

képpen kapcsolatban lévő pragmatizmus nélkül nincs, nem létezhet humánus. Századunknak a Rajnától, valójában az Elbától földrajzilag és szimbolikusan többé-kevésbé távol keletre lezajlott szörnyűségei ennek a demonstrációi.

## SZALMA NATÁLIA

Fejér Ádám írásának egy vonatkozásáról, a műalkotás értelmezésének problémájáról szeretnék szólni. Mit jelent a műalkotás — vagy egyszerűen a mű és nem a szöveg — értelmezése, és miben különbözik az értelmezés az elemzéstől? Előzetesen tisztázni igyekszem, mi a mű. Amikor Lev Tolsztojt az Anna Karenina kapcsán megkérdezték, miről szól a regény, azt mondta, nem tud válaszolni a kérdésre, mert ahhoz, hogy ezt megtegye, elejétől végig újra kellene írni a regényt. A művész válasza arra utal, hogy a mű olyan szerves egység, amelyet lehetetlen elvonatkoztatni a benne ábrázolt alakoktól, helyzetektől, tértől és időtől, és végül attól a formától, amelyben ez az egész megjelent, vagyis más szavakkal a műalkotás olyan egység, amely a sokszínűségben, az összetettségben él, másfelől a fordítottját is jelenti: a mű egyetlen mozzanatát sem lehet elválasztani az egésztől, minthogy ez esetben a jelenségek saját külön, az egésztől idegen életet kezdenének élni, megszűnnének amazzal viszonyban állni, és az egészet részekre bontván, többé már sohasem sikerülne egybefogni azokat, visszakapni az egészet. A mondottak azt jelentik, hogy az elemzés, amely a fogalom tudományos értelmében "szétszedés, szétbontás, felbontás, egy fogalomnak jegyeire, egy tudattartalomnak elemeire, egy tárgynak tulajdonságaira bontása", elvileg megengedhetetlen, ha műről van szó, minthogy a mű lényege szerint nem tárgy és nem tudattartalom, hanem *introjekció*, vagyis az alkotói Ennek, alanyiságnak belevivése, átvitele a külső világ tárgyaiba, illetve tárgyaira, jelenségeire, tehát ezeknek közvetlen, Enszerű,

azaz intuitív fölfogása. (A műalkotás természetesen tagolható, de az ilyen tagolásnál szem előtt kell tartani, hogy a mű oldalai, momentumai nem az egész részei, hanem résztvevői, funkciói, amelyeket az egész határoz meg.) Amennyiben az intuíció tudatélmény, amelyben egy konkrét érzéki jelenség közvetlenül és eredetien (tehát nem fogalmi megismerés vagy következtetés által közvetítve) adva van, a műalkotója nem megfigyeli, nem leírja, nem tanulmányozza a jelenségeket, sőt még csak nem is töpreng rajtuk, hanem megéli azokat, azaz nem az elemzésnek, a megismerésnek alávetett immanens ténytérülésekként kezeli, hanem a transzcendens általános emberi léthez való viszonylatukban. Az, ami a műben úgy jelenik meg, mint aminek köze van a tényekhez, a ténytérülésekhez, annak valójában nincs köze a műhöz, az nem több, mint az intellektuális látás optikai csalódása. A vallás és a művészet viszonyát vizsgálva Georg Simmel ezt írja: "...a következőképpen jelölhetjük meg a vallásos és a művészi magatartás közös vonásait: tárgyát az egyik is, a másik is *eltávolítja mindenfajta közvetlen valóságtól — hogy azután egészen közel hozza hozzánk, közelebb, mint a közvetlen valóság valaha is*. Amennyire egy vallás valóban megfelel tiszta fogalmának ... olyan mértékben helyezi át az istent a "túlvilágba"; isten elkülönülése *minden megfoghatótól és valóságos világtól* annak a "távolságnak" az abszolút fokozása, amelyet a magasrendű és fölényes ember minden vele nem azonossal szemben megtart. Az ilyen távolba helyezett isten egyúttal mégis itt marad: mintha az eltávolodás csupán visszahúzódná lenne a nekifutás előtt, a lélek mint legközelebbi és leghatalmasabb ismerősét keríti hatalmába, egészen a vele való misztikus egyévválásig. A művészet megismétli e kettős viszonyt valóságunkhoz. (Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások. Atlantisz. Medvetánc, 1980., 119–120.)

A mondottak véleményünk szerint a filozófiai magatartásra is vonatkoznak. A filozófiai műben ugyanúgy, mint bármely más műalkotásban, megfigyelhető a tárgy eltávolítása bármiféle tényként fölfogott valóságtól, és

föltárul a mű létre vonatkoztatottsága, illetve azon vonatkozásának kifejtése, amely az adott pillanatban az adott kultúrában, a kultúra történetében megmutatkozik, és amelyet a mű alkotója mint egyfajta létállapotot él át. Így például, ha Nietzsche filozófiájában tényként kezeljük azt, amit ez a filozófia az emberről mint a hatalom akarásának hordozójáról mondott, elkerülhetetlenül a "létfeljejtés állapotába" kerülünk, minthogy szem elől tévesztjük, ki mondja ezt, minthogy elfelejtjük, ezt az az ember mondja, aki számára "az Isten meghalt", és nem csak a keresztény Isten, de Dionüszosz, az extázis, a lét közvetlen, intuitív, paradox átélésének, a lét tragikus látásának istene is. Az individuum élete az ilyen átélés nélkül, annak az élete, aki helyzetét tudatosítva sem kíván lemondani az individuális szellemi törekvésekről, valóban a hatalom akarásává, voluntarista "őrültséggé" válik. Nietzsche ily módon zseniálisan megsejtette a kultúra elvesztésének veszélyét, annak lehetőségét, hogy a civilizátori megismerőtevékenység, amelynek gyümölcseit mi a jelenben aratjuk, a kultúrát kiszorítja. Ebben áll az a létigazság, amelyet Nietzsche tár föl. De mint minden ember, akinek látókörét saját kora, saját kultúrája lehatárolja, Nietzsche téved, amikor abban bízik, hogy a szellemi törekvéseitől mozgatott individuum egymaga, saját heroikus erőfeszítése révén leküzdheti saját hatalomakarását, hogy saját magát újjászülheti. A huszadik század alkotásai leleplezik ezt az illúziót, amikor nem tekintik a műalkotás céljának "hős" ábrázolását, amikor a jelenségeket a maguk fantasztikus, torz, szánalmas, groteszk vagy abszurd állapotában mutatják. Meg kell jegyezni, hogy ezek a művek is a léthez mérik a jelenségeket, és ezért groteszk vagy abszurd voltak nem természeti, pszichológiai, társadalmi stb. tény, hanem a megélés, a közvetlenség hiányának, a gyakorlat világában elmerülésnek a következménye, és ezen állapot totális voltát az magyarázza, hogy itt már nem csupán a tömegemberről van szó, aki nem tud a létről, hanem a kortárs értelmiségiről is, aki elfelejtette, zárójelbe tette a létet.

Ha a mű alkotója az intuíciónak, az érzéki jelenségnek a létre vonatkoztatottságából indul ki, vagyis közvetlenül vagy közvetve léttapasztalattal rendelkezik, akkor annak, aki átéli a művet, minthogy az lényege szerint nem érzéki jelenség, ilyen intuícióval nem szükséges rendelkeznie, hanem egyszerűen nyitottnak kell lennie a művészi, vallási vagy filozófiai intuícióval szemben, hagynia kell, hogy megszólaljon, vagyis a huszadik századi ember tudata, a civilizáció szelleme a maga elidegenítő hatásával, a tárgyiasító, "tudományos" közelítésmódjával ne nyomja el. Az ilyen gondolkodás elemzésre, megismerésre törekszik, holott csak értelmezés, megértés lehetséges, vagyis arról beszélni, mi az, amit az adott mű mint létben gyökerezettet föltár, mi hiteles, és mi az, ami nem kapcsolódik a léthez, mi nem hiteles, valamint arról, miért mutatja adott korban, adott kultúrában a mű hitelesnek vagy nem hitelesnek ezt vagy azt a jelenséget. Következésképp ha a mű alkotói intuíciónak fogant introjekció, akkor az értelmezés ennek az intuitív szemléletnek a kimutatása a mű minden mozzanatában és kritikai, kultúrtörténeti szempontból való megvilágítása.

## FABINY TIBOR

### 1. A vallás és a kultúra viszonya

Valóban arról van-e szó, amit a múlt században már Matthew Arnold is mondott, hogy a kultúra átveszi a vallás helyét ill. szerepét? Ez kétségtelenül egy "modern" gondolat. Frye azonban már arról beszél, hogy az irodalom "displaced myth", azaz a helyéről "kitolt", "kimozdított" mítosz, tehát ő nem az "új" (a kultúra) felől nézi a "régit" (a vallást), hanem a régi felől az újat. Vagyis: elszakadhat-e a kultúra a vallási eredőktől? Eliot szerint semmiképpen sem, hiszen a vallás "terméke" (mellékterméke?) a kultúra. Természetesen nemcsak az istenhitet, hanem az