelligens elnök, mint Obama sem menne Harold Bloom-hoz, hogy megkérdezze, miként futtassa az elektori kampányát, például. Úgy gondolom viszont, így jobb, mivel szeretném, ha újraválasztanák.
Most talán a harmadik izgalmasabb, konkrétabb az irodalomkritikán belül. (Harold imádná, úgy értem, semmi kétség, elolvastatná vele Shakespeare-t egy nap alatt.) A harmadik talán meglepőbb, pontosabb, érdekesebb, úgy gondolom, a egy másik szerep, amely nem életképes az irodalomkritika számára, a valamelyest illúzióromboló hatással bíró szerep volna. Most, például, a recepcióra utalok, ami úgy hiszem, a központi pozíciója egy olyan valakinek, mint Paul De Man. Azt mondani, „Nos, mi mindig azt hittük, hogy az irodalom képes a világra vonatkoztatni, bírni referenssel, de meg fogom mutatni, hogy nem képes, és meg fogom mutatni még inkább, hogy minden, amiről az irodalom szól az, hogy megmutassa neked önreflexív módon, hogy nem lehet referenciája [valóságos vonatkozása].” Nem csak Paul De Man, belefoglalnám a dekonstrukció nagy részét: 'Azt gondolod, hogy a szövegnek lehet refernciája?” „Nem, a szövegek végtelenek / soha nem érnek véget.” Belefoglalnám a konstruktivizmust – bár az nagyon különbözik filozófiai szempontból: „Nos, azt gondoltad, létezik az idő?” „Nem, az csak annak a társadalmi konstrukciója.” Még csak nem is mondanám, hogy ez többé nem életképes, mivel ez annyira helytelen filozófiai szempontból, de inkább mivel ez filozófiai szempontból banális. Tehát amennyiben ez az emberi körülmény, még mindig nem tudod levonni a következtetéseket, „Nos, minden társadalmi konstrukció, nem kell törődnöm semmivel.” Azt hiszem, ez lenne végül, amit mondani akarok, részben William James, részben Wittgenstein, azt állítanám, lehetetlen úgy élni, hogy valami olyanban hiszünk, mint a referens. Nagyon hosszú ideig az irodalomkritika próbálta népszerűsíteni ezt a pozíciót, a hetvenes és a nyolcvanas években, ezért olyan veszélyes terület [hot spot] az irodalomelmélet, mivel ez az, ahol ez a pozíció felerősödött. Azt hiszem, amit végül tett, egy rettenetes hasadás az irodalomkritika tekintélyén, olyan dolgok, mint a Sokal megtévesztése / tréfája például, és így tovább. Gondoljunk az egész konstruktivizmusra, erre a „ó, tudod, sosem vonatkoztathatunk a világra.” Azt gondolom, ez volt az a pillanat,

amelyben az európai és észak-amerikai társadalmakban az irodalomkritika igazán elvesztette a megmaradt tekintélyét is. „Mégis kik az irodalomkritikusok, hogy beszéljünk róluk?” Tehát ez egyértelműen nem működött. Ez az egész szindróma, dekonstrukció, konstruktivizmus... s nem azt mondom, hogy ez gonosz volt vagy rossz, de nem gondolom, hogy ez az, amihez ragaszkodhatnánk ma.
E fejlemény ürességében [in the vain of this development] mindenféle „visszatérések” kezdődtek a régi szép dolgokhoz. Sajnos egy bizonyos ponton írtam egy könyvet a filológia hatalmáról, és amellett akartam érvelni, hogy a filológia jóval szexibb, mint ahogy az emberek gondolják. Nos, nem a kifejezés szó szerinti értelmében. Majd rettenetes reakcióban volt részem, hogy a „refilologizálás” mellett érvelek. Térjünk mind vissza a filológia erényes gyakorlatához. Úgy értem, szeretem a kommentárt, szeretem a jó kiadásokat, de gondoljunk például a német irodalomra, van három fantasztikus Goethe-kiadásunk, s hatalmas nemzeti tiltakozás volt, mivel akartak készíteni egy negyediket, majd a német kutatótanács azt mondta, „nem, három elég.” S azt gondolom, igazuk van. Talán nem ez a helyzet a magyar irodalommal. Nem azt mondom, hogy nem kellene filológiai kiadásokat készíteni, de vagy egy határ. Úgy értem például, a germanisták közöttünk [tudják], a Deutscher Klassiker Bibliothek egy olyan fantasztikus kiadványsorozat, s valaki azt képes mondani, „Még jobb is lehet!” Vegyük például a négykötetes Kleistet, fantasztikus, ragyogó, talán száz éven belül újra kiadhatjuk Kleistet... Azt sem mondom, hogy „ó, térjünk vissza az új kritikához”, mindenféle visszatérés, hogy úgy tegyünk, mintha semmi sem változott volna. Úgy gondolom, hogy ezek – hadd használjam ez a banális szót – ostoba [stupid] reakciók az új kronotoposzra, „ó, minden újra tudunk hasznosítani.” Így ez sem tűnik életképesnek, tehát nem vagyok a „refilologizálás” vagy bármi hozzá hasonló mellett.
Az ötödik pont a tudományágnak ez a kibővítése lenne, irodalomtudományt műveltünk, most kultúratudománnyal foglalkozunk, médiatudománnyal is szolgálunk. Arra gondolok, hogy amint kultúratudományt művelünk, mindennel foglalkozunk. Ha van egy kultúrafogalmad, amely végső soron annak eredménye, hogy nehéz meghatározni az irodalmat transztörténelmi módon, ezért kultúraként kell meghatározni, azt könnyebb definiálni. Most ha azt mondjuk, hogy kultúratudománnyal foglalkozunk, mi az, amit a tudományunk kizárna? Mi nem kultúratudomány? Mivel ha konstruktivista vagy, természetesen azt mondod, hogy az emberi test konstrukció és így tovább. Úgy értem, minden konstrukcióvá válik. S amit a kultúratudományokból láttam, volt egy elgondolás, amikor húsz évvel fiatalabb voltam, egy hatalmas cím / jogosultság [entitlement] alap nélkül. Bármivel foglalkozhatsz, holnap reggel felkelsz és gender studies szakértő leszel, majd a következő héten filmtudomány szakértővé változol és így tovább és így tovább. Úgy gondolom, ez szintén hozzájárult a tekintélyvesztéséhez annak, amivel foglalkozunk.
Végül, az a benyomásom – bár kicsit bánt ezt mondani, mivel magam is hozzájárultam a médiatudomány elindításához –, mikor médiatudományt látok ma, Németországban nem lehet új pozíciód a bölcsészettudományokon belül anélkül, hogy média előtaggal lenne ellátva. Egy németországi kis magánegyetem kurátori tanácsának a tagja vagyok, meglehetősen sikeres, a Zeppelin Egyetem Friedrichshafenben. Meggyőztem őket, mivel ők alapvetően üzlettel, politikatudománnyal, társadalomtudománnyal foglalkoznak, meggyőztem őket, hogy hozzanak létre egy katedrát a filozófia és egyet az irodalom részére, erre ők úgy döntöttek, hogy legyen 'Medienphilosophie und Literatur und Medien'. Tehát Németországban semmi sem lehet nélküle... Úgy értem, a felvett személy igen jó, de felvehettek volna valakit, aki sokkal jobb a filozófiában, ha nem tették volna oda a kiegészítő kritériumot, média. Így egy médiára összpontosító filozófusnak kell lennie, nem látom az okát, miért vált ilyen elterjedtté. Ebben az értelemben, azt gondolom, az 'au postmodern', amiről azt gondoltuk a kései nyolcvanas években, hogy nagyon vagány [cool]. Az oka, hogy azt gondolom, ez már majdnem felelőtlen, ahhoz, hogy igazán hozzáértőn beszélj a médiáról, kell, hogy legyen egy

bizonyos szintű mérnöki ismereted, ami normális esetben nem hozzáférhető számunkra. Ha ezzel akarsz foglalkozni, nos, akkor dolgozz együtt mérnökökkel. Úgy értem, ez az elgondolás, hogy lehet 'Medienphilosophie', ami majd segít minket elboldogulni és átgondolja ezt a roppantul komplex környezetet, elektromos környezetet a mérnöki kompetencia nélkül, ez az ön-feljogosításnak / címadásnak egy olyan jelensége, amelyet abszolút különösnek találok. Ez nem a médiáról való gondolkodás ellenében van, nem az ellen, hogy megkíséreljék ezt a munkát, de azt gondolni, hogy mi megtehetjük csak azért, mert hirtelen 'Medienphilosoph'-nak kiáltjuk ki magunk vagy 'Medientheologe'-nak vagy 'Medienkulturwissenschafter'-nek, nagyon mulatságos és örült.
Szóval most mi maradt? Nem sok, igaz? Úgy érezni, mint 'abgeholt', 'absolviert', mivel az utóbbi néhány dolog, amelyek szerintem nem működnek az irodalomtudomány számára azok a dolgok, amelyek az 'au postmodern' voltak, amit a nyolcvanas, a kilencvenes évek és a 20. század eleje indítványozott. Tehát mit tartok életképesnek? Megteszem most a javaslatom, csak most gondolok rá, amit indítványozni fogok tulajdonképpen nem annyira egy tudomány, inkább egyfajta életforma. El tudom képzelni, hogy bizonyos fontosságra tehetnénk szert, ha megkísérelnénk egy bizonyos életformát művelni, nem egy politikai vagy társadalmi mozgalom értelmében, hanem egzisztenciális értelemben. Nem úgy, hogy ez egy új párt lenne, az életforma párt, az egzisztenciális párt, a kontempláció párt, hanem egy bizonyos életformát művelni – nem fogok mindig expliciten utalni a környezetre, amelyet leírtam, de egy életforma –, amely úgy gondolom, életképes, fontossággal bír a jelenünk kulturális környezetében, amelyet a második részben kíséreltem meg leírni. Három dolgot kell szem előtt tartani: Nem hiszem, hogy ennek sok köze van a folytonossághoz az irodalomtudomány megalapításának pillanatával, vagyis nem olyan, mintha visszamennénk oda. Van folytonosság, hogy van a transzformációknak történelme, de nem úgy, „Most megtesszük újra, amit a Grimm Testvérek gondoltak.” Másodszor – s erről expliciten fogok majd beszélni –, azt gondolom, ez az életforma jobban összpontosítana az irodalomra, mint ahogy gondoltuk, mikor a kultúratudomány oly életképesnek tűnt a nyolcvanas években. Nem feltétlen, mert szerintem az irodalom a legszentebb a legjobb dolog a Földön, hanem mert egy bizonyos újraösszpontosítás, újrafókuszálás az irodalomra úgy tűnik, ha használhatom ezt a kifejezést, logikus ma. S harmadszor, ez a kulturális környezet, amelyet próbáltam leírni a kronotoposszal mint formulával, lenne a vonatkoztatási horizont.
Természetesen a kontemplációval kell kezdenem. Úgy értem, személyesen, szeptemberben igazán megváltoztatta az életem, a szakmai életem egy jobb módon, egy olyan környezetben lenni, ahol nem kötelező 'Wissenschaftler'-nek lennem. Úgy gondolom, a 'Wissenschaft'-nak ez a totalizáló fogalma nagyon káros a bölcsészettudományok számára, mivel folyamatosan a természettudományokkal versenyzünk, 'Wissenschaftler'-ek akarunk lenni, s mi mindig a szegény rokonok vagyunk. Például, a megannyi beszéd a módszerről, nem gondolom, hogy van módszerünk, a hermeneutikai kör mint módszer – a hermeneutikai kör a legnagyobb banalitás a Földön. Azt jelenti, hogy akármit jellemzel, tarts észben, hogy egy bizonyos nézőpontból teszed. Igen, így van, gratulálok, de ez nem egy módszer. Módszerek a szövegek értelmezésére, még mindig emlékszem, nem fogom a nevén nevezni, egy német kolléga, nagyon tekintélyes, úgy értem, nem rossz, egy előadást tartott a nyugdíjazásakor 'Bemerkungen zum wissenschaftlichen Umgang mit Texten', 'Observations of the Scientific Handling of Texts' [Megfigyelések a szövegekkel való tudományos foglalatosságról], majd arról beszélt nekünk, hogy szövegekkel bánni a legjobban egy négyszínű ceruzával, 'Vierfarbstift' lehet, aláhúzni a mellékneveket zölddel, főneveket... – ilyen módszereket produkálunk. Felejtsük azonban el a tudományt, a lényeg, amit mondani akarok, hogy azt gondolom, amit mi csinálunk, azt nem igazán kutatás. E más életforma tekintetében ezt zárójelbe tenném. Mivel ha azt mondjuk, 'Forschung' vagy 'research' [kutatás] – érdekes, hogy a humán tudományok angol-amerikai környezetében szinte sosem mondják, hogy 'research'. A

kifejezés egyetlen napi használata, hogy a stanfordi idősebb professzoroknak egy bizonyos költségvetés, amelyből költhetnek a munkájukra, bibliográfiai munkára vagy ilyesmi, és ezt a pénzt hívják a Stanfordon 'research account'-nak [kutatási számla], az egyetem rektora sosem kérdezné meg tőlem, „min végzel kutatást?" S azt gondolom, hogy a kutatás mindig feltételezi az analógiát, hogy felfedezel szabályszerűségeket, mint a természettudományokban, felfedezel valami újat, ami nem volt ismert azelőtt. S gondolkoztam azon, hogy igazán mit értettem kontempláció alatt. Azt gondolom, hogy amit mi igazán csinálunk a humán tudományokban ahelyett, hogy folyamatosan felfedeznénk új dolgokat – felfedezhetünk bibliográfiai dolgokat, filológiai dolgokat. Gondolok például Diderot egy szövegére, amelyet sokan a legfontosabb szövegének tartanak, '*Le neveu de Rameau*', amelyet egy évszázadon át csak Goethe német fordításában ismertek. Az eredeti szöveg, a francia változat elveszett. S az 1890-es években valaki felfedezte egy könyvtárban a Diderot saját kézzel írott kéziratát. Tehát ez egy felfedezés, de még ez sem kutatás, mivel ez a személy nem kutatott érte. Flaubert '*Dictionnaire des idées reçues*' jegyzeteit a közösségi helyekről felfedezték, de ismét véletlenül fedezték fel, azt hiszem, Flaubert esszében az 1950-es években, szóval ez nem kutatás. Fel tudunk tehát fedezni dolgokat időről időre. Miért is lenne szüksége valakinek a kutatásra?

Tehát mit gondolok, amikor azt mondom, kontempláció, [azt jelenti,] felkeresni újra a dolgokat. Azt gondolom, hogy amit igazán teszünk a humán tudományokban, visszamegyünk a szövegekhez, a klasszikusokhoz. Nem mintha csak klasszikus szövegeket kellene olvasnunk, de el tudnál képzelni egy irodalmi tanszéket Shakespeare nélkül? Vagy egy filozófia tanszéket Platón vagy Kant vagy Wittgenstein nélkül? Természetesen vannak új szerzők, akikkel kiegészül, de még a kortárs szerzőket is újra felkeressük, ami normális esetben összetettebbé tétel is egyben. Minden alkalommal, amikor visszatérünk mind egyénenként, mind közösségként, egyre koplexebb olvasataink vannak. Nem mondanám, hogy jobbak az olvasataink, olvasataink vannak különböző helyzetekben. S amikor Budapestre megyek, és a Tulajdonságok nélküli emberről beszélgetek, más, mint mikor Sao Paolóban beszélgetek róla, nem feltétlen jobb, mert földrajzi szempontból közelebb van. Tehát úgy gondolom, ez a kontempláció egy kompexebbé tevő újrafelkeresés lenne, számításba venni különböző történelmi helyzeteket, amelyekben olvastuk, különböző kulturális szituációkat, ily módon más a *Der Mann ohne Eigenschaften* olvasata a k. u. k. monarchia korábbi fővárosában, különböző, nem feltétlen jobb. Számításba venni különböző személyes helyzeteket, úgy értem, nem rossz a lelkiismeretem azt mondani, hogy olyan módon olvasom a *Der Mann ohne Eigenschaften*-t most, ami különbözik attól, ahogyan harminc évvel ezelőtt olvastam. Természetesen, mindig ott a benyomás, hogy most igazán értem. Tehát úgy gondolom, el kell felejteni a kutatást, nem kellene folyton megpróbálni definiálni, hogy mit csinálunk kutatásként, hanem meg kellene próbálni összetettebbé tenni, praxisokat találni és az életforma részévé tenni a kontemplációt ebben az értelemben. Nem állítom, hogy ezt csak a humán tudományokban tesszük, de úgy gondolom, amit mi legfőképpen teszünk az kontempláció az újrafelkeresés értelmében, összetettebbé tevés, változatok létrehozása és mondhatni, ez lenne, nem tudom, egy tudományos metafora, de egy metafora: ezek a helyek, amelyeket újra felkeresünk, olyanokká válnak, mint a fekete lyukak, magukba szívnak nagyon sok kulturális energiát és képesek sugározni a kulturális energiát. Ez banális is, de fontos számításba venni. Úgy értem, ha az Új Szövetséget olvassuk – akár hívőként, akár nem –, nem tudjuk úgy olvasni, mintha először olvasnánk, és ez egy nagyszerű dolog vele kapcsolatban. Kontempláció lenne az első pontom.

Másodszor, igazán úgy gondolom, hogy teljes mértékben művelnünk kellene – és ez a legfenyegetettebb dolog – a valóságos jelenlétet. Úgy értem, beszélni és vitázni ahogy most mi együtt vagyunk, ez a legveszélyeztetettebb dolog, mivel rendkívül sokba kerül a távoktatáshoz hasonlítva. Még egy olyan jómódú országban is, mint Németország, a

távoktatás a jövő. Például van most egy együttműködés Stanford, Princton és Yale között, ahol BA diplomát lehet szerezni ezeken az egyetemeken körülbelül a tandíj tizedéért, távoktatás. S ha csak a tudásátvitel alapján nézzük, ez igazolt, át tudod adni az ismereteket ily módon. Itt azonban a probléma, hogy valami nagyon különbözik a valódi jelenlét szituációtól. Ideálisan kevesebben lennénk, egy asztalt ülnénk körül, érezzük, hogy az egy kör alakú asztal lenne, tizenöt ember, ez a helyes forma, és ez teszi annyira költségessé, hogy kis csoportokra van szükség. S a probléma az, legalábbis számomra, hogy ez a nagyon, nagyon erős megérzés, ez a mi erősségünk, az ilyen típusú vita, az elmélyülés értelmében. Nincs azonban átütő erejű módon erős érvelésünk mellette. Úgy értem, ha valaki azt kérdezni, „nos, hogyan tudnád bizonyítani, hogy így jobb, mint online?" Nehéz bizonyítani, ezért úgy gondolom, hogy legyen valami tudományos bizonyítékunk, valami hardver bizonyítékunk erre. Mert én vagyok az anyagi nyomás, igazán veszélyben van, hogy eltűnjön. Nem tudatosítjuk, mert még mindig ez a normális életformánk, de nincs erős érvelésünk, hogy megerősítsük.
S azt is állítanám, hogy arra az ingoványos talajra tévedünk, hogy azt mondjuk, amit csinálunk, az a tudás átvitele, akkor mehetnénk online, s többé nem ülnénk kis csoportokban, s ha professzorok nem is költségesek Magyarországon az alacsony díjazással, arányosan még mindig nagyon, nagyon drága, amit mi a humán tudományokban csinálunk. Tehát az én ügyem az lenne, majdnem egy politikai ügy – nem érdekel a politikai része –. van egy filozófiai olvasó csoportunk Stanfordban minden csütörtökön, találkozunk 7.30-kor, és negyed évig, egy szemeszterig, három hónapig egy filozófiai szöveget olvasunk, néha kortársat, néha klasszikusat. Mondjuk, a harmadik kritikát olvassuk, sorról sorra, behatóan megvitatjuk és nyitott a vége. Tehát 7.30-kor találkozunk, s néha 1-ig tart, teljes mértékben kimerülésig, és mindenki nagyon mélyen [intense] [foglalkozik a témával], körülbelül 20-25-30 ember, nem számolom. A tanításommal elszámolnak, így nem akarom, hogy megfizessenek ezért, mert – megteszem az ismeret átvitelének dolgát, ez OK, de – ezt mint életformát, egy egzisztenciális formát, független akarok lenni tőle. Tehát ez lenne a második pontom, a jelenlét-kultúra művelése úgy szólván.
Polemikusan ellentétbe helyezve ezzel amit a kulcs kifejezésnek tekintek, az elektronikus környezet egy egzisztenciális kifejezése, az elérhetőség. Mindenkinek mobiltelefonnal kell szaladgálnia állandóan, hogy az első dolog, amit teszek, mikor bejelentkezel egy hotelbe, hogyan leszel online, hogy naponta néhány órát eltöltesz a Facebook-on, e-mail és így tovább, végső soron, hogy azt érezzük, elérhetőnek kell lennünk. Hogy jön majd egy hívás, ami döntő lesz számodra, ami miniszterelnökké tesz vagy egy boldog menyasszonnyá vagy bármivé vagy felfedezed, hogy igazából meleg vagy, vagy bármi egyéb fontos dolog, de ez teljes mértékben tárgyatlan / intranzitív. Állandóan elérhetően tartjuk magunkat, azt hiszem, az elérhetőségnek ez a kényszere a felelős a burn-out, a kiégés szindrómájáért. Úgy értem, objektívan világszerte az emberek kevesebb órát dolgoznak, mint ötven évvel ezelőtt, mindemellett a burn-out szindrómának ahhoz van köze, hogy nem tudsz kikapcsolni / pihenni, mindig elérhetőnek kell lenned. Ezért a ragaszkodásom a kontemplációhoz és a jelenléthez, ez összpontosított jelenlét, hogy nem azért találkozunk a filozófiai olvasókörben, hogy elérhetőek legyünk, éppen ellenkezőleg, azért találkozunk, hogy együttesen összpontosítsunk egy szövegre. Nem kell, hogy egy szöveg legyen, lehet, egy művészeti alkotás, egy probléma. Szerveztem egy kollokviumot Stanfordon, tíz nap, húsz világszínvonalú előadóval, Nobel, politikusok, egy fogalomra összpontosítva, feltűnés [emergence], például. Nem volt engedélyezve – az egyetem megfelelően jómódú, fizettek az embereknek a gazdasági veszteségeikért – nem csinálhattak semmi mást tíz nap alatt, csak összpontosítani arra a fogalomra és aludni. Ez talán túl költséges volt, de ez az ellenkezője, úgy értem, igazán az elérhetőség ellenében volt, ez volt a feltétel, hogy nem elérhetőek telefonon, az interneten és így tovább, csak egy dologra összpontosítani. Ez egy kicsit sztálinisztikusan hangzik, amint előadom, de remélem, hogy érthető a lényeg.

Ennek a pontnak pontosan ahhoz van köze, amiért irodalomkritikát és nem kultúratudományt mondok. Talán az irodalom egy másfajta fogalmát implikálná, egy olyan irodalomfogalmat, ami közelebb van a 18. századi irodalomfogalomhoz, amikor az irodalom magában foglalta a filozófiát, ugyanakkor nem lehet a textualitásnak bármilyen típusa. Úgy gondolom, ha van egy képességünk – egy képesség, ami nem átírható módszerré vagy algoritmusokká, de egy képesség –, amit mi, a többségünk, mindannyian birtoklunk, mi összehasonlítható módon kifinomultan bánunk szövegekkel. A tapasztalat, az ítélet értelmében, amit többségünk gyakorol, nem azt mondom, hogy nincs kompetenciánk, de ez nem egy módszer úgy szólván vagy egy elmélet. Tehát azt mondanám, hogy ezt a szövegekre való összpontosítást kellene művelnünk vagy művészeti alkotásokra vagy zenei darabokra és így tovább. S akkor megteheted, ha el akarod választani a teológiai szöveget a filozófiaitól, egy filozófiai szöveget az irodalmitól. Tulajdonképpen azt állítanám azonban, bár tudom, hogy messze nem vagyok olyan jó teológus, mint Georg, ugyanakkor, mikor beszélgetünk egy teológiai problémáról, te velem, vagy én veled egy irodalmi problémáról, nem érzem, hogy ez interdiszciplináris lenne. Úgy értem, neked van egy hangsúlyod, nekem van egy hangsúlyom, de azt mondanám, hogy a képesség, amivel bírunk, ez az összpontosítás a szövegre, a vita egy bizonyos típusa egy képesség, amivel bírunk, s ebben az értelemben egy életforma része, ha egy teológiai tanszéken vagy, vagy én az irodalmiban, a filozófiaiban, nem számít olyan mértékben többé. - mikor interdiszciplinarritásról beszélünk – ez a leggyakrabban használt kifejezés ma – valami olyasmire gondolok, hogy médiafilozófiával foglalkozol, s beszélgetsz egy mérnökkel, az egy kihívás. Úgy értem, ha irodalomtudománnyal foglalkozol, akkor tudsz egy keveset a művészettörténetről, mint a legtöbb sebész, ez érthető. A legtöbb sebész is jobban tud beszélni a belgyógyászatról, mint mi. Tehát amit irodalomkritika alatt értek, ez az összpontosítás a textualitásra / a szövegiségre, nem kell feltétlen fikcionálisnak lennie, de annak tudatosítása, hogy a kontempláció / elmélyülés értelmében, a jelen lenni értelmében, ahol kifinomultak vagyunk, nem egy 'Vierfarbstift'-tel, az valóban a szövegekkel való bánás, kommentálni szövegeket, előcsalogatni dolgokat a szövegek kapcsán, és talán nem felfedezni, hogy mi a valósi igazság a szövegben, de úgy használni a szöveget, mint egy katalizátort, hogy összetettebbé tegyünk beszélgetéseket, vitákat [discussions].

Az utolsó pontom, hogy úgy gondolom, amit végső soron ez nyújt, az egy képzés, amit „kockázatos gondolkodás'-nak nevezek. Néhányan már ismerik az elképzelést. Hadd írjam le röviden, hogy mit értek kockázatos gondolkodás alatt. Az ösztönössel ellenkező gondolkodás, a dobozon kívül gondolkodni vagy ahogyan a bajor német nyelven mondanánk, 'Linksdenken', nem feltétlen politikai értelemben, hanem mindig másként gondolkodni, ami azt hiszem, végső soron ahhoz járul hozzá, hogy a kulturális társadalmakat, környezeteket összetettebbé tegyük. Így azt gondolom, hogy a mi feladatunk nem az kellene legyen, hogy megmondjuk – nem is venné senki komolyan – a társadalomnak, hogy merre haladjon etikai, politikai, gazdasági szempontból, hanem – nagyon más értelemben – elérhetővé tenni választási lehetőségeket, hogy széles körűbben gondolkodjunk, hogy túltermeljük a lehetőségeket a gondolkodásra. Nagyon megindító történetnek találom – ez egy német-francia történet, igazán érdekes –, Jacques Derridától származik, az első látogatása Németországban előadóként, ’88-ban történt. Akkor – mármint Németországban mindig – egy Heidegger-válság volt – mindig van valaki, aki felfedezi, hogy Heidegger náci volt, nem igazán új, s egyszerre egy nagyszerű filozófus. (Akárhogy is, Derrida szerette Heideggert, én is, úgy értem, szeretem Heideggert filozófiai tekintetben nagyon is, de életrajzi szempontból...) Heideggerről mint a 20. század legnagyszerűbb filozófusáról beszélt, d egy fiatal hallgató, valahogy nagyon félénken félbe szakította, s azt mondta, „de Derrida professzor, nem hallott a legutóbbi botrányról heidegerrel kapcsolatban, milyen náci volt ő és így tovább...?” S ekkor Derrida valami olyasmit mondott, amit én sohasem mertem volna mondani, mivel Németországban születtem 1948-ban, de valaki, aki egy zsidó családba született Algériában,

képes volt kimondani, amit egy a kockázatos gondolkodás egy nagyon szép példájának gondolok. Tehát nagyon, nagyon udvarias volt, és nagyon bátorító, „Nagyon köszönöm a kérdését. Nézze, valóban tudok a botrányról, ez nem kérdés, Heidegger náci volt. A kérdés, az érdekes kérdés: Martin Heidegger vajon ilyen fontos filozófussá válhatott volna-e, ha nem áll olyan közel a nemzetiszocialista ideológiához?”[12] Most, ne értsenek félre, szenvedélyesen remélem, és úgy gondolom, Derrida is szenvedélyesen reméli, hogy igen, sőt jobb lett volna anélkül is, hogy náci, természetesen. Lennie kellene viszont egy helynek a társadalomban, ahogy ez a kérdés lehetséges. Ezért nevezem kockázatos gondolkodásnak. Nem gondolom, hogy ez olyan kérdés, amit a televízióban kellene megvitatni, nem gondolom, hogy ezt a kérdést általános iskolában kellene feltenni és így tovább. Kell viszont, hogy létezzen egy hely a társadalomban, ahol még ezt a kérdést is meg lehet vitatni. Miért? Mert a gondolkodás lehetőségeit összetettebbé teszi. Milyen feltételek mellett? Nos, a kis csoportok között, amelyek egy dologra összpontosítanak, mindig ellent mondhatnak, ahol nagyon kevés veszélye van az ideológiai vagy politikai pozíciók feltűnésének. Tehát ez az én – látomásom rettenetesen hangzik – képzeletbeli, de ez az, amit elképzelek, hogy az irodalomtudomány örökségévé válhatna, valami, ami olyan, mint egy életforma, egy konfiguráció.

Amivel kapcsolatban a kontempláció három fogalmát idézném fel, jelenlét – az igazán jelen lenni értelmében –, összpontosított komplexitás, azaz összpontosítani egy szövegre, egy művészeti alkotásra vagy egy zenei darabra vagy egy performanszra vagy bármi másra, lehet az egy drámai előadás is, arra gondolok, hogy mostanában megfigyelem a csoportom, amint költészetet szaval. Ragaszkodom hozzá, amikor Baudelaire-t tanítok, hogy a hallgatóim képesek legyenek Baudelaire költeményeit prozódiailag helyesen olvasni, nem a helyesség miatt, hanem mert a szöveg megtestesítése a részévé válik annak. S nem mondom, hogy ez a legmagasabb érték, a része annak, ami szintén a kockázatos gondolkodás műveleteihez tartozna. Semmiképpen nem akarom, hogy ez úgy hangozzon, mint egy módszer, nem egy módszert akarok leírni, egy életformát akarok leírni. Nem is egy tervezetet akarok leírni egy tudománynak, ha ez egy tudomány, nem igazán tudom. Azt sem tudom, vajon ez életképes-e politikai szempontból, de ennek ellenére ez az, amit szeretnék tenni az én környezetemben. Nyugdíjba fogok menni a 70. születésnapom napján, így öt évem maradt, ez az, amit szeretnék csinálni, akár ez lesz az örökségem, akár nem, ez nem olyan fontos.

Egy utolsó pont, mert vitát akarok kezdeni Georggal, Georg nem szereti ezt a pontot. A környezetben, amelyről beszélünk, s a kockázatos gondolkodáson túl, a komplexebb elgondolásokon túl, kapcsolatba szeretném hozni ezzel az életerőt / vitalitást – majdnem úgy hangzik, mint egy fasiszta fogalom –, a vitalitást, egy éltető hatást. Nietzsche-i módon értem, amikor néhány olyan bekezdést olvasunk, ahol Nietzsche megpróbálja körülírni, hogy mit ért nihilizmus alatt, egy olyan sivatagról beszél, amely terjeszkedik. Igazán azt gondolom, hogy ezt kapcsolatba lehetne hozni a gyakorlati konstruktivizmus típusával. Tehát ez a mindig növekvő központisága a szubjektívnek – nem az individuális értelmében gondolom, hanem egy emberi alapú világkép értelmében, majdnem imperialisztikus módon az egész környezetünk, más személyek, de szintén materiális környezet, egyre inkább egy mentalitás része, úgy szólván. Ily módon végső soron minden alá van vetve az emberi képzeletnek / projekciónak. Érzem ezt például, hogy az ökológiai diskurzus mögött a vágy többnyire nem csak a megőrzésről szól, de hogy kapcsolatban lenni a környezetünkkel, nem a természeti környezetet értem, inkább a városképet, a fényt, a hangképet.

Elektronikus kommunikáció, s ennek következtében az elérhetőség ideje mennyire sokszorozódott, egyre inkább egy olyan környezetben élünk, ami komplex, de felszínes.

---

[12] Jacques Derrida a kérdést a Siegeni Egyetemen (Németország) tartott szemináriumon tette fel 1988-ban. (A kérdésről Gumbrecht egy könyvében is szó esik: Gumbrecht, Hans Ulrich: *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford UP, Stanford, 2004, 127. Magyarul: *A jelenlét előállítása*. *Amit a jelentés nem közvetít.* Ford.: Palkó Gábor. Ráció, Budapest 2010, 103.)

Amelyben nem érzékileg, észlelés tekintetében vagyunk a világgal érintésben. Ily módon ebben az értelemben a kockázatos gondolkodás mellett vagy vele együtt a magas intellektuális összetettség, szintén látom vagy vágyom, hogy legalább a humán tudományok bírjon vitalizáló hatással. S az egyik ok, hogy ezzel a szóval akartam zárni, hogy az ELTE-n tanítani vitalizáló hatással van rám. Nagyon sok köszönet.

Függelék

Hálám az ELTE-nek

2012. május 11.

Magnifizenz,
Spektabilitaet *[es ist eine grosse Freude fuer mich, Teil dieses akademischen Festakts in einem Land zu sein, wo ich solche altehrwuerdigen Titel aus meiner Muttersprache gebrauchen kann]*,
Tisztelt Hölgyeim és Uraim,
kedves magyar barátaim és diákjaim,
kedves Sabine és kedves Georg,
drága Ricky!

Nem csak a kettős akadémiai megtiszteltetésért vagyok nagyon hálás, amelyet ma Önök nekem adományoznak, vagyis a megtiszteltetésért, hogy a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem díszdoktora és egyben tiszteletbeli professzora lettem; egyszerre mélyen meghat maga az „adományozás" aktusa is, amelyen keresztül e megtiszteltetés az enyém lesz. Elfogadom mint adományt és átélem, a kifejezés igazi mindennapi és mélyebb filozófiai értelmében. Egy adományt nem lehet kiérdemelni vagy megérdemelni; minden adomány magában foglalja a nagylelkűség attitűdjét, mivel egy aszimmetrián alapul, amelyet soha nem lehet ellensúlyozni vagy megváltoztatni – mivel nem létezik semmi hozzá mérhető, amit valaha is fel tudnék ajánlani az egyetemüknek viszonzásként. Az egyetem kara talán téved a munkásságom és érdemeinek konkrét értékelésében, amely bizonyára a felajánlásról való döntéshez vezetett – ám még ekkor is, az adomány megőrizné nagylelkű aszimmetrikus gesztusként valódi szépségét.

Az én esetemben – vagy inkább úgy kellene fogalmaznom: a mi esetünkben –, azt hiszem, a döntésük motivációja és kifejeződése meglehetősen egyedi vagy talán még excentrikus is lehetett. Amennyiben feltételezzük, hogy a hasonló akadémiai megtiszteltetések indítéka általában az akadémiai intézmény és egy tudós egyén közötti hosszan tartó, különösen gyümölcsöző kapcsolat, nyilvánvaló, hogy a megtiszteltetésnek, amelyben ma részesülök, nem lehetett ilyen jellegű motiváció az alapja. Ahelyett, hogy sokéves, sőt évtizedes közös történetünk volna, csupán mostanában, 2011 szeptemberében történt, hogy első alkalommal az Önök egyetemére érkeztem, és mindössze két hétig tartózkodtam itt, ezt az időt hat előadással, valamint hat szemináriummal töltöttük el, emellett olyan párbeszédet folytattunk, amely úgy tűnt, soha nem ér véget. Ugyanakkor e napok és találkozások pillanatait sokan az intellektuális boldogság pillanataiként tapasztaltuk meg, majdnem eksztatikus, mégis higgadt intenzitású pillanatokként, ami egyértelműen meghaladta azt, amit jó tanítással és gondos figyelemmel el lehet érni. Az [időközben igen hosszú] akadémiai életem során még soha nem éreztem közelebb magam ahhoz, amit 1810-ben Wilhelm von Humboldt *A berlini felsőbb tudományos intézmények külső és belső szervezetéről*[13] című írásábanaz akadémiai társaslét egyedülálló képességeként jellemzett. Egy olyan rövid időtartamot jelöltek azok a napok 2011 szeptemberében, amikor, Humboldt szavaival, a lelkesedés különböző nemzedékekhez tartozó

[13] Wilhelm von Humboldt: *Über die innere und äussere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin*. In: *Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften. Politische Denkschriften I. (1802-1810)* Szerk.: Bruno Gebhardt. B. Behr's Verlag, Berlin, 1903, 251. Magyarul: Uő.: *A berlini felsőbb tudományos intézmények külső és belső szervezetéről*. Ford.: Rajnai László. In: Uő.: *Válogatott írásai*. Európa, Budapest, 1985, 250.; és In: *Az európai egyetem funkcióváltozásai. Felsőoktatás-történeti tanulmányok*. Szerk.: Tóth Tamás. Professzorok Háza, Budapest, 2001, 189.

eltérő tonalitásai, a lelkesedés, az öröm, valamint a hallgatók és a tanárok higgadsága kimeríthetetlen lelkesítő hatással voltak egymásra. Ebben a szellemben úgy hiszem – és remélem –, amivel ma megtisztelnek, hogy az Önök egyetemének tagja lehetek, valamiképpen ünneplés és megemlékezés e szeptemberi napokról 2011-ben – amelyeknek legfeljebb résztvevője és katalizátora voltam.

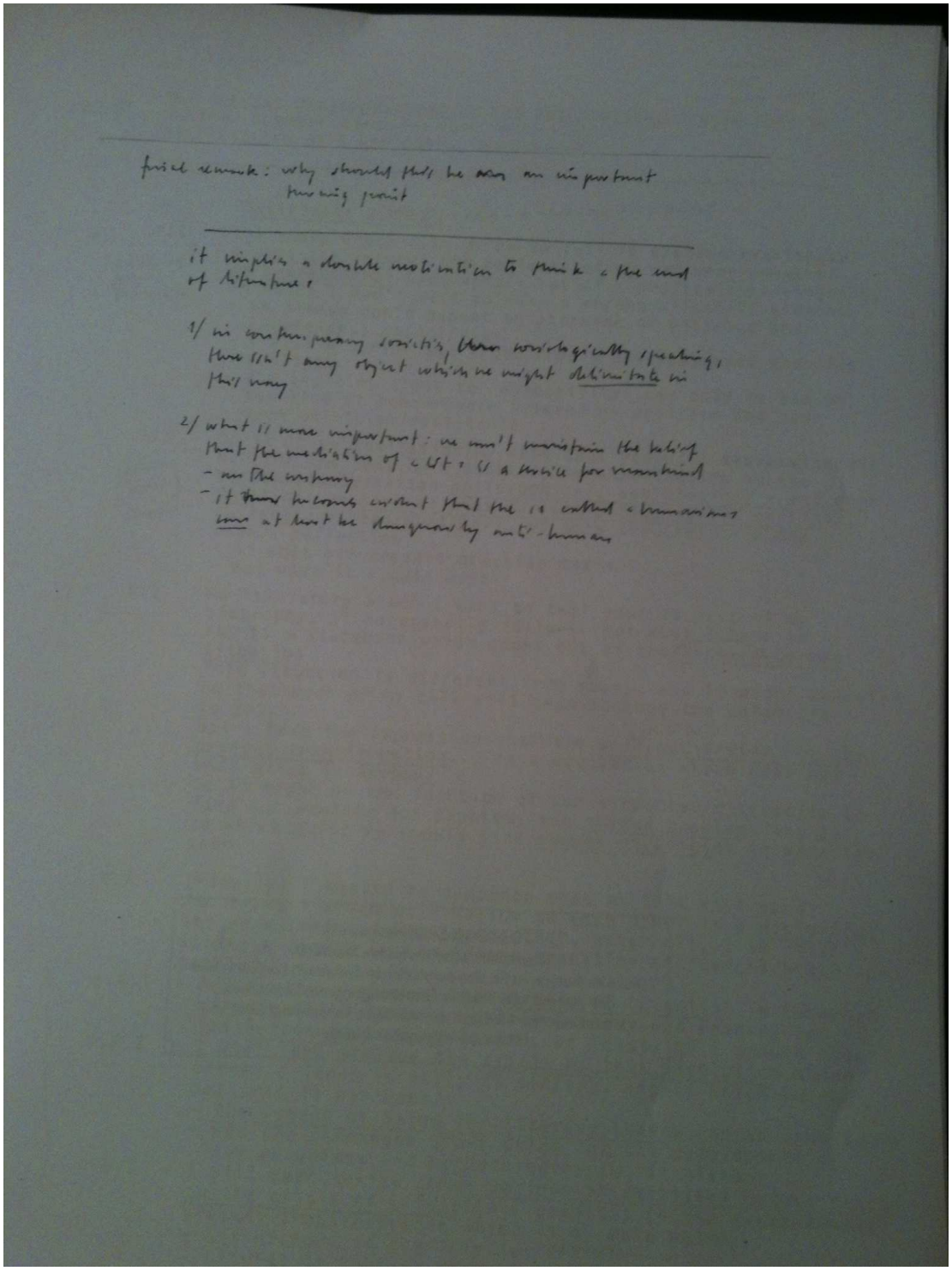
Természetesen azzal is tisztában vagyok ugyanakkor, hogy a boldogság ilyen pillanatainak előfordulásához szükséges feltétel [bár sosem biztosíték] a hosszú idő kemény munkája. Nem felejtettem el, hogy az elgondolás és a kezdeményezés, hogy Budapestre hozzanak és biztosítsák e napok nélkülözhetetlen intézményi és anyagi keretét, néhány fiatal kollégától [és most már baráttól] származott az Önök egyeteméről; Emlékszem, miként e fiatal emberek egyike, hónapokkal az Önök városában való tartózkodásomat megelőzően Friedrichshafenbe jött, a Konstanzi-tóhoz [ahol akkor oktattam], hogy megvitassuk minden részletét a közeledő budapesti munkámnak. Végül, ilyen fiatal kollégák és hallgatók, mint az ELTE hallgatói, az irodalomtudomány hallgatói, akik olvasták és szeretik a klasszikus kánont, kizárólag olyan egyetemen tűnhetnek fel, ahol az idősebb kollégák évtizedek napi munkája és a lelkesedés révén a kiválóság normáit és elvárásait alapozták meg.

Néha csábító a kortárs akadémiai táj egy szigeteként elképzelnem az Önök egyetemét, egy szigetként az intellektuális élet legjobb [és talán egyben a leghagyományosabb] formáihoz való rendületlen elhivatottságuk miatt. Budapesti kollégáim és hallgatóim mindig többet akarnak olvasni, tudni, el akarnak mélyülni a kontemplációban, és a világot mindig komplexebb módon akarják megtapasztalni. Büszke vagyok, hogy mától hivatalosan is részévé váltam egy ilyen környezetnek, és remélem, hogy ez sosem fog változni – kivéve ha a „változás” még további növekedést jelent a komplexitás és az intenzitás terén.

Hadd fejezzem be mégis egy rövid kritikai megjegyzéssel. Kiemelkedő munkák csak akkor válnak jobbá, ha azok, akik megtestesítik, tudatában vannak kiválóságuknak. Ez az talán, ahol az ELTE-nek még tanulnia kell: Meg kell tanulniuk elfogadni, milyen egyedülállóan kiváló intellektuális életet teremtenek együttesen – egy olyan életet, amelynek most oly hálásan leszek a részévé. Kérem, számítsanak rám a jövőben.

Hans Ulrich Gumbrecht
Díszdoktor és Tiszteletbeli Professzor
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest

Hans Ulrich Gumbrecht 1989-es Budapesti előadásának kézirata
Deutsches Literaturarchiv Marbach, Gumbrecht, Vorlass, Kästchen 8 ,Mappe 2: Vorträge/Vorlesungen 1985-1990 (1/2)



final remark: why should this be now an important turning point

---

it implies a double meditation to think a the end of literature:

1/ in contemporary society, there ontologically speaking, there isn't any object which we might delimitate in this way

2/ what is more important: we can't maintain the belief that the mediation of art is a service for mankind
- on the contrary
- it becomes evident that the so called humanism can at least be dangerously anti-human

THE PRESENT TRANSFORMATION OF THE PHILOLOGICAL DISCIPLINES IN WESTERN GERMANY
OBSERVATIONS ON A HISTORICAL BACKGROUND

0. PRELIMINARY REMARKS (4)

0.1 The story which I am going to tell is a part (or rather: the horizon) of my own ~~biography, of my~~ professional biography/ - but of a professional biography in which I don't want to deny a strong affectife element
- so please don't expect an attitude of distance and (pretended) objectivity
- I will describe and argue from a specific position
- and anything close to 'objectivity' can only be on the line of convergence between my position and your open criticism/resistance

0.2 So it is my invitation/my hope that you will join me (for the next 60 minutes) in a reflection on the philosophical, sociological - and even political meaning of our actigities as lit critics (Literaturwissenshaftler), or more precisely: in the double reflection
- of what our present practise means
- and what it should mean

0.3 As 'the story which I want to tell you' is part of my biography, it necessarily follows that what I have to say is a statement which comes out of the Western German situation
This situation is different from yours, and it might therefor be that much of my talk will seem strange and unfamiliar to you.
But I have the impression that the main motivation for the present transformation... is a motivation which does not only exist in Germany
So it might be the function of our encounter/discussion to find out whether our problems are shared problems and up to which point we should find common strategies to master them

0.4 (Finally) I wanted to announce that my talk will have four parts - which will follow to each other in a historical sequence (which demonstrates that, after all, I am still stringly rooted in the German tradition of 'Geschichtsphilosophie)

0.4.1 - Start with o view of the genesis of 'Litwiss' in European early XIXth century (mainly Germany and France) and of its Golden age which lasted, at least, till around 1900

0.4.2 - I will then analyze the crisis of this discipline which become evident in early XX century, and of which we can say that it was both
- the reason of being for literary theory (as an institutio
- and the permanent provocation for the development of new paradimes and methodologies in lit history

0.4.3 - I will caracterize three periods of German reacti to the crisis of Litwiss (all previous to the present transformation which is my main point)
- Lit History in the Thirties
- Litwiss in Postwar Western Germany (50/60)
- the reanimation of lit theory after 1968 (Frankfurt School/Receptoon Theory/ ~~Reaction~~ to Deconstruction)

0.4.4 - The present transformation

HUNGARY

1. THE GENESIS OF 'LITWISS' IN EARLY XIXTH CENTURY AND ITS GOLDEN AGE UNTIL 1920

1.1 The genesis of 'Litwiss'/~~xxxxx~~'critique litt' presupposes one evolutionary achievement (conquete) in the mental history of the XVIII century / Enlightenment, namely
- a dichotomy of the everyday image of society and a normative image of society (≠ metahistoric)
- and the possibilty to use 'litt' as a medium for the constitution and articulation of this dichotomy

1.2 ~~In~~ The ~~legal~~ and political (not yet economic) transition from feudal society to bourgeois society in early XIX century ~~xxxx the status of lit undergoes an important transformation~~, because

for the legitimation of the new STATE depends on its - problematic - pretension to transform society into a world which should be conform to its normative image developed in Enlightenment

As this was an impossible project, we observe the following structure

- official picture of the society (propagated by the State)
- leisure (literature) compensation / reconciliation
- divergent everyday experience ~~xxxx~~ of the citizens

1.3 The creation of the Humanities as academic disciplines had the function to ~~xxx~~garantee this mediating role of leisure / especially literature (flourishing/religion)

1.4 Within this general model we ~~xan~~ observe different tendencies in France and in Germany

(F)
- society = fulfillment of a normatiee anthropology
- critique littèraire (stresses general moral values) Ste Beuve

(G)
- society = fulfillement of the essence of nat history
- lit history (stresses elements of national identity): Grimm, Gervinus

1.5 There is a mutual approximation (which never attains congruencex) in XIX/2
- when after 1870/71 the national defeat engenders a search for national identity in France (Gaston Paris),
- and when, at the same time, the political dominance of the Reich brings with it a search for more general values
- But until today: French strength = critique litt / German lit history

2. THE CRISIS OF LITWISS AROUND 19oo AS ORIGIN OF LIT THEORY

2.1 The crisis of lit history, in my eyes, stems from a crisis of the horizon(s) of reference which were occupied by
- the idea of national history
- a normative anthropology

2.2 The reasons for this crisis were both inteldctual and political
- on the one hand, philosophical movements (e.g. rise of phenomenology) put into question the substantiality of the concepts like 'national history' or 'mankind'
- on the other hand there is a growing crisis of nationalism and the ethics of Enlightenment (e.g. workers movement, Marxism)

2.3 Once that the horizon of reference of Litwiss entered into a profound crisis, three question arose which had never preoccupied lit historians during the XIXth
- What was the function of Litwiss (before: the mediation between everday experience/normative image of society)
- What was the definition of 'lit' (before: 'lit' had simply been any texts which served the purpose od mediation)
- Which were the relations between lit history/literature end other lines of historical development/other forms of cultural expression?

2.4 These questions constituted the field of what we call until now 'literary theory)
Evidence from Russian formalism as first 'lit theory'
- the ambition to make a 'science' (nomologische) out of lit criticism
- the effort to define 'lit' through stylistic/linguistic observation
- the theory of the relation between different branches of culture (e.g. Tyhjanov)

But what is more important to underline is the fact that never, since Litwiss enterd into this crisis, there have been generally accepted answers to these question. So we can say,
- on the one hand that lit theory is a symptom of the perman crisis of Litwiss, but
- on the other hand, this crisis/and lit theory as its symptom have made out of Litwiss the most lively and the most dynamic discipline among the Humanities

3. FOUR PERIODS OF GERMAN REACTIONS TO THE CRISIS OF LITWISS

3.1 The 192oies
- are caracterized thru the effort to substitute 'national history' as a horizon of lit history by the concept of STYLE (Vossler, Walzel / Wölfflin, Guido Adler)
- This concept had the adventages
  - to be transnational (especially important after the impression of WW I),
  - to be a common denominator of the different forms of cultural expression (problems of their relation)
- But it never gave an answer to the question of what the function of cultural history ~~was like~~

3.2 The 193oies / 194oies
- were nothing more than a relaps in the 19th century model (gone into crisis around 19oo)
- literary history had to show that the Nazi-Society was the fulfillment of the essence of German national History
- ~~and the~~ achievements of my forerunners of the 12 years of the Third Reich showed how
  - ~~precarious~~ a frame concept 'National History' was
- This is not only true for the Germanistik but also of those among the representatives of my disciplines who did not choose the emigration, who now - different from the XIXth century - willingly accepted the task to prove the inferiority of French (Ital Spanish National History)
- Example: 'Von deutscher Art in Sprache und Dichtung' (On German character in Language and Poetry', showing
  - Superiority
  - Inferiority

3.3 'Literaturwissenschaft' in Postwar Western Germany
- it would be unfair to say that it was more/less a continuation of the Nazi Literaturwissenschaft
  - unfortunately this is true, in many cases, as far as the representatives of the discipline are concerned (Wiese)
  - but it is rather caracterized by the absence of projects which included an astonishing lack of self-reference/ self-reflection: there was no literary theory nor any effort to write the history of the discipline

In this intellectually empty space, we can distinguish three trends of practice

1/ What came closest to a 'project' was the TOPOSFORSCHUNG classically represented by Curtius' book 'Europäische Literatur und lateinische Mia' (written in the 4oies, but published in 1948)
  - the search for recurrent stylistic and rhetorical patterns in all European literatures should prove the existence of a common matrix of European culture
  - the Latin intellectuallity of the middle ages

2/ The IMMANENTE INTERPRETATION (Wolfgang Kayser: Das spach= liche Kunstwerk, 1956) can best be compared to Croce's esthetics and to the American tradition of new criticism
  - it was nothing more than the rephrasing of the textual sense, escorted by the praise of the harmony between their sense and their form
  - and I agree with Geoffrey Hartman in thinking that this practice is nothing more than a device of ~~lower~~ higher middle class education - conveying common stock of conversation and common criteria of taste

3/ From the 195oies on, we can observe a third specialization of practice, namely a more and more sophisticated technics of critical text editing
This has lead to a abundant accumulation (Deutscher Klassi ker Verlag)

HUNGARY 5

3.4. THE RENAISSANCE OF LITERARY THEORY SINCE THE LATE 1960ies (this is not the last chapter!)

~~3.4.1 The appearence of Marxist tradition (especially Frankfurt school)~~

3.4.0 Motivations (manyfold)
- canonized reason: the students' revolution
  - expression of the desire of the generation of 1940 to recover what had been missed in Postwar Bundesrepublik
  - to mark a break / rupture in the history of the discpline
  - no institutionalized reason could be taken for granted any more → the market comes back
- it coincided with a new political climate: to rethink the way of Restauration associated with the name of Adenauer

Three movements

3.4.1 Western Marxism (mainly through Frankfurt school)
- Most important contribution: the renewed concern for the function of literature and the function of Litwiss, which means
  - our three level model applies again, which means
  - there is a comeback of the dimension of literary theory
- Striking: the frequency of the epitheton 'kritsch' which covers a double meaning
  - critical by reconstructing the ideological function of mediation of literature (symptomatic: lit history starts in 1789) - historical branch (Bürger)
  - critical by considering 'literary text' a potential of criticism+ directed against the bourgeois society (Adorno

+of Utopian thinking

3.4.2 Reception theory (Konstanz/school which I come from)
- Today I would associate this movement with the intellectual key-word of the 1970ies: CONSENSUS
- The initial question was how
  - how the reading of literature had changed the knowledge, the affectivity, the attitudes, the ways of thinking of its readers
  - and how then, thru reception, literature had become a factor of change/stability in the historical movement
  - the first spontaneous offspring of the Konstanz school was then - instead of interpretation/mediation - history of the functions of literature // no normative horizon
- But it seems that, at least the founders of the school, began to feel uneasy with this project which didn't convey them eith a clear-cut mission / function of lit hist
  - therefore they smoothly changed from the reconstruction of historical function of literature
  - to a (secetely) normative theory of the esthetic experien thru which they returned to the classical concern of demonstrating (with more sophistication than ever before) that literary reception was a value in its own right
  - today, once more, INTERPRETATION is the most programmatic word of the Konstanz school (Jauß' farewell speech)

Jauß' last book

3.4.3 Deconstruction (Derridism) has been broadly read since the mid 1970ies, but it never really conquered the sphere of the Academic institutions as it did, in some way, in the USA or in France

The fact that it has been reduced to a kind of 'underground movement' is probably due to the fact that its ennemies had the possibility to disqualify it as irrationalism which, since the late 194o and for evident historical reasons, is one of the most powerful scare words in any intellectual discussion in Germany

- In my eyes Deconstruction - in its bases - is the most radical form of criticism among these three theiretical movements
  - because it does not only attack a specific form of 'official' sense (like Marxism does), but it rather attacks the whole Western tradition of sense building - especially the tradition of Western 'reason' - as being an anti-sensual reduction of the anthropological possibilities of feeling and thinking [(anti-logocentrism)]
  - this critical base becomes more evident as soon as one goes back to the origins of it - Georges Batailles 193o criticism of a culture which has not only repressed sensuality but even the longing for it
- Now 'literature' for Deconstruction is the type of discours in which, since Rousseau, the reductionism of Western thinking (the logocentrism) becomes most precarious and becomes evident

4. When I announced to finish with a view on THE PRESENT TRANSFORMATION OF THE PHILOLOGICAL DISCIPLINES IN WESTERN GERMANY

this implies that my generation (the fourty year old) - or some of them - consider tendencies like 'Reception Theory' or 'Deconstruction', which still enjoy a broad reputation as being innovative 'if not revolutionary' as being too strongly rooted in the tradition of Literaturwissenschaft - in order to fulfill an important function in late XXth century societies

4.1 The main motivation for this criticism
- is a generational experience which we might call 'the ecological shock', an experience which shares certain elements which deconstruction - but radically differs from its consequences
- One could define the ecological shock as the experience that the tradition of European thinking - which today is taken as being universal - has led to an OVERCEREBRALISATION which has lead us to a situation in which THE BIOLOGICAL SURVIVAL OF MANKIND HAS BECOME IMPROBABLE
- What makes the situation worse is the impression that our inherited intellectual/political instruments are uncapable to understand - and less to control - this process

Totaspiritualization

[probably economic-et machine changes]

example
- technology
- economy
- disarmament

4.2 What we urgently need (nouvelle sévérité)
- are intellectual tools which enable us to understand - and maybe to alter - the cultural situation in late XXX century → nobody has a few
- and this need is a struggle against time / because it might be too late before we develop those tools of understanding and change (third world)

HUNGARY

4.3 The shortcomings of even the latest trends in literary theory are then, mainly, three

1/ The concept of 'literature' is too narrow to cover any analytically relevant range of phenomena
it dismisses those processes of communication thru which the survival of mankind is threatened

2/ All those theories implies - at least for their producers and representatives - an adequacy between human intellect tools and the complexity of contemporary societies
(Deconstruction though is ambiguous about this point)

HER MEN EUTICS

3/ They all presuppose that their own discourse in combination with literature (that the interpretation of literature), that senese-production is a means of human welfare

4.4 One can oppose three counter-positions which mark the beginning of a profound change of the epistemology of the philological disciplines

4.4.1 THE BROADENING OF THE OBJECT
- there is hardly any more concern for the 'definition of literature'
- but a tendency to describe any forms of institutionalized human communication - with special emphasis on the technical media of communication
- the classical philological disciplines are reduced to a mere importance of administrative units, new intellect spaces
  - Literary Theory (eliminating definition) and Comparative Literature (widening of the objects)
  - Interdiscinplinary groups fill spaces like 'sociology of communication', 'cultural history' or merely 'the humanities', 'les sciences humaines'

4.4.2 OPENING UP SPACES BEYOND 'REASON' / THE WAY TOWARDS A NEW THEORY OF HUMAN COGNITION (still unstable basis)

a- Criticism of the model of man controling its actions and language (concept of reason)
- a new popularity of Freudian tradition / amateur lacanism
- Foucault's concept of DISCOURSE become interesting as it reverses our classical model 'man controls language' into 'man is controled thru institutionalized forms of language'
- 'media research' tries to show how new technical devices have a strong, changing impact on the human mind

b- New concepts of 'reality'
- The concept of reality becomes a 'pluraletantum' - there are multiple forms to see the world none of which has a claim of superiority
- Historiography is no longer considered as an 'adequate account' of what happened in the past, but rather a rhetorical form with specific illocutionary/perlocutiona force

c- Systems theory as basis for a new philosophy of cognition

- Systems can (but must not necessarily) provide images of themselves and the world by which they are surroun= ded
  - there is no reason to believe that the images which men and human societies provide are adequate or will garantee the survival of mankind
  - there is no possibility to attain such an adequate view
  - therefore it is the task of the humanities to produce new/improbable images of the reality - in orde to avoid a reification of those images sponataneously produced by society

Luhmann

4.4.3 A DIFFERENT FUNCTION OF THE DISCOURSES PRODUCED BY THE HUMANITIES

(it can no longer be their task to pretend that they do 'understand' the world

- such a sense production would contribute to the alienation from the biological basis
- it would reaffirm the dangerous belief that mankind is in control of its conditions of survival

Therefore a complex, multiple strategy

- History of Western thought under the impact of the media of communication as a deliberately rhetorical form of historyography whixh shows the dangers of over-cerebralisa= tion
- Criticism of concepts like reason, subject, truth etc. in order to problematize the belief in man in control of his living conditions

4.5 THE INSTITUTIONAL SITUATION

On the one side

a- A strong effort of the canonized generation to keep those new tendencies away from the academic world

b- Possibilities to penetrate (mainly thru media research)

- the hard ware competence demonstrated especially by those who dedicate their research to media history (looks like being scientific)
- The tendency of the state to encourage research on the present living conditions
- The meaning of the public that media should be an object of research
- the convergence, of the new positions in theory of cognition, with such prestigious disciplines as nuclear physics, mathematics etc.ü

c- A limit for the success, however, might be the conflict between the strength of institutionalized economy an7 technology based on reason on the one side and the need to criticise the continuity of their praxis

FINAL REMARK

- What I find especially interesting by presenting these positions of a 'nouvelle sévérité' is the fact experience that it provokes very similar reactions in Socialist and capatalist countries
- This might be a consequence of the fact they we are dealing with problems which presently concern the Humanity - regardless of the specificity of political systems