

## Szellem a műben

### Megjegyzések az eszmény hegeli fogalmához

Az amerikai Robert Pippin egy tanulmányában (Pippin 2008) arra a problémára hívja fel a figyelmet, hogy Hegel művészetfilozófiai előadásából hiányzik az esztétikai tapasztalat különálló, kidolgozott leírása. Ez azonban – érvel – nem valamiféle hiányosságra, hanem a hegeli művészetkoncepciónak a hegeli filozófia alapjaihoz visszatérő *beágyazottságára* és mozzanatokból építkező *összetettségre* utal. E két jellemzője abból az alapvető belátásból ered, hogy csak akkor nyerhetünk megfelelő rálátást Hegel művészetfilozófiai perspektívájára, ha értelmezésünkbe előzetesen „bevonjuk Hegel ambiciózus, általános filozófiai pozíciójának interpretációját” (Pippin 2008. 395). Jelen gondolatmenetben e beágyazottságról és összetettségről folyó diszkusszióhoz próbálok meg néhány megjegyzést hozzáfűzni. A tematikai felosztás szerint két, egymással szorosan összefüggő szálon futó érvelésem mindvégig az eszmény komplex fogalma körül fog forogni, hogy rámutathasson az esztétikai igazság és benne az esztétikai tapasztalat hegeli tartalmának néhány alapvető mozzanatára. Mindezt a kortárs magyar Hegel-recepcióban két jól ismert hegeli probléma, a látszás, valamint a külső és belső azonosságának felelevenítésével, melyek Pippin argumentációjában is központi szerepet játszanak. Fontos viszont jeleznem, hogy egyáltalán nem célom Pippin gondolatmenetének rekapitulációja, hiszen érvelésem is más irányú. Az átfogó elemzés helyett, mintegy kísérletképpen, megpróbálok „sterilizáltabb” kézzel nyúlni a témához, egy bevallottan leegyszerűsítő perspektívát alkalmazva, azaz a kortörténeti meghatározottságokat zárójelbe téve az eszmény felépítésének a tudattal és a tapasztalattal összefüggő mikrokérdéseire fókuszálva, remélve egyúttal, hogy a beágyazottság és összetettség értelmezhetőségéhez és értelmezéséhez használható támpontokkal tudok szolgálni.

#### I. 1.

A hegeli művészetfilozófia *beágyazottságát* vizsgáló gondolatmenetünk kiindulópontja tehát – mások mellett – Pippin ama határozott meggyőződése, hogy

Hegel általános filozófiai beállítottságának tekintetbevétele nélkül nem lehetséges művészetfilozófiai alapállásának interpretációja. Maga Hegel is megerősíti ezt az 1823-as berlini művészetfilozófiai előadásában (Hegel 2004. 58–59), ahol a műalkotások filozófiai megközelítéséhez ismeretként előfeltételezi saját filozófiai gondolatrendszerét, ami egyaránt vonatkozik *A szellem fenomenológiájára* és *A logika tudományára*, de jelenti „a művészetnek az *Enciklopédiában* adott, a művészet mibenlétét az abszolút tudás rendszerében megfogalmazó meghatározását” (Gethmann-Siefert 2004. 26) is. A hegeli művészetfilozófiára irányuló kérdés eszerint „nem válaszolható meg csak magára a művészetre irányuló kérdésként, s főként nem egy partikuláris mű alapján. Csakis az öntudat és a produktív élettevékenység kollektív kísérletének általános elmélete felől közelíthető meg konzekvensen” (Pippin 2008. 404). Hozzáfűzném, hogy Hegel művészetfilozófiai álláspontja saját koncepciójába illeszkedően *filozófiai*, vagyis olyan, egyszerre vissza- és előretekintő perspektíva, amely az emberi tudás kereteinek és működési mechanizmusainak kifejtését alapvetően már maga mögött, pontosabban magában tudja. Ezért nincs szüksége arra, hogy a művészetfilozófiája kulcsfogalmaiban rejlő mozzanatokot, főként a tudat vonatkozásában, újra konzekvensen kifejtse. Ami persze nem jelenti azt, hogy ne is utalna olykor rájuk.<sup>1</sup> A művészetfilozófiai perspektíva a műalkotás *valóságát* mint komplex *viszonyrendszert* veszi szemügyre, a vizsgálat kezdete azonban csak érintőlegesen idézi és sorolja fel a tudat eredendő, *spekulatív* alapvonásait.

A hegeli művészetfilozófia irányultsága kétségkívül a fiatalkorától Hegelre jellemző gyakorlatorientáltságból ered,<sup>2</sup> amely jóval később, berlini esztétikai előadásában is könnyedén tetten érhető. E látásmódja sajátos valóságfelfogásával áll összefüggésben, melynek egyik első axiómája a szubjektum és az objektum izolálhatatlanságát mondja ki a közismert „az igaz az egész” (Hegel 1961. 18) tézisben. *A szellem fenomenológiája* Előszavának és Bevezetésének módszertani előrevetéseivel Hegel amellet érvel, hogy fogalmaink (nyelvi világunk<sup>3</sup>) olyan originális módon kapcsolódnak és függenek össze a külső realitással, a szubjektum az objektummal, hogy a filozófiai interpretáció nagyon sokat veszít azzal, ha összefüggéseiket egyikük axiomatikus kiemelésével és priorizálásával próbálja magyarázni.

Hegel valóságfelfogása és fenomenológiai kiindulópontja abban a deklarációjában öszzpontosul, hogy a valóságban nem létezik *önmagában* sem szubjektum, sem pedig objektum. Egyrészt a szubjektum semmiféle önmeghatározó tartalommal nem rendelkezhet az őt körülvevő külső adottságok nélkül, másrészt az objektumnak a szubjektum nyelvi, strukturáló te-

<sup>1</sup> Ennek oka, hogy művészetfilozófiája előadások formájában született meg (és csak az ezekről készített hallgatói lejegyzések egy része maradt fenn), így a visszautaló rövid kiegészítések valószínűleg a könnyebb megértést hivatottak elősegíteni.

<sup>2</sup> Vö. Hegel 1982, illetve Rózsa 2008. 106.

<sup>3</sup> A hegeli nyelvfelfogásról lásd Kelemen 1983.

vékenysége híján sem jelentése, sem jelentősége nem volna. A valóságban, mondja Hegel, kizárólag olyan működő viszonyrendszerek találhatók, melyek aspektusait, mozzanatait a természetes tudat és az analitikus értelem megkülönböztetni és abszolutizálni képes. E mozzanatok kvázi-tartalmainak, például egy elképzelt, üres, *an sich* szubjektumnak, nincs valóságos léte, ezért absztrakció, egy ehhez hasonló objektum pedig ki sem mondható.<sup>4</sup> Az ilyen viszonyokban „a szubsztancialitás magába zárja egyrészt az általánost, vagyis magának a *tudásnak közvetlenségét*, másrészt azt a közvetlenséget is, amely a *lét* vagy közvetlenség a tudás *számára*” (Hegel 1961. 17). E vonatkoztatottság hordozója minden esetben a fogalom, ez közvetítődik, őrződik meg, bomlik szét és együtt áll össze a következő tudatmechanikai szinteken, amint a tárgy, pontosabban az „egy *ez mint én* s egy *ez mint tárgy*” (Hegel 1961. 58) fogalmi léte kezd alakot öltetni.

A filozófiai tudomány hegeli projektje a konkrét valóság ilyen relációhálózatának immanens leírására vállalkozik, amely természetesen nem független az értelem sajátos szétválasztó, elvonatkoztató munkájától, az absztrakciótól – de nem is azonos vele. Hegel szerint több annál: legfőbb célja a dolgot meghatározó viszonyokban elmerülő, azokat minél inkább kimerítő, a dolgot magát (*Sache selbst*) megvalósító dia-logosz, egy sajátos, kétirányú meghatározás-menet létrehozása, amely az értelem és az ész feszültségterében alakul.<sup>5</sup> A valóságos dolog így objektumként a szubjektummal, szubjektumként pedig az objektummal végtelenül összekapcsolódó és összefüggő, spekulatív<sup>6</sup> entitás,

<sup>4</sup> Az axióma jelentősége már az emberi tudat legalapvetőbb megnyilvánulásakor megmutatkozik. Hegel szerint ugyanis a tárggyal való találkozáskor a tudat „azt tapasztalja, hogy lényege sem a tárgyban, sem az énben nincs, s a közvetlenség sem az egyiknek, sem a másiknak a közvetlensége; mert mind a kettőnek az, amit gondolok [meinen], inkább lényegtelen mozzanata, s a tárgy és az én általánosak, bennük az a most és itt és én, amelyet gondolok, nem marad meg, nincs *létük*. Ezzel oda jutottunk, hogy magát az érzéki bizonyosság [a tárggyal való találkozás] *egészét* tételezzük mint *lényegét*, már nem csupán egy mozzanatát, ahogyan a két esetben történt, amelyben úgy volt, hogy először az énnel szembehelyezett tárgy, azután pedig az én a realitása. Tehát csak maga az *egész* érzéki bizonyosság az, amely megtartja *közvetlenségét* s ezzel kizár magából minden szembehelyezést, amely az előzőben megtörtént”. Hegel 1961. 60–61, vö. Gadamer 1987.

<sup>5</sup> Vö. Riedel 1996. A valóság hegeli fogalmában Riedel a „megérteni azt, ami van” követelményét emeli ki. (A tanulmány címe latensen arra a hegeli elgondolásra utal, amit Heidegger később a létmegértésként ragad meg.) Hegel koncepciójában egyértelmű, hogy a tudat eleve érti (adott szinten megragadja) azt, ami van. A hegeli filozófia feladata vagy programja az, hogy megragadja *magát a dolgot*, azaz hogy az, ami van, *hogyan van*. Az egyedi műalkotásokat tekintve mindez azt fogja jelenteni, hogy a művészetfilozófia a mű egész valóságának mint mozzanataiból felépülő, folyton változó, konkrét viszonyrendszernek a kommunikatív feltárására tesz kísérletet.

<sup>6</sup> A *szellem fenomenológiájában* Hegel többször is tisztázza a spekulativitás fogalmát, felvéve a harcot a szó köznapi jelentésének leegyszerűsítő és pejoratív vonatkozásaival: határozottan kitar emellett, hogy a spekulatív nem a pusztán elvontat jelenti, az üres spekuláció értelmében. Ellenkezőleg, a már mindenkor megértő tudat legalapvetőbb működési aspektusainak feltárása közben Hegel kizárólag a *konkrét valóság kommunikatív megértésére* koncentrálna. A spe-

konkrét viszonyként pedig fogalmi tartalommal telítődő dinamizmus. „A létezőnek ebben a természetében, hogy *léte* egyszersmind *fogalma*, – ebben áll egyáltalán a *logikai szükségszerűség*; csakis ez a szerves egésznek ésszerű mozzanata és ritmusa; éppannyira *tudása* a tartalomnak, amint amennyire a tartalom fogalom és lényeg – vagyis csakis ez a *spekulatív*” (Hegel 1961. 37).

Az (ön)megértő tudat tehát, mint szubjektum, a fogalom révén már eleve és egészében be van vonva a valóság folyton változó konstitúciójába. Éppen ezért Hegelnél az emberi tudás korántsem az emberi élettevékenység gyakorlatáról levált, elrugaskodott, analitikus-elméleti ismeretek halmaza, hiszen az elméletet és a gyakorlatot az (ön)tudat ugyanazon fogalmi struktúrája öleli körbe (vö. Hegel 1961. 90–94). A tudás hegeli fogalma így lehetőségét tekintve az emberi gondolkodás és élettevékenység egész univerzumát magában foglalja. Ennek megfelelően nem csupán episztemológiai, hanem ontológiai tartalommal rendelkezik, amit a tudásfogalmat körülölelő graduális igazságkoncepció is alátámaszt. Az igazság ugyanis Hegelnél nem a megismerés pillanatát (*der Moment*) jelenti, hanem azt, hogy az igaz mint valóságos folyamat egész a helyiértéküket folyton változtató, egymást-meghatározó mozzanatokból (*das Moment*) épül fel (Drimál 2003).

Az emberi megértést mint tudást e legalapvetőbb jellegzetessége a kultúra hegeli fogalmához köti, amit Pippin abban az összefüggésben emel ki, hogy Hegel elutasítja az esztétika teljes autonómiáját, és Arisztotelészhez hasonlóan a műalkotások társadalmi értékekkel összefüggő kulturális relevanciáját és funkcióját hangsúlyozza. A kulturálist azonban Hegel meglehetősen tágan értelmezi: egyrészt magában foglal mindenfajta emberi tudást és teljesítményt (vallás, művészet, tudományok, munka, hétköznapi élet stb.), másrészt annak lehetőségfeltételét, a fogalmiságot avagy a gondolkodást is, mely az embert azzá teszi, ami. A világra vonatkozó minden ontologikus emberi viszonyban közösen Hegel *elkülönböződés*ként, negativitásként interpretálja, mely alapmeghatározottság elidegenítő jellegét a kultúra magas foka, a művészet, a vallás és a filozófia képes újra és újra megszüntetni azáltal, hogy a tudat számára feltárja és a legkülönbözőbb szinteken tudatosítja e viszonyok valóságos természetét. Az elkülönböződés mint alapvető emberi működés és a meghaladására tett minden erőfeszítés egyéni, intézményi vagy társadalmi szinten: összetartozó folyamatok, az értelem és az ész egymást meghatározó, ellentétes, azaz spekulatív folyamatai. Ezt nevezi Hegel kulturálisnak, vagyis – szellemnek.<sup>7</sup>

kulációban tehát a latin speculum (tükör, tükröződés) szó jelentése lesz mérvadó. Vö. továbbá Düsing 1969.

<sup>7</sup> A művészetfilozófiára vonatkoztatva lásd Hegel 2004. 64–65, és vö. Schnädelbach 2003. 12.

## I. 2.

Így válik világossá, hogy az *összetettség* kérdésében Pippin miért igyekszik lezögezni: a hegeli művészetfilozófia a műalkotásra sosem mint valami autonóm-izoláltra, hanem mint mozzanataiból felépülő *egészre* tekint. Tény, hogy a műalkotások szinte felmérhetetlenül sokrétű kulturális motívumokat rejtenek magukban, ám úgy vélem, művészetfilozófiai fejtegetéseiben Hegel nem csak a művészettörténeti sajátosságokról beszél. A művészet rokonsága a vallással és a filozófiával mélyebb, ontológiai összefüggésekről, az ember létet és önmagát már mindenkor megérteni képes lényegéről árulkodik (Rózsa 2008b). A műalkotás – mint valami fogalmi<sup>8</sup> – ezért csak az alkotó és a befogadó tudat relációjában értelmezhető adekvátan. Az alkotás és a befogadás egyaránt el-sajátítás, melynek során a mű viszonyrendszerében a tudat önmagából való kilépése, önmagától való elkülönöződése és önmagához való visszatérése zajlik. Az elsajátító tudat a műben mint komplex viszonyrendszerben<sup>9</sup> önmagával találja szembe magát. Ezért mondja Hegel, hogy „az ember ábrázolásának *velünk*, a befogadókcal is összhangban kell lennie. [...] A műalkotás nem magáértvalóan, hanem számunkra létezik” (Hegel 2004. 161–162). Mindez, valóságfelfogásából következően, minden elsajátító tudatra érvényes, legyen az alkotó vagy befogadó.

A hegeli művészetfilozófia voltaképpen csak addig foglalkozik speciálisan a művésszel, amíg annak szubjektivitását, stílusát, zseni-jellegét illető, a korban elterjedt felfogását kritizálja és visszaveszi. Így a művészre irányuló külön reflexió „a filozófiai vizsgálat köréből ki van rekesztve, vagy csak kevés általános meghatározással szolgál” (Hegel 1980. 285). Ennek fő oka, hogy „az eszmény *közvetlenségének* egyoldalúsága azt az ellentétes egyoldalúságot tartalmazza (556. §), hogy az eszmény a művésztől *kigondolt* valami. A szubjektum a tevékenység *formális* mozzanata, s a *műalkotás* csak akkor az isten kifejezése, ha nincs benne jele a szubjektív *különösségnek*, hanem a benne lakozó szellem tartalma annak hozzákeverődése nélkül s esetlegességétől meg nem szeplősítve foganhatott és született a világra” (Hegel 1981. 348–349). Mivel a művészet az abszolút szellem tereuma, a művész egyoldalú szubjektivitásának, önkényének el kell tűnnie a műben. Ha nem, akkor külsőleges dísszé transzformálódik a művön, és felborítja egyensúlyát, az elsajátító tudattal való viszonyában pedig nem lesz képes magát a dolgot, az emberit felszínre hozni (Hegel 1989).

A benső realizálódása azonban nem olyan történés, ami mintegy lehetőség maradhat. A művész ugyanis csak az alkotás aktusában az, ami. Nem előbb látja át a világot, hogy aztán a megszerzett esszenciát okulásképpen közléte-

<sup>8</sup> A lehető legtágabb, hegeli értelemben véve így idetartozik az építészet vagy a zene is.

<sup>9</sup> A „műben” kifejezés használatával a műalkotást mint ontológiai-tudati mozzanatok kapcsolatát megjelenítő, komplex vonatkozatottság-rendszert próbálok érzékeltetni.

gye. „A két mozzanat, a benső alkotás és annak realizálása a művészet fogalmának megfelelően kéz a kézben halad” (Hegel 1989. 291). A művész nem megvilágosodott tanítómester, a műben ő maga is saját emberi lényege elsajátításának kerülőútját (Heidegger 1997) járja. „A belső és a külső ilyen megokolása – azaz hogy a művész eszméi nem »előbb« léteznek, hanem hogy egyedül az alkotásban megy végbe olyan »kialakulás«, amely meghatározza az eszmét, és hogy a tárgy csak az esztétikai szemléletben »válík« konkrét tárggyá – alapvető ebben a kérdéskörben” (Pippin 2008. 406). Mindez persze nem jelenti azt, hogy bárki képes volna műalkotásokat alkotni. A tehetség, a technikai ismeretek szükségességét Hegel is elismeri, továbbá az alkotónak kellőképpen éleslátásúnak és képzettnek, műveltnek kell lennie. Mivel a művész is a műben teljeseedik ki, ami a fejében marad, az a nem-igaz stádiumában ragad. A művész így a legemberibb tevékenységet működteti a mű létrehozásakor, azaz önmagát közvetíti önmaga számára a más(á)ban, műve ezért az elsajátító tudatok viszonyában a közvetlen közvetítő.

Ilyen értelemben „isten mestere” az alkotó, aki a végtelent hozza létre, teszi és tudja a műben, ahogyan a mű tapasztalata is az ember tartalmas végtelenre, az *istenire* való lényegi képességét hozza elő. E képesség gyakorlati megvalósulása a tudat kerülő útja, az emberi szabadság. „A művész és alkotása (belső és külső), valamint a mű és az emberi befogadókészség (külső és belső) közti viszony az »önazonosság« ilyen formáját involválja, utóbbit gyakran úgy emlegetik, mint a szellem (az alkotó és a szemlélő egyaránt) »önmagára találását« a műben” (Pippin 2008. 403). Az elsajátító tudatok a műben, a mű egész viszonyrendszerében olyan értelmezőkként-közvetítőkként vannak jelen, akik az ember legalapvetőbb ontológiai sajátosságát, az elkülönböződést-visszatérést gyakorolják, cselekszik és tudatosítják a művel szembesülve.<sup>10</sup> A műben maga a mű és az elsajátító tudatok olyan mozzanatokként működnek, melyek egymást-meghatározó mozgása alkotja a mű konkrét *valóságát*.

A műalkotás igazi tárgya, alakja, amely a műben összpontosuló spekulatívást a legközvetlenebbül képes megvalósítani, egyedül az *emberi* lehet. Az emberi műben az elsajátító tudat önmagával, önmaga létmódjával találkozik. Valami rajta kívülivel, de korántsem tőle függetlennel.<sup>11</sup> Az „emberi” megfogalmazás azonban Hegelnél nem szimpla antropomorfizmust követel, s főként nem azt, hogy az emberi test volna a művészetben az egyetlen adekvát megje-

<sup>10</sup> E viszonyban Hegel a csodálkozás antik, arisztotelészi fogalmában rejlő lehetőségeket is kihasználja, ami egyúttal visszaül a *szellem fenomenológiája* Tudat fejezetére. „Míthogy ugyanis a szubjektív észnek mint szemléletnek megvan az a bizonyossága – de csak az a meghatározatlan bizonyossága –, hogy az eleinte az ész nélküli formájával terhelt tárgyban újra találja önmagát, azért a dolog [a mű] csodálkozást és tiszteletet kelt benne.” Hegel 1981. 250.

<sup>11</sup> Itt csak jelezni tudom, anélkül hogy részleteiben kifejténém, hogy az isteni és az emberi Hegelnél komplementer fogalmakként értelmezhetők.

leníthető forma.<sup>12</sup> Az emberi jelző sokkal inkább valamiféle vonatkoztatottságot takar. Bármilyen lehet ugyanis a művészet tárgya, ha a konkrét műben az ember elkülönülő-elsajátító lényege az elsajátító tudatok számára megjelenik; és fordítva: ha a mű úgy ábrázolja a világ bármely szegmentumát, hogy az ábrázolt dolog emberi vonatkozásmozzanatai átütőek és felfoghatóak maradnak.

## II. 1.

Az *eszmény* a hegeli művészetfilozófia központi fogalma. Hegel több helyütt is definiálja, döntően az eszme érzéki látszásaként, illetve a belső és külső egységként. Utóbbi voltaképpen már érintettük, miközben rámutattunk a mű és az elsajátító tudatok közötti viszonyokra. Belső és külső egymást-meghatározó egysége részben a kettő inverz-spekulatív azonosságát állítja.<sup>13</sup> Pusztán nézőpont kérdése, hogy az alkotó – mű – befogadó relációjában mit tekintünk belsőnek vagy külsőnek, minthogy a mű folyton változó valósága mindezeket a mozzanatokot eleve magában foglalja. Külső és belső azonossága *per definitionem* közvetlen kapcsolatban áll az eszmény mint elevenség meghatározásával. Az eleven eszme, az eszmény, nem a magánvaló mű, hanem az embert megszólító mű az emberrel együtt. Az a viszony, amely a mű és az elsajátító tudatok között a műben valósággá válik, amelyben az azonos és nem azonos azonossága kialakul, ahol a tudat szembe találja magát saját, számára alig-ismert lényegével. E sajátos interakcióban – egyéniségének, műveltségének és a kor kulturális jellemzőinek függvényében – azonban nemcsak megpillantja, hanem újra és újra el is sajátítja (teszi és tudja) ezt a lényegét. Viszonyul a műhöz – azaz saját magához. „Az elevenség ebben az ellentmondásban létezik – ellentmondás, hisz önmaga, ez az egy kell, hogy legyen, egyszersmind mástól kell, hogy függjön –, és egyben állandó harc is az ellentmondásnak a megszüntetéséért. Ez a végesség, a szüntelen küzdelem képe. Ez a megjelenő világ” – mondja Hegel (Hegel 2004. 127–128).

## II. 2.

Az eszmény másik hegeli meghatározásához – az eszme érzéki látszásához – bevezetésként érdemes végiggondolnunk Hegel azon megjegyzését, hogy „dologként a mű nem is műalkotás” (Hegel 2004. 63). A kézenfekvő magyarázat sze-

<sup>12</sup> Hegeli szempontból a görög művészetben sem az antropomorf plasztikusság a leglényegibb mozzanat, amire e helyütt szintén csak utalni tudok.

<sup>13</sup> A probléma további rétegeire, például a mű immanens változásaiban, cselekményében kibontakozó egységre itt csak utalni tudok.

rint ez azt jelenti, hogy a filozófiai reflexió a műalkotáson eleve többet, illetve mást vesz észre, mint hogy az színes, nagy, vagy éppen kőből van stb., amire a rendszertan, a művészetfilozófiának az emberi tudás szerkezetében elfoglalt helye, valamint a művészet kulturális relevanciája szintén következtetni enged. Azonban Hegelnek a mű dologszerűségével szembeni kifogása nem a spekulatív és a nem-spekulatív módszerek elhatárolásából következik, minthogy művészetfilozófiája tartalmi tárgyalásakor már nincs módja arra, hogy a sajátjától eltérő álláspontot tegyen kritika tárgyává – azt ugyanis előadásainak bevezetőiben már megtette. Dolog és mű közti különbséget így nem a tudat lényegi mozgásmechanizmusában kell keresnünk, mert az elsajátító tudat alapvetően ugyanúgy működik minden tapasztalati aktusban. A lényegi eltérés inkább az, hogy a műalkotásban a spekulatív alapvetően nem benne rejlik, hanem sajátos módon *megjelenik*, ellentétben a köznapi tárgyakkal, amelyből a filozófiának azt minden esetben ki kell kényszerítenie, láthatóvá kell tennie. A konkrét műben és a közvetlen dologban, amennyiben az emberi valóság része, Hegel szerint egyaránt ott munkál a spekulatív, igazi eltérés a nyilvánvalóságukban van. „Az igaz a szellemben magáértvalóan létezik; amennyiben megjelenik, látszik, annyiban mások számára van jelen. Tehát csak a látszás módjában lehet különbség; csak a létezés anyaga képezhet különbséget. Ezek szerint a művészetnek csak a látszás módjában lehetnek sajátosságai, nem pedig magában a látszásban” (Hegel 2004. 54).

A mű-lét és dologiság közti eltérés a tárgyi tudat korlátozott érzéki bizonyossága és a művelt tudat szemlélete közötti különbséget is megragadja,<sup>14</sup> amit a német szövegben szereplő *Dingsein* szó is megerősít: „aber nach der Seite des Dingseins ist es kein Kunstwerk.” (Hegel 1998. 11) Mivel a művészetre minden esetben valamilyen művelt, azaz kulturális vonatkozásokat magában hordozó szemlélet irányul, „ez az *első*, maga is még *formális* módja annak, ahogyan *meghatározóvá* válik az elme. [...] Az elme mint a két mozzanat e konkrét egysége, mégpedig azzal a meghatározással, hogy közvetlenül ebben a külső léttel bíró anyagban van belsővé téve magában, és a magában való belsővétételében az önmagánkívülvaló létbe merül: a *szemlélet*” (Hegel 1981. 247–248). A műben tehát mindig valami több megy végbe és tudatosul az értelem szétválasztó tárgy-tapasztalásánál. A szemlélet az ész kognitív-ontológiai beállítottságával rendelkező tudat, az önmagát tudó szabad szellem sajátja. A művészet az egységteremtő magas kultúra részeként folyton művel(tet)i az embert, mind szerteágazóbb, sokrétűbb szemléletet kialakítva benne, hiszen „csak a művelt embernek van az esetlegesnek tömegétől megszabadult, az ésszerűnek bőségével fölfegyverzett szemlélete. Okos, művelt ember, ha nem filozófál is, a lényegest, a dolog középpontját egyszerű meghatározottságában tudja megragadni” (Hegel 1981. 250).

<sup>14</sup> A tapasztalat hegeli koncepciójára épülve. Vö. Heidegger 2006.



A szemlélet fogalmában Hegel tehát a műtapasztalatot ragadja meg, melynek központi eleme az Arisztotelészre visszavezethető csodálkozás fogalom. A csodálkozás meghatározó motívuma az a negativitás, hogy a tapasztalat során előzetes vélekedéseink érvényüket veszítik.

[A] természetes tudat csak fogalma a tudásnak, vagyis nem reális tudás. Minthogy azonban közvetlenül inkább a reális tudásnak tartja magát, ezért számára ennek az útnak negatív jelentése van, s inkább önmaga elvesztésének tekinti azt, ami a fogalom realizálódása; mert elveszti igazságát ezen az úton. Ezért a *kételey* útjának tekinthető, vagy helyesebben a kétségbeesés útjának (Hegel 1961. 50).

A tudat folyton felbukkanó kétségbeesése „az út a tudatos belátás abba, hogy a megjelenő tudás nem-igaz, mert neki az a legreálisabb, ami valójában inkább csak a nem realizált fogalom” (uo.).<sup>15</sup>

Ez a tudás nem pusztán a tárgy ismerete, hanem annak elismerése, amilyen viszonyba került az eddig így nem ismerttel. A tapasztalatról azt *mondhatjuk, feje tetejére állítja az embert*, az ismertet és a jártasságot adót most a maga idegenségében láttatja, s ezáltal érzi az, hogy minden *átfordult*. De erről mondható, hogy ami átfordult, az valami olyasmit fordított ki, ami már nem állja meg a helyét, s így kényszerít a tapasztalásra (Bacsó 2008. 78).

Az idézetek megfelelően világítják meg Hegel közismert meghatározását: „Ez a dialektikus mozgás, amelyet a tudat önmagán, mind tudásán, mind tárgyán végez, *amennyiben a tudat számára az új igaz tárgy fakad belőle*, tulajdonképpen az, amit *tapasztalatnak* neveznek.” (Hegel 1961. 54) Ezzel visszajutottunk oda, hogy a művészetben nincs „a tudattól mentes tárgy, ahogy nem elképzelhető attól független tapasztalat sem; amit tehát a tudat tárgyává tesz, az éppen annak vizsgálata, *ami és amiként ez most a tudat számára*. Ezzel nemcsak a tárgy új, hanem új alakot kényszerít magára a tudatra is” (Bacsó 2008. 79). Ily módon a természetes tudat, illetve a művel szembesülő tudat és tárgya közt végbemenő mozgások ugyanazok, azzal a különbséggel, hogy az utóbbi tartalmilag gazdagabb, mert képes újra és újra felmutatni az embert legsajátabb működésében. Mindkét aspektusban érvényesülnek viszont Hegel spekulatív metodológiai axiómái a tudat és a tárgy eredendő összetartozására és viszonyára vonatkozóan (vö. Pippin 2008. 408).

A műtapasztalathoz fűzött hosszabb bevezető után elérkeztünk az eszmény másik közismert meghatározásához:

<sup>15</sup> Vö. Heidegger 2006.

A szépnek ugyanis igaznak, önmagánvalónak kell lennie [...], az eszmének külsőleg is realizálnia kell magát, s el kell érnie bizonyos meglévő egzisztenciát, mint természeti és szellemi objektivitást. Az igaz, mint olyan – szintén létezik. Amikor e külsőleges létezésben közvetlenül a tudat számára létezik, és a fogalom közvetlenül egységben marad a maga külső jelenségével, akkor az eszme nemcsak igaz, hanem *szép* is. Ezért a *szép* meghatározása: az eszme érzéki *látszása*. (Hegel 1980. 114)

Fehér M. István, Gadamer hermeneutikai megfontolásai nyomán, az idézetben szereplő *Scheinen* szó fordítására a *megjelenés* alternatívájaként a felragyogás és előtűnés kifejezéseket ajánlja, kimutatva, hogy a látszat itt sem illúziót, sem megtévesztést, sem pedig lefokozást nem jelent.<sup>16</sup> Ellenkezőleg: elemzésében a látszat negatív jelentéstartalma nemcsak semlegesítődik, hanem a hermeneutikai vizsgálat kezdetekor eleve pozitív értékekkel gazdagodik. Az értelmező fordítás egy olyan meggyőző és előremutató gondolatmenet alapja, amely a Hegel berlini előadásain készült Nachschriftenek és a Hotho edition tematikus hasonlóságainak összevetésével rávilágít, hogy Hegelnél egyértelműen jelen van a művészet univerzális ontológiai szerepe.

A Gethmann-Siefert által felvetett lehetőség véleményem szerint egy olyan perspektívából eredhet, amely nem tart ki amellett, hogy az eszme filozófiai megragadása sohasem pillanatszerű. Hegel koncepciójában ugyanis a tudás lényegileg folyamat, és az eszme „reális tartalma csak a fogalom kifejtése, amelyet ez a külsőleges létezés formájában ad magának s ezt az alakot a maga eszmeiségébe zárva, hatalmában tartja s benne így fenntartja magát” (Hegel 1979. 305). Magyarul az eszme csak a sokféleségbe szétszóródott külső realitás felől hozzáférhető, pontosabban: az eszme nyomába eredő diszkurzív kutatásnak közvetlen kiindulópontja a jelenség, a felvevő-felfogó tudat relációjában. Hegel nem győzi hangsúlyozni, hogy az eszme csak a valós tartalmával *együtt* igaz, s ez a kritérium az eszmény fenti definíciójában is jól láthatóan jelen van. Hegel leszögezi, hogy „minden lényeknek, minden igazságnak, hogy ne legyen üres absztrakció, látszania kell, meg kell jelennie [...], olyan létezéssel, amely – a magánvaló létől eltérően – látszat. A látszat pedig nem lényegtelen valami, hanem magának a lényeknek lényegi mozzanata” (Hegel 2004. 54).<sup>17</sup>

A látszat mint megjelenés kifejezi Hegel azon elvárását, hogy a mű az igaz mint egész létezésének egyik kitüntetett módja. A „mulandó világ látszatát és tévedését a művészet elválasztja a jelenségek valódi tartalmától, és magasabb, a szellemben fogant valóságot kölcsönöz nekik. Távól attól tehát, hogy

<sup>16</sup> Fehér M. 2003. A problémát és a Hotho edition legitimitásáról és felhasználhatóságáról szóló vitát Annamarie Gethmann-Siefert kezdeményezte néhány évvel ezelőtt. Ő hívta fel a figyelmet arra is, hogy az eszmének a látszásban történő, lefokozást sugalló meghatározása problematikus, valamint valószínűsíthetően nem magától Hegeltől ered. Lásd ehhez Gethmann-Siefert 1995, vö. Rózsa 2000, és Weiss 2005.

<sup>17</sup> Vö. Hilmer 2005.

puszta látszat lennének, a művészet jelenségeinek, szemben a szokásos valósággal, magasabb realitást és igazabb létet kell tulajdonítanunk” (Hegel 2004. 10). A műalkotásban *a dolog maga* úgy áll elő, *ahogyan van*, benne „az érzéki látszattá emelkedik” (Hegel 2004. 72).<sup>18</sup> A filozófia feladata, hogy a közönséges tudat teljesítményét meghaladva képes legyen magát a dolgot, a dolog egészében mint viszonyrendszerben működő isteni-emberi spekulativitást, a tartalmas végtelent mint igazat feltárni. Ugyanerre hivatott a művészet, de amíg a teoretikus diskurzus az állandó fogalmi közvetítésben él, addig a műben sokkal közvetlenebb módon jelenik meg az igaz.

Egyetértek azzal, hogy a látszás e kettőssége a *Scheinen* hegeli jelentésében tetten érhető, sőt, mivel Hegelnél a műben az emberinek kell megjelenéshez jutnia, a kettősség meglehetősen szembetűnő: a szép megjelenésként, első megközelítésben az érzéki külsőt, a látható jelenséget jelenti. De az érzékinek csak az elsajátító tudat mozgása által lesz jelenléte, a szép (az eszmény) pedig, viszonyulásként, mindkettőt magában rejti. Hegel a német „*sinnliche*” kifejezésben rejlő filozófiai lehetőségekről a következőket mondja a '23-as művészetfilozófiai előadásában: „a *Sinn* [érezék, értelem, jelentés] ugyanis csodálatos szó: két, egymással ellentétes jelentése van; a *Sinn* [érezék] egyfelől az érzéki felfogás közvetlen szerve, másfelől *Sinn*-nek [értelemnek] mondjuk a »jelentést« is, az érzékiségen túli oldalt, a bensőt, a gondolatot, a dolog általánosát. Az egyik közvetlenül, a másik gondolatilag adott. Mindkettőt *Sinn*-nek [érezéknek és értelemnek] nevezzük.” (Hegel 2004. 109) Ezzel jobb rálátás nyílik a látszat fogalmában rejlő belső ellentétre, és a puszta látszáson túl a megjelenés aspektusának a művészetben betöltött egyedülálló szerepére, hogy a műben az eleven eszmény valóságában, az érzéki „látszattá emelkedik”. A német *erheben* ige egyaránt kifejezi e megvalósulás értéktöbbletét, és utal a spekulatív közvetlenül közvetített megjelenésének mozgására. Ebben az intenzív eseményben az ember saját, (ön)tapasztaló-(ön)elsajátító szabad, fogalmi lény(eg)ével sajátos közvetlenséggel szembesül.

A műalkotás komplex közvetlenségének további adalékkaként érdemes tovább vizsgálni Hegelnek a látszás módjában felfedezhető különbségekről tett megjegyzését. A megjelenés és előtűnés fogalmaknak az érzéki látszáson túlmutató filozófiai jelentése a látszat szónál jobban engedi érvényesülni a *nousz*, az ész, vagyis a fogalom fényének mozzanatát. Hegel esztétikai koncepciójában a mű jelenvalóságának alapja a tudat és tárgy összetartozásának vonatkozás-egésze. „A *hozzátartozás* [Zugehörigkeit] a metafizikában a lét és

<sup>18</sup> Vö. Hegel 2004. 54: „A külső világra nem mondjuk azt, hogy illúzió, és arra sem, ami bensőnkben, a tudatban van. Mindezt valóságnak nevezzük. E valósághoz képest tekinthetjük ugyan illúzióknak a művészetre jellemző látszatot, de több joggal állíthatnánk, hogy ami a mi szemünkben valóság, az igazában sokkal nagyobb mértékben illúzió, valótlanabb látszat, mint a művészet teremtette látszat.”

az igazság közötti transzcendentális viszonyt jelenti, mely az ismeretet magának a létnek az egyik mozzanataként, nem pedig elsődlegesen a szubjektum magatartásaként gondolja el. Az, hogy az ismeret így be van vonva a létbe, az antik és a középkori gondolkodás előfeltevése” (Gadamer 2003. 506). Hegel ugyanennek a tradíciónak az örököse. Már a jénai korszakától kezdődően azt próbálja igazolni, hogy a létrejövő tudás lehetősége – a fogalom révén – miként gyökerezik az ember nyelvileg konstituálódó világában helyet foglaló és helyet változtató dologban mint viszonyban. Más szóval: hogyan mutatható meg az átmenet a dolog működését elfedő köznapi beszédtől a filozófiának a dolgot felfedő működéséig. Maga a művészet is szerves része a beszédmódok ilyen átmeneteinek, sőt a művek sokféleségéből eredően, a művészetfilozófián belül, a különféle műalkotásokban tetten érhető spekulatív mozzanatok leírásainál is hasonló folyamatokkal találkozhatunk. A látszásbeli eltérésekről szóló Hegel-idézet pedig arra utal, hogy a konkrét műben azon változásoknak, hangsúlyeltolódásoknak lehetünk szem- és fültanúi, melyek együttesen az eszmény folyton változó-gazdagodó tartalom-meghatározottságainak aktuális egészét teszik ki. A látszás két jelentése közötti elmozdulás leginkább szembevetülő a művészeti formák, illetve a művészeti ágak összefüggő, strukturális-történeti áttekintésében, a szimbolikustól a romantikusig, valamint az építészettől az irodalomig. Ennek átfogó, konzekvens rendszertani elemzésére azonban itt nem térünk ki (Gethmann-Siefert 1977).

Összefoglalóan, Hegelt követve, de nem feltétlenül hegeli terminust használva azt mondhatnánk, hogy a műben, a mű különös közvetlenségében magának a látszásnak a legkülönfélébb átmenetei valósulnak meg – az érzéki és az ésszerű között. A megjelenésként és előtűnésként fordított *Scheinen* két aspektus, az érzéki és a gondolati együttes meglétét és egymásra-vonatkozását fejezi ki, vagyis „Hegel a látszást ismét a pusztá látszat és a megjelenés már említett kettős jelentésében magyarázza” (Gethmann-Siefert 1977. 145)<sup>19</sup>. Mivel kiindulópontunk szerint Hegelnél a fogalom az, ami e két aspektust spekulatív módon magában rejt, azt mondhatjuk, hogy a műtapasztalat összetett folyamatának kezdetén az érzéki sokféleség széles halmazával és a *nousz* fényének felsejlésével találkozunk. Az érzéki sokszínű, elvont tartalom kezdetben szélsőségesen kaotikus, nincs széleskörűen megvilágítva, megragadva és elsajátítva. Ahogyan a (tudat számára valójában egyetlen pillanatig sem külsőleges) műben mint viszonyban az emberi cselekvő megértése elmélyül, és felerősödik a fogalmi struktúra, a gondolati tartalom jelentősége az egyszerű megnevezés szintjétől kezdődően, úgy veszít mindinkább érvényéből az érzéki látszat elvontsága, többértelműsége.

<sup>19</sup> Vö. Hegel 1980b. 48: „A fény ugyanis mint természeti elem nyilvánvalóvá tesz; anélkül, hogy magát látnók, láthatóvá teszi a megvilágított tárgyakat. A fény által minden dolog elméleti módon másértvalóvá válik. A nyilvánvalóvá-tevésnek ugyanezt a jellegét mutatja a szellem, a tudat szabad fénye, a tudás és a megismerés.”

gének lehetősége.<sup>20</sup> A műben mozgó (ön)megértés voltaképpen a nap fényeként felfogott látszás és a *nousz* vénye közti szünet nélküli transzformáció, s így a közvetítés során a látás funkcionalitását egyre inkább a fogalom világa, a hallás tölti be.<sup>21</sup> Spekulatív perspektíváról lévén szó, a látszat két aspektusa viszont soha nem szoríthatja ki egymást végérvényesen, mert a hangsúlyeltolódások folyamata *csak a megelőző mozzanatait önmagába építő mozgás által az, ami.*

Végezetül visszatérnék oda, hogy a hegeli esztétika rendszerszerű beágyazottsághoz és az eszmény összetettségéhez fűzött fenti megjegyzések a művészet és a filozófia hírhedt hegeli hierarchiájának gigászi problémájához pusztá adalékként, kiegészítéseként szolgálnak. Nem titok, hogy az alkalmazott mikroperspektíva latensen azzal kísérletezik, hogy a prioritás és az alá-fölrendeltség eldöntése, a korszakok kategorizálása, azaz a hegeli esztétika sarkosítása (amely persze magából a hegeli koncepcióból is következik) mellett milyen mértékben van lehetőségünk *flexibilis* értelmezésekre, azaz hogy a spekulatív filozófia axiómái alapján oly módon gondoljuk újra a művészet versus filozófia klasszikus hegeli kérdéseit, hogy az további produktív dialógusok kibontakozását tegye lehetővé – elősegítve a hegeli (művészet-) filozófiában rejlő, még feltáratlan potenciálok kiaknázását.

## IRODALOM

- Bacsó Béla 2008. Hegel és Heidegger a tapasztalatról. *Világosság*, 3–4. 75–81.
- Drimál István 2003. Az abszolút viszony, amely átvonul az egésznek létén. In Rózsa Erzsébet – Michael Quante (szerk.) *Az aktuális Hegel*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 126–156.
- Düsing, Klaus 1969. Spekulation und Reflexion. *Hegel-Studien*. Band 5. Bonn, Bouvier. 95–128.
- Düsing, Klaus 2005. Griechische Tragödie und klassische Kunst in Hegels Ästhetik. In Gethmann-Siefert, Annamarie – De Vos, Lu – Collenberg-Plotnikov, Bernadette (szerk.) *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste*. München, Wilhelm Fink Verlag, 145–158.
- Fehér M. István 2003. „Az eszme érzéki ragyogása”: esztétika, metafizika, hermeneutika (Gadamer és Hegel). *Magyar Filozófiai Szemle*, 3. 235–303.
- Gadamer, Hans-Georg 1987. Die Verkehrte Welt. In Gadamer, Hans-Georg. *Hegel, Husserl, Heidegger*. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 29–46.
- Gadamer, Hans-Georg 2003. *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest, Osiris.
- Gadamer, Hans-Georg 2000. A hallásról. Ford. Simon Attila. *Vulgo*, 3–4–5. 25–30.
- Gethmann-Siefert, Annamarie 1977. Die Ästhetik in Hegels System. In Pöggeler, Otto (szerk.). *Hegel*. Freiburg/München, Karl Alber Verlag, 127–149.

<sup>20</sup> Hasonlóan a tapasztalatnak *A szellem fenomenológiájában* kifejtett működési mechanizmusához.

<sup>21</sup> Vö. Gadamer 2000. A hallás (hören) fogalma a már idézett hozzátartozással (Zugehörigkeit) áll szoros összefüggésben.

- Gethmann-Siefert, Annamarie 1995. *Einführung in die Ästhetik*. München, Wilhelm Fink Verlag.
- Gethmann-Siefert, Annamarie 2004. „Esztétika avagy a művészet filozófiája” Hegel 1823-as berlini előadásai Hotho-féle lejegyzésének kiadásához. Ford. Zoltai Dénes. In Hegel, G. W. F. *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. Zoltai Dénes. Budapest, Atlantisz Kiadó, 7–37.
- Hegel, G. W. F. 1971. *A jogfilozófia alapvonalai*. Ford. Szemere Samu. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Hegel, G. W. F. 1961. *A szellem fenomenológiája*. Ford. Szemere Samu. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Hegel, G. W. F. 1979. A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai I. *A logika*. Ford. Szemere Samu. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Hegel, G. W. F. 1980. *Esztétikai előadások*. I. Ford. Zoltai Dénes. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Hegel, G. W. F. 1980b. *Esztétikai előadások*. II. Ford. Zoltai Dénes. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Hegel, G. W. F. 1981. A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai III. *A szellem filozófiája*. Ford. Szemere Samu. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Hegel, G. W. F. 1982. A görög fantázia–vallás és a keresztény pozitív vallás különbsége. Szerk. Márkus György, ford. Révai Gábor. In G. W. F. Hegel *Ifjúkori írások*. Budapest, Gondolat. 74–91.
- Hegel, G. W. F. 1989. Über einige charakteristische Unterschiede der alten Dichter. In Hegel, G. W. F. *Frühe Schriften*. Teil I. Hrsg. von Friedhelm Nicolin und Gisela Schüler. Hamburg, Felix Meiner Verlag, 46–48.
- Hegel, G. W. F. 1998. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Berlin 1823, Nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho, Hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert. Hamburg, Felix Meiner Verlag.
- Hegel, G. W. F. 2004. *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. Zoltai Dénes. Budapest, Atlantisz Kiadó.
- Heidegger, Martin 1997. *Hegels Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- Heidegger, Martin 2006. Hegel tapasztalatfogalma. Ford. Ábrahám Zoltán. In Heidegger, Martin. *Rejtektutak*. Budapest, Osiris Kiadó. 103–182.
- Hilmer, Brigitte 2005. Kunst als verkörperte Bedeutung. In Gethmann-Siefert, Annamarie – De Vos, Lu – Collenberg-Plotnikov, Bernadette (szerk.) *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste*. München, Wilhelm Fink Verlag, 53–66.
- Kelemen János 1983. A nyelv a szellem létezése. *Világosság*, 12. melléklet. 20–38.
- Pippin, Robert 2008. The Absence of Aesthetics in Hegel’s Aesthetics. In Frederick C. Beiser (ed.) *The Cambridge Companion to Hegel and Nineteenth-Century Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press. 394–418.
- Rózsa Erzsébet 2000. A másik Hegel. *Vulgo*, 1–2. 353–372.
- Rózsa Erzsébet 2008. Praktikus individualitás a tudat és a szellem perspektíváiban Hegel A szellem fenomenológiája c. művében. *Világosság*, 3–4. 105–116.
- Rózsa Erzsébet 2008b. Versöhnung in und durch Kunst? Die Grenzen der Versöhnung in Hegels Kunstphilosophie von 1823. In Gethmann-Siefert, Annamarie – Collenberg-Plotnikov, Bernadette (szerk.) *Zwischen Philosophie und Kunstgeschichte. Beiträge zur Begründung der Kunstgeschichtsforschung bei Hegel und im Hegelianismus*. München, Wilhelm Fink Verlag, 67–98.
- Schnädelbach, Herbert 2003. Az ész határai? Ford. Csörge Zoltán. *Világosság*, 11–12. 5–18.
- Weiss János 2005. Az igazi hegeli esztétika nyomában. *Holmi*, 2005/6. 752–760.