

Annona Nova

2009

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2010

Köszönjük a tanulmányokat lektoráló oktatók és kutatók lelkiismeretes munkáját.

A kötet megjelenését támogatta:

PTE EHÖK



Pécsi Bölcsész



ISSN: 2061-4926

Felelős kiadó: Bagi Zsolt

Felelős szerkesztők: Vörös Dóra, Major Zoltán, Vörös Zoltán

Borítóterv: Vörös Dóra, Glied Viktor

Borítófotó: Bakos Brigitta

© A szerzők, 2009

© A szerkesztők, 2009

Minden jog fenntartva.

Tartalom

<i>Bagi Zsolt</i> Előszó	7
Theoria – Megismerés és tudás	
<i>Forgács Gábor</i> Konvenció és anti-konvencionalizmus: Davidson értelmezés-elmélete	11
<i>Szendrő Júlia Eszter</i> A szükségszerűség fogalma Wittgensteinnél	35
<i>Rohácsi Dávid</i> A különböző társadalmak közötti morális ellentétek anti-realista -konstruktivista magyarázata	51
Praxis – Társadalom és művészet	
<i>Erdős Zoltán</i> Kapitalizmus és etika a modernitás kultúrájában	73
<i>Galambos Attila</i> A globalizáció okozta problémák iránti érzékenyítés fogalmának pedagógiai vizsgálata	85
<i>Gyöngyösi Katalin</i> Többnyelvűség ma, holnap. Svájci nyelvpolitika a XXI. század fordulóján	121
<i>Horváth Norbert</i> A Csernobil jelenség 23 évvel a katasztrófa után	157
<i>Szigeti Eszter</i> „Bela Lugosi’s Dead”	173
Hermeneia – Értelmezés és megértés	
<i>Makk Krisztina</i> A művészet léte vagy a lét művészete? – Heidegger művészetfelfogása	193

Major Zoltán	
A „blaxploitation” film: afroamerikai identitás filmen az 1970-es években, a műfaj társadalmi-filmtörténeti előzményei és hatása	215
Mateisz Martin	
Temetővirágok avagy a zombifilm története és társadalomkritikai kontextusai	249
Garami András	
Mitikus idő és mitikus szövegek fantasy regényekben	281
Somfai Katalin	
A Szkhárosi Horvát András műveiben megjelenő szentkultusról	297
A Kerényi Károly Szakkollégium tagjainak OTDK-n és KTDK-n elért helyezései, különdíjai	313

A művészet léte vagy a lét művészete? – Heidegger művészetfelfogása

KÉSZÍTETTE: MAKK KRISZTINA*

„Die Besinnung darauf, was die Kunst sei, ist ganz und entschieden nur aus der Frage nach dem Sein bestimmt.”¹

Olvasható Heidegger *Der Ursprung des Kunstwerkes* című művének *Zusatz* szövegében. A művészetre való rákérdezés egyedül a létre való rákérdezés által lehetséges. De hogyan? Maga Heidegger is ennek megfejtésével kísérletezik *A műalkotás eredetében*.

Amit dolgozatomban megvilágítani kívánok, hogy Heidegger a művében minek is tulajdonít elsőbbséget. A művészetnek vagy magának a létnek, amit a művészetten keresztül ragadhatunk meg? A fent idézett mondat alapján egyértelműen a létre vonatkozó kérdés kap elsődleges szerepet a könyvben. De hol van akkor a művészet?

Dolgozatom pusztán egy lehetőséget kínál arra vonatkozóan, hogy hogyan értelmezhető Heidegger művészetéről alkotott felfogása. Véleményem szerint ugyanis, maga a szöveg 2 részre bontható. Egy művészetfilozófiai és egy létfilozófiai részre, amelyek kölcsönösen vonatkoznak egymásra, de ugyanakkor mindegyiknek megvan a maga sajátos mozgástere. Egymásért vannak, de nem egymásban. Mindössze annyit szeretnék érzékeltetni, hogy hol húzható meg a határ, vagyis hogy mely pontig beszélhetünk művészetfilozófiáról a szerző esetében.

Ezen dolgozat megírására annak megfigyelése vezetett, hogy milyen színes az az értelmezési paletta, amely *A műalkotás eredetével* foglalkozik. Az eddig olvasott tanulmányok, esszék stb. a kérdéskörrel kapcsolatban, arra a következtetésre engedtek jutni, hogy a heideggeri művészetfilozófia interpretálói két táborra oszlanak. Az egyik oldalt képviselik azok, akik a művészi oldalát helyezik előtérbe, és gondolok itt olyan szerzőkre, mint például Derrida, Meyer Shapiro vagy Dieter Jähmig. A másik oldalon pedig azon szerzők állnak, akik a létre vonatkozó kérdések felől közelítik meg a szöveget, mint például Otto Pöggeler vagy maga Gadamer. Hogyan lehet-

* Témavezető: Dr. Weiss János, egyetemi tanár, PTE-BTK, Filozófia Tanszék

¹ Ez az idézet magától Heidegertől származik, a *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Reclam kiadásának 1956-os *Zusatz* szövegéből, viszont én Otto Pöggeler: *Der Denkweg Martin Heideggers*, (Neske, Tübingen, 1983.) című könyvének 207. oldaláról idézem.

séges tehát az, hogy egyetlen szöveget olyan eltérő módokon lehet interpretálni?

Valószínűleg már a cím is felvet néhány értelmezési problémát. *A műalkotás eredete* – ezt olvasva, nagy valószínűséggel majdnem mindenkinek a műalkotások, a művészet jut eszébe. Otto Pöggeler viszont egyértelműen kijelenti, hogy a műalkotás eredete nem a művészet filozófiája.² Sokkal inkább arról van szó, hogy a *mi a művészet?* kérdésre, csakis a létre való kérdezés által kaphatunk választ. Ezen megállapítás a kései Heidegger azon véleményét támasztja alá, hogy a létnek minden mással szemben elsőbbsége van, nem úgy, mint a *Lét és időben*, ahol a Dasein fogalma felől közelít meg mindent. Hogy Lars Olof Åhlberg szavaival éljek: „*Talán azt is mondhatnánk, hogy Heidegger kései filozófiája kísérlet a léthez való közvetlen eljutáshoz, amit szinte misztikus hatalommal ruház fel.*”³

Mégis miért van az, hogy sok értelmező pusztán „művészetfilozófiát” lát Heidegger fejtegetéseiben (ha egyáltalán beszélhetünk heideggeri művészetfilozófiáról)? Talán pont ők azok, mint pl. Derrida vagy Meyer Shapiro, akik félreértelmezik a szerző gondolatait vagy esetleg túl szubjektíven közelítik meg a szöveget? Miért gondolják sokan azt, hogy *A műalkotás eredete* a művészet lényegéről és ontológiájáról szóló általános igényű értekezés? Talán azért, mert valójában a lét fogalma nem is játszik olyan fontos szerepet a szövegben, annak ellenére, hogy a főszerepet egyértelműen neki kellett volna kapnia a szerző szerint. A lét fogalma helyett olyan szavak uralják az egész diskurzust, mint az igazság, világ és a föld.⁴

Tehát az első lényegi kérdés, hogy Heidegger a művében valójában mi- nek is tulajdonít elsőbbséget? A művészet létének vagy magának a létnek? Ez idáig leginkább olyan tanulmányokkal foglalkoztam, melyek a művészet létét tartották szem előtt, és nem próbálták meg a művészetben megragadható létet mintegy objektívvé tenni. Ez alatt azt értem, hogy *A műalkotás eredetét* nem úgy próbálták meg felfogni, mintha Heidegger egy kísérlete lett volna a *Lét és idő* folytatására, amikor is a 30-as években bekövetkezett metafizikai fordulat utáni gondolkodó szólal meg. Ezen szerzők közé tartozik többek között Derrida, Shapiro, Dieter Jähnig vagy Hans Belting. Ezen szerzők véleményem szerint pusztán a „művészt” szemlélik a heideggeri műben, vagyis csak a művészetfilozófiai lényegét ragadják ki belőle. Gon-

² Pöggeler, Otto: *Der Denkweg Martin Heideggers*, Neske, Tübingen, 1983. p.207

³ Åhlberg, Lars Olof: *Heidegger van Gogh-ja – Gondolatok Heidegger művészetfilozófiájáról*. In. *Enigma*, V. évfolyam/17. 1998. p.52

⁴ Uo. 52

dolok itt például a van Gogh parasztcipői kapcsán felmerült vitákra (Derrida és Shapiro közt), vagy Dieter Jähmig modern művészetekkel kapcsolatos írására, amely azt vizsgálja, hogy mit is jelent a modernitás Heidegger számára és mennyire alkalmazható elmélete a modern művészetekre. Különös tekintettel a festészetre, hisz majdnem minden szerző, aki *A műalkotás eredetével* foglalkozik, legelőször a van Gogh képekre irányítja a figyelmet. Ez idáig senkinél nem találkoztam annak a kérdésével, hogy tegyük fel *A műalkotás eredetében* leírtak alkalmazhatók-e más művészeti ágakra, gondolok itt konkrétan a zenére. Viszont most nem is ez az elsődleges kérdés, hanem az, hogy a fent említett szerzők miért csupán a művészetre vonatkoztatják a heideggeri művet, miközben ennek ellenére nagyon óvatosan, határvonalakat meg nem sértve ragadnak ki a műből lényegi dolgokat a létkérdéssel kapcsolatban.

Véleményem szerint meg kell húznunk egy nagyon halovány határvonalat a művészetre és a létre vonatkozó kérdések között. Azzal persze teljes mértékben egyetértek, hogy e kettőt, mint egymásra vonatkozást lehet értelmezni, de csak úgy, hogy mindez nem a művészet rovására történik. Gondolok itt arra, hogy a művészet fogalma esetleg elveszíti azt a jelentést, amit tulajdonítani kellene neki. Hogy ez micsoda, arra Heidegger is rákérdez már a könyve első bekezdéseiben, majd megállapítja, hogy a művészet az igazság működésbe lépése.⁵ Persze a kérdéskört alaposan kibővíti a létre való rákérdezéssel is.

Ahhoz, hogy megtudhassuk mit ért Heidegger művészet alatt, illetve miért beszélhetünk az ő esetében inkább művészetfilozófiáról és az esztétika destrukciójáról, egészen a legelején kell kezdeni a vizsgálódást. Szemügyre kell vennünk, hogy mit is jelent az esztétika, majd azt, hogy mi a művészetfilozófia.

ESZTÉTIKA VAGY MŰVÉSZETFILOZÓFIA?

Már rögtön a dolgozatomnak választott cím felvet több problémát: *A lét művészete vagy a művészet léte? – Heidegger művészetfilozófiája*. Beszélhetünk-e művészetfilozófiáról, vagy inkább a filozófiai esztétika diszciplínája alá sorolható be Heidegger művészetéről alkotott felfogása? Ha valóban a művészetéről van szó, és nem valami olyasmiről, ami inkább már valamiféle származtatása a művészetnek. Legelőször az esztétikával kezdeném.

⁵ Heidegger, Martin: *A műalkotás eredete*, Európa, Bp. 1988. p. 91

Mi az esztétika? A legáltalánosabb meghatározás talán, ha azt mondjuk, hogy az esztétika a szépség természetével foglalkozó filozófiai ág. Az esztétika, mint kifejezés a görög aisztheszisz szóból származik, amely annyit jelent, érzékelés, észlelés. Mai esztétikának az esztétikum törvényszerűségeivel foglalkozó tudományt nevezzük. A kategóriát elsőként Baumgarten használta a világ tökéletességére irányuló érzéki megismerés, azaz a szép-művészet tudományának fogalmaként.

Baumgarten elméletében meghatározta, hogy az esztétika a tökéletesség érzéki megismerésének tudománya, és ezzel az esztétikum szféráját a szépség fogalmával azonosította. Ez a felfogás egybecseng azzal a ma is elfogadott nézettel, hogy az esztétika úgynevezett széptan; a hétköznapiokban és a művészetekben egyaránt jelenlévő szépség tudománya.⁶

Ez a megállapítás az antikvitásig visszavezethető, egészen az antik görögségig, ezen belül pedig Platónig, aki szerint a művészet feladata első-sorban a szépség megjelenítése volt. A művészeteknek olyan valóságot kell felidézniük, amely eszményi szép. Nem valamilyen szubjektív örömet szolgáltatnak, hanem van egy objektív mérce, ami alapján azt mondhatjuk valamiről, hogy szép. Meghatározó továbbá Platónnál a mimézis fogalma, vagyis „*valami már meglévő életképszerűnek az utánacsínálása, utánzása.*”⁷

Majd őt követte Arisztotelész, akinek már kulcsfogalma a mimézis. Csakis utánzás révén éri el a művészet az elsődleges feladatát, mégpedig, hogy az ember jellemvonásait utánozza, hisz ezek határozzák meg magát az embert.

A felvilágosodás esztétái (Rousseau, Diderot, D’Alambert) mindenekelőtt azért jelentősek, mert a művészetet az emberiség felvilágosításának szent ügyébe kapcsolták, a klasszicista dogmák eltörlésével forradalmasították a művészetelméletet, náluk vált tudatos követelménnyé az ésszerűség.

Az esztétika kiteljesedésére a klasszikus német filozófiában lelhetünk rá, olyan híres nevekkel védjegyezve, mint Kant és Hegel. Első jelentős képviselője Kant, aki első ízben tesz kísérletet az esztétikum sajátosságainak a megragadására, és ezzel lefekteti a modernkori művészetelmélet alapjait. Az esztétikai ízlésítélet, nagyon sarkítva, annyit jelent, hogy mit tartunk szépnek vagy rútnak. Kant szerint pedig a szépség és a rútság nem általánosan megfogalmazott és mindenki által elfogadott alapokon nyugszik, hanem a szép és a rút mindig szubjektíve igazolódik. „... az esztétikának a kedély-

⁶ Vö. Esztétikai Kislexikon, Kossuth Kiadó, Bp. 1972.

⁷ Gadamer, Hans-Georg: A művészetfogalom változása, in. Enigma, 22. szám, 1999. p. 41

*erők szubjektivitásával való megalapozása veszedelmes szubjektivizálás kezdetét jelentette.*⁸, írja Gadamer *A műalkotás eredetéhez* írt előszavában. Kant - miután a megismerés lehetőségfeltételeit teszi kritikája tárgyává - az egyes fogalmakat sokszor mintegy „kiemelve”, „ideális környezetben” vizsgálja. Így például a szépről, a tiszta ízlésítéletről úgy beszél, hogy fokozatosan lefejt róla minden mellékes, járulékos összetevőt. Az utókor ezt a hozzáállást értékítéletként értelmezte: a járulékos szépséget alsóbbrendűnek tartotta az igazi, a szabad szépségnél. Kant ezt nem mondta, ő csupán egy megismerőképesség működését igyekezett minél pontosabban leírni. Ebből pedig az az évszázadokat végigkísérő nézet következik, miszerint a szép szubjektív, minden igazságértéket nélkülöz, nem számol a valóság megismerésével. Így a német idealizmus idejében megfogalmazódott tézisek az esztétikai ízlésítéletről, mint előítéletekről továbbra is fennmaradtak a neokantianizmus filozófiájában, sőt a mai napig fennállnak.⁹

Heidegger azonban pont arra tesz kísérletet, hogy szakítson az esztétikai előítéletekkel, amikor is a mű elején elkezdí fejtegetéseit a műalkotás és a dolog közti elhatárolással kapcsolatban. Ezek szerint minden műalkotás dolog, de a dologiságon kívül még valami más is. Éppen ezért Heidegger különbséget tesz dolog-lét és eszköz-lét közt. Az esztétika ott véti el a lépést, hogy a dologiságon túl nem feltételez mást, és ezáltal megragad a tárgyak szintjén, amikről ugyebár szubjektív ízlésítéletek adhatók. Heidegger éppen ezért az esztétikának túl sok szubjektív fogalmat tulajdonít, és szerinte az esztétika a műalkotásokat tárgyként kezeli.

Vagyis a felvilágosodás korából ránk maradt előítéletek miatt Heidegger semmiképpen nem az esztétika oldalán száll síkra, hanem destrukció tárgyává kívánja tenni azt, sőt mi több, túljutni kíván azon és legyőzni azt. *„Heidegger szándéka, hogy az esztétika legyőzésével a művészetről való gondolkodást visszasegítse jogaiba, melynek folytán az eddig irányt adó (Leitfrage) metafizikai kérdés, amely tehát a létezőt egy a szubjektum felől/ által rögzített vonatkozásban vette tekintetbe, átfordulhat abba az „alapkérdésbe”, amely már nem hagyja figyelmen kívül a művészet létvonatkozását.*¹⁰

⁸ Ld. Gadamer, Hans-Georg: Előszó in. M. Heidegger: *A műalkotás eredete*, Európa, Bp. 1988. p.15

⁹ Vö. Uo. 17

¹⁰ Ld. Bacsó Béla: *Az esztétika destrukciója*, lsd. url = www.c3.hu/~gond/tartalom/18-19/bacso.html

Vagyis a fent tárgyaltak alapján nem beszélhetünk heideggeri esztétikáról. De vajon nevezhetjük-e művészetfelfogását művészetfilozófiának? Fel kell tennünk tehát a kérdést, hogy mit is jelent a művészetfilozófia fogalma? Ezen a ponton kisebb nehézségekbe ütközünk, mivel a fogalom tisztázására nem sokan vállalkoztak eddig. Kiindulási alapot csupán az adhat, ha konfrontáljuk más fogalmak meghatározásával. Például: Mi az esztétika? Az esztétika az, amely művészi értékeket közvetít. Mi a művészetfilozófia? Szerény meglátásom szerint a művésziként megjelenő jelenségekkel foglalkozó „tan”. Vagyis a művészi alkotásokról, a művészetről való filozófiai gondolkodás. Ha így határozzuk meg a fogalmat, akkor teljesen egyértelműen látszik, hogy a heideggeri művészetfelfogás sokkal inkább nevezhető művészetfilozófiának, mint esztétikának, hiszen semmiféle értékítéletekre vonatkozó utalások nincsenek benne. Pusztán a művészetéről való elmélkedés gondolatait olvashatjuk. De csak akkor, ha valóban a művészet ontológiai megalapozása volt a cél, és nem fordítva. Mi a helyzet abban az esetben, ha nem a művészet meghatározása volt az elsődleges cél? Akkor egyértelmű, hogy nem is beszélhetünk semmilyen művészetfilozófiai felfogásról. „*Die Abhandlung Der Ursprung des Kunstwerkes gibt keine Philosophie der Kunst.*”¹¹ – mondja Otto Pöggeler, sőt maga Heidegger is. De vajon miért? Bacsó Béla írja a *Kiállni a zavart* című könyvében, hogy ha meg akarjuk érteni mit jelentett a művészet Heidegger számára, akkor nem szabad figyelmen kívül hagynunk a „*subjectum, mint alapot adó*”¹² végérvényes elutasítását. Ennek figyelembe vétele nélkül bárminemű próbálkozás annak irányába, hogy megértsük a művet, hiábavalóság.

Az eddig leírtak alapján tehát biztosan állíthatjuk, hogy heideggeri esztétikáról nem beszélhetünk. Ahhoz azonban, hogy heideggeri művészetfilozófiáról beszélhessünk (ha lehetséges), kis időre vissza kell kanyarodnunk a „fordulat” Heideggeréhez, és meg kell vizsgálnunk, mit is jelentett pontosan számára az, hogy gondolkodása középpontjába nem a létezőt helyezte, hanem magát a létet.

A METAFIZIKAI FORDULAT

Az 1930-as évek elején Heidegger a különböző politikai és társadalmi szembenállások miatt nem publikált újabb írásokat, helyette mély hallgatás-

¹¹ Ld. Pöggeler, Otto: *Der Denkweg Martin Heideggers*, Neske, Tübingen, 1983. p. 207

¹² Ld. Bacsó Béla: *Kiállni a zavart – filozófiai és művészetelméleti írások*, Kijárat, Bp. 2004. p. 129

ba merült. Majd a *Levél a humanizmusról* című tanulmányával törte meg a csendet 1947-ben.¹³ Ekkor vált mindenki számára tudatossá, hogy Heidegger gondolkodásában döntő fordulat állt be, amiről később aztán kiderül, hogy már jóval korábbra visszavezethető. Mindenesetre az mindenki számára világossá vált, hogy már nem a *Dasein* felől próbálta meg elgondolni a *Seint*, hanem éppen fordítva. Ez egy olyan gondolkodást tételez, amelynek fogalmai jóval meghaladják a hagyományos metafizikai gondolkodás szóhasználatát, így egy metafizikán túli gondolkodás igényével lép fel. Hátterbe szorul az egzisztencialista gondolkodásmód, sőt Heidegger „*feladja a fundamentálonológiának, mint a létre vonatkozó kérdés szisztematikus kidolgozásának a programját*”¹⁴, míg a *Lét és idő* „*will einen letzten Grund für die Lehre vom Sein bereitstellen, und so ist dieses Werk nicht nur existenziale Analytik, sondern auch Fundamentalontologie.*”¹⁵ Fehér M. István kutatásaira támaszkodva pedig elmondható, hogy Heidegger számára a fordulat már a *Lét és idő* alatt elkezdődött, de nem álltak rendelkezésére a megfelelő metafizikai fogalmak, hogy pontosan kifejtse elméletét. Tehát a kései, a fordulat utáni Heidegger legfőbb feladata az volt, hogy megtalálja a lét és nyelv közti viszonyt, a minél szabatosabb körülhatárolás és leírhatóság érdekében. A nyelv, a logosz szerepének behozatala a diskurzusba, amelynek használatával sikerülhet a metafizikán túli gondolkodás kivitelezése, a másik döntő lépés a fordulatban.

Tehát mit is jelent a metafizikai fordulat? A metafizika a létezőkkel foglalkozik, magához a léthez nem jut el, már Arisztotelész óta. Heidegger gondolkodása a *Lét és időben* még a hagyományos metafizikai gondolkodáshoz idomul, hiszen a létet a létező perspektívájából gondolja el. A fordulat utáni Heidegger azonban a lét felől kívánja megközelíteni a létezőket, vagyis egy olyan gondolkodással, amely már túl van a metafizikán.

Miért van szükség erre a fajta gondolkodásra? A metafizika már a görögség ideje óta nem mond semmit a létről. Úgy tűnik, mintha az egész európai gondolkodás a lét elfelejtésével az ontológiai differenciát is elfeledte volna.¹⁶ „*A létinterpretáció görög kezdeményeinek talaján kialakult egy dogma,*

¹³ Vö. Fehér M. István: Martin Heidegger, Göncöl, Bp. 1992. p. 267

¹⁴ Ld. Uo. 268

¹⁵ Ld. Pöggeler, Otto: Der Denkweg Martin Heideggers, Neske, Tübingen, 1983. p. 176

¹⁶ Az ontológiai differencia kifejezés annyit jelent, hogy magát a filozófiát ontológiként határozzuk meg. Köztudott pedig, hogy az ontológia a léttel, a létezőkkel foglalkozó „tudomány”. A fordulat pedig annyi, hogy a lét, az mindig a létező léte, de önmaga nem létező.

mely nem csupán feleslegesnek nyilvánítja a lét értelmére irányuló kérdést, de ráadásul szentesíti a kérdés megkerülését.”¹⁷ A metafizika csak a létezőt gondolja el, a létet viszont nem. Pontosabban: a létet, mint létezőt gondolja el, ezáltal elsiklik figyelme a lét felett, és a „lét a metafizikában elgondolatlan marad.”¹⁸ Ezen alapszik a létfelejtés gondolata: hogy a létkérdés elfelejtése a lét lényegéhez tartozik, „...a lét létező általi árnyékba borítása magából a létből ered.”¹⁹ Vagyis a lét az által, hogy a létezőt lenni hagyja, felfedi azt, önmagát mégis elfedi. „A lét éppen a létező felfedésébe rejti el magát.”²⁰ Így egyértelmű, hogy mivel a lét mindig feledésbe merül és nem lehet elgondolni, nehéz a létező létben való eredetét elképzelni, tehát maga a létnek a története a létfelejtéssel kezdődik. A létfelejtés pedig a metafizika története.²¹ A létező a lét által előjön elrejtettségéből, a lét viszont, mint elrejtett soha nem mutatkozik meg, hiszen ő maga is létezővé válik, s így hiány, törés következik be az elrejtettségből el nem rejtettségbe való átmenet során.²² Ez a kései Heidegger szerint az európai gondolkodás, mint metafizika új „alapja”, ellentétben a korai Heidegger gondolataival. „*Sein und Zeit ist nicht irgendwelcher äußerer Umstände wegen nicht zu Ende geführt worden, sondern der Ansatz dieses Werkes trug die Notwendigkeit des Scheiterns in sich, weil das Denken von Sein und Zeit einerseits unterwegs war zur Wahrheit des Seins, andererseits jedoch in einer metaphysischen Weise die Wahrheit des Seins so suchte, wie sie niemals zu erfahren ist, als das letzte Fundament, des beizustellenden Grund für die Seinslehre.*”²³

¹⁷ Ld. Heidegger, Martin: *Lét és idő*, Osiris, Bp. 2004. p.17

¹⁸ Ld. Fehér M. István: *Martin Heidegger*, Göncöl, Bp. 1992. p. 283

¹⁹ Ld. Uo. 285

²⁰ Ld. Uo. 287

²¹ Ezen a ponton úgy érzem fontos ismertetni Fehér M. Istvánnak és Otto Pöggelernek ezzel kapcsolatos nézeteit. Fehér M. ugyanis arra a következtetésre jut, hogy azáltal, hogy a léttörténet a létfelejtéssel kezdődik, a lét és a létező közti egymásra vonatkozás sem tartozik szervesen a metafizikához. Egymásra vonatkozás alatt pedig azt kell érteni, hogy a lét és létező között olyan viszony áll fenn, amiben a lét mindinkább egyre létezőbbé válik. Vagyis a lét a létező fölött áll, de amint megnevezik, ő maga is létezővé válik, eredetét pedig egy magasabb létezőben találja meg. Így azt is mondhatjuk, hogy a lét az semmi, és ez alkotja a metafizika alapját.

²² Míg a görögök úgy értelmezik a létező létét, mint jelenséget. Otto Pöggeler erről így ír: „die Griechen erfahren das Sein des Seienden als das Anwesen, durch das alles Anwesende ins Unverborgene kommt. Das Sein bestimmt sich zur Unverborgenheit des Seienden, läßt aber dabei den Bezug der Unverborgenheit zur Verbergung in die Vergessenheit entsinken.” (O. Pöggeler: *Der Denkweg M. Heideggers*)

²³ Ld. Pöggeler, Otto: *Der Denkweg Martin Heideggers*, Neske, Tübingen, 1983. p. 179

Nagyvonalakban így lehetne ismertetni a fordulat utáni Heidegger alap-gondolatait. Legfontosabb mozzanatok véleményem szerint a létező lét fel-
 löli megközelítése, illetve a nyelv fontosságának beemelése a diskurzusb-
 a. És ismét felvetődik a kérdés, hogy hogyan jön be a képbe a művészet, a mű-
 alkotások. Miért pont a művészet szolgáltatja azt a bizonyos kitérőt Heideg-
 ger gondolkodásában? És miért van az, hogy oly eltérő módon értelmezhető
 a szöveg, hiszen Pöggeler, Heidegger „*harmadik korszakát az úgynevezett
 lét topológiáját próbálta meg lényegi kategóriáin keresztül megvilágítani,
 míg Gadamer arra vállalkozott, hogy Heidegger művészetfelfogását [...] mutassa be.*”²⁴ A következőkben arra szeretnék koncentrálni, hogy minél
 pontosabban bemutassam a mű fő gondolatait, illetve kijelöljem azt a pon-
 tot, amikor a szöveget két részre lehet osztani.

A MŰALKOTÁS EREDETÉNEK LEHETSÉGES ÉRTELMEZÉSE

A fentiekben tárgyalt és értelmezett fordulat után rátérnék magára a fő
 műre, *A műalkotás eredetére*. Mint ahogyan azt már a dolgozatom elején
 említettem, pusztán egy lehetséges értelmezésről szeretnék számot adni, de
 nem állítom, hogy ez a fajta értelmezés lenne az egyedül helyénvaló.

Ahhoz viszont, hogy megtudhassam, értelmezésem megállja-e a helyét
 végig kell mennem az egész művön, és ki kell ragadnom belőle a legfonto-
 sabb alap gondolatokat.

A legelső probléma, melyet a szöveg felvet, hogy tulajdonképpen mi
 minek az eredete. A művész a mű eredete, de ugyanakkor a mű a művész
 eredete is, egyik sincs a másik nélkül. Ahhoz, hogy ezt a körben forgást
 feloldjuk, feltételezzük egy harmadik dolog meglétét, ez pedig a művészet.
 Mind a művész, mind a mű csak a művészet által van. De mi a művészet,
 hogy belőle nyeri jelentését a művész és a műalkotás is? Heidegger válasza:
 „*A műalkotás eredetére irányuló kérdés a művészet lényegére irányuló kér-
 désessé lesz.*”²⁵ Tehát „*ahhoz, hogy a művészetnek a valóságos műben működő
 lényegét felleljük, a valóságos műhöz fordulunk, és azt kérdezzük, hogy mi
 is ő és miképpen van.*”²⁶

Ezzel a kérdéssel indít a könyv. Ahhoz, hogy kutatásunkat elkezdhes-
 sük, tisztában kell lennünk azzal, hogy mi is egy műalkotás. Lehet-e a

²⁴ Ld. Bacsó Béla: *Művészet és esemény* (Heidegger posztmetafizikus mű-felfogásához) in.
 „Az eleven szép”, Kijárat, Bp. 2006. p. 170

²⁵ Ld. Heidegger, Martin: *A műalkotás eredete*, Európa, Bp. 1988. p. 34

²⁶ Ld. Uo. 35

műalkotásra azt mondani, hogy dolog? Heidegger azt mondja, hogy minden műalkotás dologszerű. Vagyis úgy dolgok, mint pl. egy darab kő. De mégis van bennük valami más, aminek köszönhetően műalkotássá lesznek. Heidegger különbséget tesz pusztá dolgok és eszköznek nevezett dolgok között és vitára kel az eddigi nézetekkel, melyek a dolgokat helytelenül ragadták meg. Vagyis amik szerint a dolog ismertetőjegyeinek hordozója, érzetsokféleségek egysége, vagy mint megformált anyag.²⁷

Az elsőre az ellenvetés, hogy ez a meghatározás túl általános és a dologi létező nem különíthető el a nem dologi létezőtől. A másodikra az ellenvetés, hogy a dolgok maguk sokkal közelebb vannak hozzánk. A harmadik megálapítással már-már egyetért, de a későbbiekben azt is elveti, mivel ez is csak egy támadás a dolog dolgléte ellen. Miért? Az anyag az, amely alapként szolgál a művész számára. Az anyag és a forma pedig, mint a létező meghatározásai az eszközzel állnak lényegi viszonyban, így az eszköz hasonlít a műalkotásra. De ezt az eszközt csakis filozófiai elméletektől mentesen lehet meghatározni. Itt jön be a képbe a van Gogh féle hírhedt parasztcipők példája. A cipők, mint eszközök alaptulajdonsága az alkalmasságban rejlik.²⁸ Heidegger, van Gogh festményén keresztül mutatja be az eszköz eszközlétének jellegét, a megbízhatóságot, ami az alkalmasságon alapszik. A megbízhatóság által „*jut el a parasztasszonyhoz a föld hallgató hívása, az eszköz által és az eszköz megbízhatóságánál fogva biztos világában.*”²⁹ A festmény az, amely tudunkra adta mi is az a cipő, a parasztcipő természete. A továbbiakban pedig hozzáteszi, hogy „*a művészet művében a létező igazsága lép működésbe.*”³⁰ „*így tehát a művészet lényege: a létező igazságának működésbe lépése.*”³¹ Az igazság történése a műben a létezőt a maga teljességében el nem rejtetté teszi és megtartja azt. A van Gogh festmény pusztán annak szemléltetésére szolgál, hogy az eszköz eszközlését megmagyarázzuk, mégpedig úgy, hogy odaállunk a festmény elé.³² Az eszköz eszközléte a műben kerül napvilágra, vagyis a létező kilép létének el nem rejtettségebe. A parasztcipők egy paraszt világot, létének igazságát nyilvánítják ki. Heidegger van Gogh parasztcipőinek példája kapcsán számos ellenvetés felmerült,

²⁷ Vö.Uo. 40-51

²⁸ Vö. Uo. 58

²⁹ Ld. Uo. 58

³⁰ Ld. Uo. 60

³¹ Ld. Uo. 61

³² Vö. Ählberg, Lars Olof: Heidegger van Gogh-ja – Gondolatok Heidegger művészetfilozófiájáról. In. Enigma, V. évfolyam/17. 1998. p.53

többek között Derrida és Meyer Shapiro részéről, akik nem az ontikus jellegét emelték ki a műnek, hanem pusztán a művészt.³³

³³ Meyer Shapiro művészettörténész *A csendélet mint személyes tárgy – Megjegyzések Heideggerről és van Goghról* című munkájában élesen kritizálja Heideggert, de valójában olyan dolgok miatt, melyek nem helyénvalók. Gondolok itt arra, hogy Shapiro legfőbb szándéka az volt, hogy kimutassa, van Gogh nem is egy parasztasszony cipőit festette le, hanem a sajátjait, tehát egy városlakóét. Valamint még az okoz fejtörést Shapiro számára, hogy Heidegger egyáltalán melyik van Gogh képről ad leírást, hiszen legalább 7 parasztcipőket ábrázoló képről beszélhetünk. Heidegger készségesen elárulja neki, hogy arról a képről van szó, amelyet 1930-ban látott egy amszterdami kiállításon. Ebben a kérdésben én is Ählberg álláspontján helyezkedem el, mivel egyáltalán nem tartom fontosnak ezeket a vizsgálódásokat, és (hogy az ő szavaival éljek) „Heidegger nézeteinek ilyenét értelmezése megkérdőjelezhető.” Abban viszont teljes mértékben elfogadható Shapiro bírálata, hogy Heidegger miért pont egy parasztasszonynak tulajdonítja a cipőket, mikor semmi nem utal a cipő tulajdonosára. Talán erre lehetne azt mondani, hogy a műalkotás önkényesen ki van ragadva eredeti környezetéből. Véleményem szerint pusztán csak arról van szó, hogy Heideggerhez is nagyon közel állt a vidéki, paraszti lét. Erre való utalást találhatunk az *Alkotó tájék – miért maradunk vidéken?* címet viselő 1933-as igen furcsa szövege: „A városiakat egy ügynevezett vidéki tartózkodás felpezsdíti, az én munkámat viszont a hegyek és a parasztok csendes, makacs világa vezeti, melynek nem én vagyok ura.” (szövegforrás: www.c3.hu/~tillmann/forditasok/tobbiek/hdgvidek.html). Tehát valószínűleg arról van szó, hogy Heideggert a paraszti világ éppen annyira megérintette, mint van Gogh-ot, és benne valami olyasmit látott, ami az ő egész „létére” nagy hatással volt. Ebből a szempontból viszont teljesen jogos Shapiro ellenvetése, tudniillik, hogy Heidegger túl szubjektíven közelítette meg a festményt, és csupán saját életére nagy hatással levő lényegiségeket vitt bele az értelmezésbe, ezáltal pedig kiszakította a képet eredeti környezetéből. Shapiro további ellenvetése még, hogy Heidegger nem veszi figyelembe a művész jelenlétét a műben. Shapiro ugyanis arra a következtetésre jut, hogy a parasztcipők, valójában önarcképek, mégpedig van Gogh önarcképei. Derrida bírálata pedig a következőképpen hangzik: „...mitől olyan biztos benne, hogy egy pár cipőről van szó? Mi az, hogy egy pár?” (Derrida: *Visszaszolgáltatások – A cipőméretben rejlő igazságról in. Enigma, V./17. 1998. p. 117.*) Úgy gondolom, hogy Derridának ez a megállapítása, sem igazán döntő az előrejutást érdekében. Ha párban vannak, ha nincsenek párban oly mindegy, hiszen ki garantálja azt, hogy akár van Goghnak, akár magának egy parasztasszonynak csak egyetlen pár cipője van? A lényegen a párban levés nem változtat semmit. Derrida legfőbb ellenvetése mind Heideggerrel, mind Shapiroval szemben az, hogy mindketten tulajdonítják valakinek a cipőket, éppen ezért szentinte „a tulajdonítás vágya a kisajátítás vágyával egyezik.” Tehát, ha valamit tulajdonítunk, akkor azt kisajátítjuk. További ellenvetése, hogy Shapiro a képen levő cipőre utal és nem veszi figyelembe Heidegger eredeti szándékát, vagyis azt, hogy a cipők eszközlétére mutat rá. Heidegger nem egy bizonyos képet ír le, ő pusztán az eszközlétet akarja megragadhatóvá tenni a képen ábrázolt cipő által. Tehát Derrida szerint Shapiro téved ezzel kapcsolatban. Heidegger szándéka tehát annyi volt, hogy megmutassa egy eszköz eszközlétét, és van Gogh parasztcipői tökéletesen alkalmasak voltak erre a célra. Persze felvetődhet a kérdés, hogy miért van szükség egy műalkotásra ahhoz, hogy valaminek az eszközléte megmutakozzon számunkra, annak ellenére, hogy az alkalmasságban kellene mindennek napvilágot látnia. „A különbség az explicit és implicit megmutakozásban és megértésben lehet...” – mondja Ählberg. „Van Gogh festménye annak megnyilatkozása, hogy a maga igazságában mi is az eszköz, e pár

A következőkben pedig, ahhoz, hogy megválaszolhassuk, hogyan lép működésbe az igazság a műben, Heidegger egy görög templom példájával él. A templom egy világot nyit meg, pusztán azáltal, hogy az (van) ami. Maga a műalkotás semmit nem állít, csupán egy olyan teret határoz meg, amelyben emberek élnek. Amíg a mű, mint mű őrződik meg, és nem válik az esztétikai szemlélődés tárgyává, meghatározza a valóságot. A mű jelentése ennél fogva, egy világot felállítani. A templom tehát egy világot állít fel. A világot értjük meg a műalkotásból, így elmondható, hogy a műalkotás magával hozza saját világát és megnyitja azt. De hogyan nyílik meg ez a világ? A műalkotás minél inkább háttérbe húzódik az általa és belőle kiemelkedő világ mögött az anyaga annál erőteljesebben van jelen. Amiből kinő és amibe visszahúzódik, az a föld. A létező mindig a világ nyitottságába lép be, de úgy hogy amiből kilép, az soha nem oldódik fel a nyitottságban. Vagyis a világ és a föld kölcsönösen feltételezik egymást. „*A világ alapja a föld, a föld meg áthatja a világot.*”³⁴ Ezek összetartozása és ugyanakkor szembenállása vizályt alkot, és ebben a vizályban az igazság mint elrejtés és elrejtetlenség együttesen történik. Az igazság a világ és a föld vitájaként történik meg a műben. Heidegger továbbviszi ezt a gondolatot és megállapítja, hogy ebből kettősség adódik. Egyfelől azt jelenti, hogy „*a mű lényegéhez tartozik az igazság története. Az alkotás lényegét eleve az igazság lényegéhez – a létező el nem rejtettségéhez – való vonatkozásból határozzuk meg.*”³⁵ Másrészt pedig a működésbe lépés azt is jelenti, hogy a múlt megindítása megtörténik és megtörténe mintegy beindul, akkor az, mint megörzés történik meg. Vagyis művészet az igazság levése és megtörténe.

Ha jobban belegondolunk, akkor a föld és a világ fogalmai megfeleltethetők a lét és a létező fogalmainak. Tehát, a föld egyenlő a léttel, amelyből a világ el-nem-rejtettként jön elő, s közben a föld, a lét mégis rejtett marad.

parasztcipő.” Kanyarodjunk át arra a részre, ahol Heidegger leírja, milyen szerepet játszik a cipő a parasztasszony világában. Derrida ezt egyszerűen nevetségesnek tartja, és azt állítja, hogy a képen az eszköz eszközléte nem általában véve nyilatkozik meg – ahogyan Heidegger gondolta – hanem magának az eszköznek az igazságáról van szó.

En személy szerint nem értek egyet Derrida minden ellenvetésével, ugyanis Heidegger célja pusztán az volt, hogy bemutassa valaminek az eszközlétét. Erre tökéletes példát nyújtanak van Gogh parasztcipői. Valamint az is tökéletesen előjön Heidegger elemzéseiben, hogy az igazság hogyan lép működésbe, amikor a parasztcipők által megnyílik a paraszti lét, a maga lényegében.

³⁴ Ld. Heidegger, Martin: A műalkotás eredete, Európa, Bp. 1988. p. 78

³⁵ Ld. Uo. 102

Ez a viszály a kettő között az a semmi, amiről már dolgozatom elején beszéltem, a metafizikai fordulat kapcsán.

Majd ezek után jön Heideggernek egy olyan kijelentése, amely elég homályos az olvasó számára. „Az igazság a létező világlásaként és elrejtéseként akkor történik meg, ha megköltik”³⁶, vagyis minden művészet a lényegét tekintve költészet. Véleményem szerint ez az a pont, ahol meg lehet húzni azt az említett határvonalat művészetfilozófia és létfilozófia közt. Hogy miért? Az egésznek a kulcsa a nyelv beemelése a diskurzusba.

HEIDEGGER ÉS A NYELV

Mit jelentett Heidegger számára a nyelv? Már a *Lét és időben* is mint alapprobléma lépett fel a nyelv kérdése. Heidegger a létező létének megragadására használta volna fel, de szerinte ehhez a megragadáshoz hiányoznak a szavak, sőt maga a grammatika is.

A következőkben Heideggernek a nyelvről írt tanulmányára koncentrálnék, amely Joós Ernő fordításában jelent meg.

„Egyedül a nyelvet szeretnénk gondolatainkban követni, semmi mást. Csak a nyelv létezik – rajta kívül semmi más. Maga a nyelv, nyelv.”³⁷ Mit jelent ez? Hogyan lesz magából a nyelvből nyelv? Heidegger válasza: „A nyelv beszél”³⁸. Tehát a nyelvet nem úgy kell megközelítenünk, mint a saját nyelvünket, amin beszélünk, hanem magának a nyelvnek a beszédében. De mit jelent egyáltalán beszélni? A beszédet elsődlegesen mindenképpen, mint valamilyen kifejezési módot képzeljük el. Tehát a beszéd által nyilvánul meg az ember belső világa. Másodszor pedig, mint tevékenységre tekintünk a beszédre. Mindebből az következik, hogy maga az ember beszél és nem a nyelv. Ebből olyan általánosságok vonhatók le, amelyek a tradicionális nyelvleírások körébe tartoznak, például, hogy a nyelv kép és szimbólum jelleggel bír. De felvetődik az a kérdés is, hogy hol találkozunk egyáltalán a nyelvvel? Egyértelmű, hogy a közlésben? De nem mindegy, hogy milyen minőségű közlésben. Azt, hogy mit mond a nyelv, egyedül a mondottakban/hallottakban kell keresni, de „tisztá beszédről ott lehet szólni, ahol a mondanivaló teljességében megfelel a mondottaknak s így eredeti gondolat lesz. Ilyen tiszta beszéd a költemény.”³⁹ Ezek után Heidegger Georg Trakl egy

³⁶ Ld Uo. 110

³⁷ Ld. Heidegger, Martin: A dolog és A nyelv – két tanulmány, Sylvester János Könyvtár, Sárovár, 1998. p. 54

³⁸ Ld. Uo. 58

³⁹ Ld. Uo. 66

versét, nevezetesen az Egy téli este címet viselőt elemzi, és arra keresi a választ, hogy a költeményben hogyan, miként beszél a nyelv.

A költemény a képzelet által jön létre, tehát egy pusztá kifejezőmódja az embernek. De ez ellentmondani látszik Heidegger állításának, miszerint a nyelv beszél. Tehát mégsem csupán kifejezőmódról van szó. De akkor miről? Hogy ezt megtudja Heidegger, hosszasan elemezni kezdi magát a verset. Az első lényeges megállapítása, hogy a versben szereplő megszólítások (pl. estebéd, harang stb.) szavakba öntik a tárgyakat, amelyeket a költő hív, hogy legyenek a segítői. A hangsúly a híváson van. A hívás hív, de nem úgy, hogy kiragadja a hívottakat a környezetükből, hanem meghagyja őket eredeti helyükben és a hívásban „lesznek jelen”. *„Azzal, hogy a dolgoknak nevet adunk, meghívjuk őket, hogy végezzék dolgukat, ahogy azt a természetük diktálja. Ebben a tevékenységben táruul fel a világ..”*⁴⁰ Vagyis elmondható, hogy maguk a dolgok hozzák létre a világot. *„A dolgok egyenként ellátogatnak a halandókhoz, s megajándékozzák őket a világgal.”*⁴¹ De a dolgok és a világ Heidegger szerint nem mint egymás mellett létezők „vannak”, hanem keresztezik egymást, de nem olvadnak egybe, mégis egységet alkotnak. Van a kettő között egy kicsi rés, és ez a rés képezi a különbséget. A különbség pedig elválasztja egymástól a dolgokat és a világot és ugyanaz teszi lehetővé az egymástól való eltávolodást és ugyanakkor a közeledést. Vagyis a különbség szót itt nem a hagyományos értelemben használjuk. Nem úgy mintha tárgyakra alkalmaznánk. *„A különbség se nem megkülönböztetés, se nem kapcsolat.”*⁴²

Majd konklúzióként Heidegger levonja, hogy a nyelv beszél. *„Az ember is beszél, de csak akkor, ha úgy beszél, ahogy azt a nyelv megkívánja. A beszéd a hallgatásban találkozik a nyelvvel. Ez csak úgy történik, ha felfigyel a csend hívására.”*⁴³

Heidegger szerint az ember csak akkor képes beszélni, amikor magára a nyelvre hallgat.

Tehát, amire Heidegger ebben a tanulmányban rámutat, az az, hogy a nyelv, mint tiszta nyelv, vagyis a nyelv nyelve, a költészetben érhető tetten. Egyedül a költészet képes a nyelvet úgy megragadni, hogy az tiszta valójában „jelenjen meg” számunkra.

⁴⁰ Ld. Uo. 78

⁴¹ Ld Uo. 80

⁴² Ld Uo. 88

⁴³ Ld. Uo. 106

Egy másik tanulmányában Heidegger, mely *Az út a nyelvhez* címet viseli, hasonló fejtegetésekbe bonyolódik. Fő kérdése itt az, hogy szükségünk van-e egy útra a nyelvhez, vagy már eleve magánál a nyelvnel vagyunk? A legfőbb cél: „*A nyelvet nyelvként szóba hozni.*”⁴⁴ De hogyan sikerülhet ez? Ez a tanulmány is hasonló kijelentésekkel kezdődik a nyelvvel kapcsolatban, mint *A nyelv* tanulmány. Tehát, hogy nyelv alatt elsődlegesen a beszédet értjük, és már ősidők óta úgy fogjuk fel, mint közvetlen jelenséget. Vagyis a nyelvet a beszéd által fogjuk fel, a beszéd pedig egy emberi tevékenység. Ez a „tévhit” uralja talán a mai napig a nyugati kultúrák nyelvről alkotott véleményét. Majd Heidegger sokat hivatkozik Humboldt-ra, aki „*a nyelvet úgy fogja föl, mint a szellem egy sajátos munkáját*”⁴⁵, mint egy világot. De ez a felfogás még nem mutatja meg számunkra a nyelvet úgy, mint módot, amely által a nyelv, mint nyelv létezik.

Ahhoz, hogy a nyelvet, mint nyelvet közelebről meg tudjuk vizsgálni, úgy kell közelednünk felé, hogy a nyelv úgy mutakozzon meg számunkra, mint a beszédünk. Különbséget kell továbbá tenni beszéd és mondás közt.⁴⁶ Mi a mondás? „*A beszéd, mint mondás a nyelvi létezés vázlatába/feltörésébe tartozik.*”⁴⁷ a beszéd nem egyedül áll. A beszédhez hozzátartozik a hallás is. Valaki beszél, a másik pedig hallgatja. „*A beszéd, mint monda: önmagánál fogva hallás.*”⁴⁸ Vagyis a beszéd, azon kívül, hogy valaminek a mondása, ugyanakkor annak a valaminek a hallása is. Vagyis abból beszélünk, amit hallunk is. Nem csak a nyelvvel beszélünk, hanem ugyanabból a nyelvből beszélünk. Amit hallunk, azt beszéljük. Majd ezután jön Heidegger azon kijelentése, mely a másik tanulmányban is fontos szerepet kap, mégpedig, hogy a nyelv beszél.

„*A nyelvet így neveztem: a lét háza.*”⁴⁹ Heidegger a *Levél a humanizmusról* című tanulmányában ezt állítja. Ezt az egy mondatot összevetve a „... költőien lakozik az ember...”-ben írtakkal, a következőt állapíthatjuk meg. Hölderlin egy versét elemezve Heidegger arra a megállapításra jut, hogy az embernek valahol lakoznia kell. Tehát kell számára egy „lakás”. Ezen a földön kell számára egy lakás, vagyis a nyelv a lét háza. A költőit nem szabad

⁴⁴ Ld. Heidegger, Martin: *Az út a nyelvhez* in. „...költőien lakozik az ember...” – válogatott írások, T-Twins/Pompeji, Bp., Szeged, 1994. p. 224

⁴⁵ Ld. Uo. 230

⁴⁶ Vö. Uo. 235

⁴⁷ Ld. Uo. 236

⁴⁸ Ld. Uo. 237

⁴⁹ Ld. Uo. 251

úgy felfognunk, hogy nem evilági, hanem csupán a képzelet számára hozzáférhető. Hölderlin is ezért nyomatékosítja, hogy költőien lakozik az ember ezen a földön.⁵⁰ Vagyis a költés ezen a földön történik és nem egy másik világban, esetleg egy teljesen szubjektív világban. „A költésben történik meg a mérték vétele. A költés a szó szigorú értelmében vett mérték-vétel, amely révén az ember mértéket kap létezésének tágasságához.”⁵¹

Vagyis véleményem szerint a költés Heidegger szemszögéből, nagyjából megfeleltethető a nyelvnek. A nyelv a lét háza és a költés által igazodunk ki benne. A költés hoz bennünket közelebb a nyelvhez, a nyelv pedig magához a léthez.

„MINDEN MŰVÉSZET A LÉNYEGÉT TEKINTVE KÖLTÉSZET.”⁵²

Dolgozatom ezen részében pedig arra szeretnék kitérni, hogy *A műalkotás eredetében*, hogyan is nyilvánul meg Heidegger nyelvről alkotott véleménye. Hogyan hozható összefüggésbe a nyelv a művészettel, a műalkotásokkal?

A következőkben pedig Fehér M. István interpretációjára támaszkodom, amellyel tökéletesen egyetértek. „...a lét és a nyelv közti viszony a *Lét és időben is igen szoros, ám ez ... nem a probléma tematikus tárgyalásában mutatkozik meg, hanem sokkal inkább annak a nyelvnek, nyelvezetnek a keresésében, mellyel a létet szóhoz lehet juttatni.*”⁵³

Mint azt már dolgozatom elején említettem, a létet úgy kell elgondolnunk Heidegger olvasatában, mint, ami tulajdonképpen „semmi”. A lét maga is létezővé válik, amint kimondjuk azt. Tehát a lét az, amit soha nem tudunk tetten érni, mivel az ő elrejtettségéből már, mint létező válik el-nem-rejtetté.

A metafizika tulajdonképpen a létfelejtéssel kezdődik, vagyis azzal, hogy a lét az által, hogy létezővé válik, elfelejtődik. Ez által a metafizika, mintegy teljesen kiteljesedett voltáról beszélhetünk, vagyis már nincs semmi olyan „túli”, amiről beszélni lehetne. Fehér M. István szerint ugyanis a metafizika a technika korában érte el csúcspontját, aminek „köszönhetően” a metafizika már teljesen kiteljesedetté vált. A technika annyit jelent, hogy az ember általa egy olyan pozícióba jutott, ahol már azt képzelettel, hogy „min-

⁵⁰ Vö. Heidegger, Martin: „...költőien lakozik az ember...” in. „...költőien lakozik az ember...” – válogatott írások, T-Twins/Pompeji, Bp, Szeged, 1994. p. 196

⁵¹ Ld. Uo. 201

⁵² Ld. Heidegger, Martin: *A műalkotás eredete*, Európa, Bp. 1988. p. 110

⁵³ Ld. Fehér M. István: *Martin Heidegger*, Göncöl, Bp. 1992. p. 316

den az ember termékeként áll fent.”⁵⁴ A tudomány radikális módszereivel szinte minden megismerhetővé válik az ember számára, mivel eltűnt az a bizonyos ontológiai differencia, amire dolgozatom egy korábbi szakaszában már utaltam. Egy ilyen korban/világban az emberi megismerés az egyetlen adottnak és egyértelműnek számít. Vagyis ez annyit jelent, hogy az ember a gondolkodást pusztán olyan célokra fordítja, amelyek technikai jellegűek.

Fehér M. szerint ha a metafizika egészen idáig hallgatott azokban a kérdésekben, melyek a létet érintették, akkor azon törekvés, amely a metafizika meghaladására összpontosít, nem léphet fel olyan igénnyel, hogy a metafizika egyszer csak mégis elkezdjen beszélni a létről. Ahhoz, hogy a létet el lehessen gondolni, nem új metafizikai fogalmak bevezetésére van szükség, hanem új gondolkodásmódra. És úgy tűnik, hogy Heidegger is eme új alternatíva irányába indul el, amikor is „*a metafizika megjelenítő-megalapozó fogalmiságával szemben a lét ama gondolása, mely most Heidegger meditációjának előterébe lép, szoros kapcsolatot mutat a Dichtennel, a költői mondással.*”⁵⁵

Mit jelent ez? Az eddigiekből kiderült, hogy Heidegger az új technikák korában, mintegy a metafizika hanyatlását látja. A technikai gondolkodásban egyre inkább háttérbe szorul az elmélyült gondolkodás, és mindent tudományos módszerekkel próbálnak meg megragadni. Ennek érdekében képesek az emberek minél újabb, és minél precízebb fogalmakat kidolgozni, azért, hogy elérhetővé tegyék maguk számára az eddig meg nem ragadható fogalmakat. Heidegger ezzel szemben azt mondja, hogy az új metafizikai fogalmak helyett pusztán szemléletváltásra van szükség. Voltaképpen azt mondhatnánk, hogy a technika korában a nyelv elveszíti azon érvényességét, amely például az antikvitásban még megvolt. A nyelv elsilányul és ezért nem is vagyunk képesek közelebb kerülni azokhoz a fogalmakhoz, vagy dolgokhoz, amelyek igazán fontos szerepet játszanak a számunkra, mint például a lét. Éppen azért Heidegger, hogy ő maga is új szemléletmódot vegyen fel, a művészet, a műalkotások felől próbálja megközelíteni a létet, a létezőket. Tehát, „*ha a metafizika a létfeljutás voltaképpeni helye, a költői mondás viszont [...] nem esett áldozatául a nyelv, a logosz hanyatlásának, akkor a műalkotásban, illetve a költői beszédben a lét igazságának fölcsiszítása kell, hogy tapasztalható legyen.*”⁵⁶ S mindez leginkább abban a nyelv-

⁵⁴ Ld. Uo. 309

⁵⁵ Ld. Uo. 310

⁵⁶ Ld. Uo. 311

ben, amely még a görögök nyelve volt. Ehhez a nyelvhez a görögök álltak a legközelebb. *„Frühes griechisches Denken und Dichten kommen nach Heideggers Erfahrung darin überein, daß beide in ihrem Wesen dichterisch sind: sie stiften und bewahren die geschickhaft geschehende Wahrheit des Seins. Freilich bringt Heidegger Denken und Dichten nur in eine Nähe, um das mythische Sagen der Dichter und das denkerische Fragen entschieden auseinanderhalten zu können.”*⁵⁷

Tehát, Heidegger a *Lét és időben* pusztá elméletet adott a lét és a nyelv viszonyáról és ez adja benne a nyelvvel kapcsolatos hiányosságot. *A műalkotás eredetében úgy tűnik, hogy ezt az akadályt szeretné kiiktatni. Ismét Fehért idézném: „ha a fordulat Heideggere számára a nyelv éppenséggel a lét nyelve, akkor ez a felfogás semmiképpen sem tekinthető a Lét és idő szemléletmódjához képest valami radikálisan újnak, vagy azzal éppenséggel ellentétesnek.”*⁵⁸ A *Lét és időben* elakadó nyelv problematikája: ha az ittlét egy világba van belevetve, akkor egy meghatározott értelmezési állapotban is van. Heidegger a létet, mint egy végső alapot kívánta megnevezni és ezzel a létfelejtés gondolata ellenére egy olyan nyelvfelfogásra utalt, amely szerint a nyelv az ittlét szabad rendelkezéséhez tartozik. *„A létnek a Lét és időben az ittlét létmegértésében, projektumában kellett volna megnyílnia, ám amennyiben a projektum a kivetés [Entwurf] önmaga is belevetettként jelent meg, annyiban csupán a negatívumból folyó tanulságokat kellett levonnia a létkérdésnek a megalapozó jellegű transzcendentálfilozófiai gondolkodás terében történt felvetést illetően.”*⁵⁹ Vagyis ha maga a létről való gondolkodás történeti, akkor ez a gondolkodás és maga a nyelv is létnek a történetéhez tartozik. Így a lét fogalmát nem zárhatjuk egyetlen véges fogalomba.

Mindezt a műalkotásra vonatkoztatva:

Ismét át el kell ismételnünk, hogy mi is egy műalkotás. A műalkotás az, ami által a létező kilép elrejtettségéből, tehát igaz voltában mutatkozik meg számunkra. A műalkotásban működésbe lép az igazság. Van Gogh parasztcipői megmutatták számunkra, hogy mi egy eszköz. Rajtuk keresztül nem a műalkotást értjük meg a világból, hanem a világot a műalkotásból. Vagyis a műalkotás az, amely magában rejtí saját világát. Ez a világ a Földből nyílik meg és ugyanoda is húzódik vissza. A létező kilép ennek a világnak a nyitottságába, és az amiből kilép (a Föld), soha nem oldódik fel ebben a

⁵⁷ Ld. Pöggeler, Otto: *Der Denkweg Martin Heideggers*, Neske, Tübingen, 1983. p. 206

⁵⁸ Ld. Fehér M. István: *Martin Heidegger*, Göncöl, Bp. 1992. p. 316

⁵⁹ Ld. Uo. 317

nyitottságban. Vagyis a lét kilép elrejtettségéből és oda is húzódik vissza. A létező (Világ) a lét(b)en (Föld) nyugszik és a lét az, amely ezt a létezőt (Világ) átszövi. A kettő egymással való viszályában az igazság, mint elrejtés és el-nem-rejtettség működik. Vagyis a műben működik az igazság eseménye és a művészet pedig az, amely működésbe állítja az igazságot.⁶⁰ Vagyis „*a művészet az igazság alkotó megőrzése a műben. Akkor a művészet az igazság levése és megtörténe.*”⁶¹

Majd ezek után Heidegger azt mondja, hogy az igazság akkor történik meg, ha a létező világlásaként és elrejtéseként megköltik. Mit jelent Heidegger olvasatában a megkölteni szó?

„*Ha a műalkotás az igazságeseemény helye, akkor a művészet nyelve, a költői mondás különösképpen a lét nyelve.*”⁶² Mindez annyit jelentene, hogy tulajdonképpen nem az ember, hanem a nyelv beszél. Az ember csak annyiban beszél, amennyiben meghallja a nyelvnek hozzá intézett szavát. Ha a nyelv a lét háza, akkor érthetővé válik, hogy Heidegger a lét szó történetét követi végig, vagyis a lét történetét. Ha a világ-megnyílás a nyelvben történik, és minden változás nyelvi esemény, akkor „*csak ott van világ, ahol nyelv van. A nyelv nem rendelkezésre álló szerszám, hanem az emberi lét legmagasabb lehetősége felett rendelkező esemény.*”⁶³ Csak az tud beszélni, aki hallani is tud. A világ megjelenése nem következménye a nyelvnek, hanem vele egyidejű. A nyelv az, ami rendelkezik velünk, így a lét mindenkor megnyílása nyelvi megnyílás és a létezőhöz való viszonyt e nyelvben megnyílt viszony szabályozza. Így minden nyelvi megnyilvánulás feltételezi, hogy már előzetesen a nyelvbe belehelyezkedünk. „*Minden konkrét nyelvhasználatot és a nyelvre vonatkozó ontikus vizsgálódást megelőzően a nyelv már beszélt hozzánk.*”⁶⁴

ÖSSZEFOGLALÁS

Dolgozatomban azt próbáltam meg kimutatni, hogy Heidegger művészet-felfogása nem nevezhető sem esztétikának, sem művészetfilozófiának. Amiről beszélhetünk, az Heidegger posztmetafizikus művészetfelfogása.⁶⁵

⁶⁰ Vö. Heidegger, Martin: A műalkotás eredete, Európa, Bp. 1988. p. 108

⁶¹ Ld. Uo. 110

⁶² Ld. Fehér M. István: Martin Heidegger, Göncöl, Bp. 1992. p. 318

⁶³ Ld. Uo. 319

⁶⁴ Ld. Uo. 319

⁶⁵ Vö. Bacsó Béla: Művészet és esemény – Heidegger posztmetafizikus mű-felfogásához, in. „Az eleven szép”, Kijárat, Bp. 2006. pp. 170-182

Mit jelent az, hogy posztmetafizikus? Heidegger számára már a görögöktől elkezdve egészen a modern technika koráig a metafizikai fogalomhasználat hanyatlásáról beszélhetünk. Ebből kifolyólag, csak egy olyan nyelvezettel lehet dolgunk, amely a dolgokat nem képes megragadni a maguk valójában. Így a lét fogalma sem tárgyalható, mivel az folyamatosan eltűnik az állandó létezővé válásban. Ezért Heidegger szerint nem új fogalmak megalkotására van szükség, hanem egy új szemléletmódra, amely lehetővé teszi, hogy a lét ismét elgondolható legyen. Ez az új szemléletmód nála többek között A műalkotás eredetében jelenik meg, ahol olyan fogalmak bevezetésével, mint a Világ, Föld, világlás stb. a nyelv képes visszaadni azt a mély tartalmat, amelyet a görögség idejében hordozott, tehát közel van az eredethez. A műben mindez a „Dichten” szó behozatalával nyer érvényességet. „*Minden művészet a lényegét tekintve költészet.*”⁶⁶ Tehát a költészet ebben az értelemben a tiszta nyelv szerepét képviseli, amely annyit jelent, hogy nem az ember szólal meg elsődlegesen a beszédben (legfőképpen a költészetben/poézisben), hanem maga nyelv. Vagyis a tiszta poézis képes visszavinni a nyelvet oda, ahonnan az valamikor kiindult. „*A nyelv a nyilvánvalót és elfedettet mint ekként elgondoltat szavakban és mondatokban nem csupán továbbítja, hanem ő teszi nyílttá a létezőt mint létezőt. Ahol nincs nyelv, mint kő, növény és az állat létében, ott nincs a létezőknek nyitottsága, és ennél fogva a nem-létezőnek és az ürességnek sincs.*”⁶⁷ De ugyanakkor elmondható, hogy a nyelv nem éppenséggel azért költészet, mert valamilyen öspoézis lenne a lényege, hanem azért, mert a poézis magában a nyelvben történik meg, ami „*megóvja a költészet eredeti lényegét.*”⁶⁸

Vagyis azon kívül, hogy megpróbáltam rámutatni Heidegger művének sem nem esztétikai, sem nem művészetfilozófiai jellegére, megkíséreltem bemutatni, hogy a nyelv milyen fontos szerepet kap Heidegger filozófiájában. Éppen azért, mert *A műalkotás eredetében* játékba hozza a nyelv szerepét is, nem tekinthető művészetfilozófiának. A nyelv szerepének beemelásával tölti fel a művet ontikus tartalmakkal Heidegger. Véleményem szerint, ami a „művészt” célozza a műben, az pusztán az, hogy műalkotásokat vesz alapul. Ettől még nem mondhatjuk, hogy művészetfilozófiát művelne, hiszen valójában nem is a művészetről filozofál, hanem csak felhasználja azt.

⁶⁶ Ld. Heidegger, Martin: *A műalkotás eredete*, Európa, Bp. 1988. p. 110

⁶⁷ Ld. Uo. 112

⁶⁸ Ld. Uo. 113

- Heidegger 1988 Heidegger, Martin: A műalkotás eredete, Európa, Bp. 1988.
- Heidegger 1992 Heidegger, Martin: Der Ursprung des Kunstwerkes, Reclam, Stuttgart, 1992.
- Heidegger 2004 Heidegger, Martin: Lét és idő, Osiris, Bp. 2004.
- Heidegger 1998 Heidegger, Martin: A dolog és A nyelv – két tanulmány, Sylvester János Könyvtár, Sárvár, 1998.
- Heidegger 1989 Heidegger, Martin: Vom Ursprung des Kunstwerkes – erste Ausarbeitung (Beilagen) in: Heidegger Studies, vol. 5. Duncker&Humboldt, Berlin, 1989.
- Heidegger Heidegger, Martin: Alkotó tájék – Miért maradunk vidéken? URL = www.c3.hu/~tillmann/forditasok/tobbiek/hdgvidek.html
- Heidegger Heidegger, Martin: „...költőien lakozik az ember...” in: ...költőien lakozik az ember – válogatott írások” szerk. Bacsó Béla, T-Twins/Pompeji, Bp., Szeged, 1994.
- Heidegger Heidegger, Martin: Az út a nyelvhez in: „...költőien lakozik az ember... – válogatott írások”, szerk. Bacsó Béla, T-Twins/Pompeji, Bp., Szeged, 1994.
- Jähnig Jähnig, Dieter: „A műalkotás eredete” és a modern művészet in, Fenomén és mű, szerk. Bacsó Béla, Kijárat, Bp. 2002.
- Pöggeler 1983 Pöggeler, Otto: Der Denkweg Martin Heideggers, Neske, Tübingen. 1983.
- Shapiro Shapiro, Meyer: A csendélet mint személyes tárgy – Megjegyzések Heideggerről és van Goghról (1968) in: Enigma, V./17. 1998.
- Shapiro Shapiro, Meyer: További észrevételek Heideggerről További észrevételek Heideggerről in: Enigma, V./17. 1998.