

Köztudott, hogy Rorty sikeres analitikus filozófusból vált neopragmatikus gondolkodóvá. De mi is a pragmatizmus? Szeretett kis hazánkban sajnos több a félreértés és az alaptalan előítélet, mint a tárgyvilág megítélés. Nálunk közismerten sokan gyűlölik még a nemlétező *pirézeket* is, és nem pusztán elszomorító, de egyenesen félelmetes, hogy eszükbe sem jut kérdezni, gondolkodni, mielőtt (el)ítélnék. *Azt sem értik, mit nem értenek.*

Majdnem ugyanilyen elszomorító a pragmatizmus helyzete is. Azt hiszem, nem titok sem a klasszikus pragmatizmus, sem a neopragmatizmus relatív hazai ismeretlensége és félreértelmezettsége. A homály oszlatása érdekében először röviden összefoglalom a tradicionális pragmatizmus és a neopragmatizmus legfőbb elveit és kapcsolatukat. Majd Rorty gondolkodásának egyik kedvence, az irodalomkritika területére kalandozunk, és ezen belül a művészi kegyetlenséget taglaló nézeteire fókuszálunk.

## I. A PRAGMATIZMUSRÓL

A pragmatizmusról szólva elmondhatjuk, hogy már a klasszikus pragmatizmus képviselői messze túllépnek a hasznolevőség egyszerű felfogásán. E filozófiai irányzat három legjelesebb képviselője közül Charles Sanders Peirce (1839-1914) a pragmatizmus alapítója, a logika tudományának kiváló művelője; William James (1842-1910), aki a világhírű író, Henry James testvére, Franciaországban tanula sajátítja el az európai műveltséget, majd a Harvardon tanít anatómiát, pszichológiát és filozófiát; és végül, de nem utolsó sorban, John Dewey (1859-1952), aki majdnem évszázadnyi élete során nem csupán számtalan jelentős művet írt a világ szinte minden fontos kérdéséről, hanem tanárként, társadalomkritikusként, politikai aktivistaként ki is vette részét mindenkori közösségeinek életéből.

Mi a klasszikus pragmatizmus máig eleven alapgondolata? Mit tartottak a neopragmatizmus legjelesebb képviselői (Putnam és Rorty) megújításra érdemesnek? Az igazság kardinális kérdését most nem érintve, azt mondhatjuk, hogy James és Dewey szerint a *filozófiának a tényleges életről kell szólnia, és önmagunk jobba tételét kell szolgálnia. Az élet azonban gyakorlat, és az elmélet maga is e legtágabb értelemben vett gyakorlat része.* Ez a fiatal Heidegger filozófiájával világos hasonlóságot mutató álláspont messzemenőkéig tudatosítja és elfogadja emberi végességünk és radikális

történetiségünk. A gyakorlatként értett életnek viszont társadalmi szinten nyilvánvalóan nem lehet annál humánusabb célja, mint jobbat tenni közösségi életünket. Ezért Dewey törekvéseinek végső intenciója, egy *minél demokratikusabb társadalom létrehozása*.

Ezen alapelveket viszi tovább a neopragmatizmus, mindenekelőtt Richard Rorty, aki azonban kihangsúlyozza a különbségeket is. Az új pragmatisták, írja *Filozófia és társadalmi remény* című könyvében,

„csak két tekintetben különböznek a régiektől, és a kettő közül is csak az egyik igazán érdekes azok számára, akik nem filozófia professzorok. Az első az, hogy mi, új pragmatisták nyelvről beszélünk a tapasztalat, az elme vagy a tudat helyett, mely kifejezéseket a régi pragmatisták használtak. A második különbség pedig az, hogy mi mindannyian olvastuk Kuhnt, Hansont, Toulmint és Feyerabendet, és ennél fogva gyanakvóvá váltunk a „tudományos módszer” kifejezéssel szemben. Az új pragmatisták azt kívánják, bárcsak Dewey, Sidney Hook és Ernest Nagel ne ragaszkodtak volna e kifejezés divatos szólásként történő használatához, hiszen nem tudunk semmi olyan megkülönböztető jeggel szolgálni, ami értelmet adna neki.”<sup>1</sup>

E különbségek nyilvánvaló oka, hogy Rorty az amerikai pragmatikus és analitikus tradíció mellett kiválóan ismeri az európai kultúrát és filozófiát is. Nemcsak a Platónról Hegelig terjedő korszakban jártas, hanem a kontinentális bölcsélet 20. századi kiemelkedő gondolkodóiról (Wittgensteinről, Heideggerről, Sartre-ról), valamint a legújabb fejleményekről – Habermas, Foucault, Derrida filozófiájáról – is számos írásában értekezik. Esztörténeti, ideológiai síkon, a három történelmileg domináns lehetőség közül (konzervativizmus, szocializmus, liberalizmus) Rorty egyértelműen a Jeremy Bentham és John Stuart Mill fémjelezte liberális tradíciót karolja fel, és Dewey célkitűzését némileg módosítva ő egy *liberális* demokrácia utópiáját igyekszik felvázolni *Esetlegesség, irónia és szolidaritás* című, 1989-es könyvében:

„Ebben a könyvben egyik célom, hogy egy liberális utópia lehetőségét javasoljam: olyanét, amelyben az irónia, az itt tárgyalt értelemben egyetemes. Egy metafizika utáni kultúra számomra nem tűnik lehetetlenebbnek egy vallás utánil, és ugyanúgy kívánatos.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Richard Rorty, *Philosophy and Social Hope*, London – New York, Penguin Books, 1999. 95. o. Magyarul, *Filozófia és társadalmi remény*, Budapest, L'Harmattan, 2007, 130. o.

<sup>2</sup> Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge University Press, 1989. xv-xvi. Magyarul, *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*, Pécs, „Jelenkor”, 1994. 13. A továbbiakban: EIS.

E művében Rorty negyven évi próbálkozás után feladja a valóság és az igazságosság egyetlen vízióban történő összefogásának platóni kísérletét. Lemond tehát arról a törekvésről, hogy egyetlen, univerzális filozófiai elméletben írja le a világot. Azt kívánja itt megmutatni, hogy milyen lehetne az intellektuális élet, ha képesek lennének feladni ezen egyetlen vízió álmát:

„Ez a könyv megpróbálja megmutatni, miként néznek ki a dolgok, ha elvetjük egy olyan elmélet igényét, amely egyesíti a nyilvánost a magánjellegűvel, és belenyugszunk abba, hogy egyformán érvényesnek, bár örökre összemérhetetlennek tekintsük az önteremtés és az emberi szolidaritás követelményeit.” (EIS 13)

Az individuum védelmében kialakított, inkább preskriptív, mint deskriptív *public-private* megkülönböztetésből, valamint a liberális demokrácia Rorty-féle perspektívájából és a szolidaritás történelmileg elérendő céljából születik az általa liberális ironikusnak nevezett ember alakja. Az „ironikus” fogalmát Rorty arra a személyre használja,

„aki szembenéz saját leginkább központi meggyőződései és vágyai esetlegességével – aki eléggé historicista és nominalista lévén, felhagyott azzal az eszmével, hogy a központi meggyőződések és vágyak valami időn és véletlenül kívültre utalnak vissza.” (EIS 13)

A „liberális” fogalmának definícióját pedig Judith Shklar-tól kölcsönzi, aki azt mondja, hogy

„a liberálisok azok az emberek, akik úgy gondolják, hogy a kegyetlenség a legrosszabb mindabból, amit teszünk.” (EIS 13)

## II. RORTY A MŰVÉSZI KEGYETLENSÉGRŐL

Az *Esetlegesség* könyv 7. és 8. fejezetei a kegyetlenség speciális, kevésbé elemzett esetét, a művészi kegyetlenséget tárgyalják. A kifejezés mind *genitivus subjectivus*, mind *genitivus objectivus* értelmében veendő: mind a művész kegyetlenségeként, mind a kegyetlenség művészeteként. Előbbire Vladimir Nabokov, utóbbira pedig Georg Orwell (alias Eric Blair) nyújtják az apropót, akik egyúttal a *private* és a *public* látásmód példaszzerű inkarnációi is Rorty e művében. Nabokov és Orwell művészet értelmezése ugyanis úgy viszonyul egymáshoz, mint tűz és víz. Nabokov a tiszta esztéticizmus híve, és írásaiban is a magánjellegű tökéletesedést keresi, míg Orwell szerint a művészet társadalmi rendeltetése tagadhatatlan, és azt az emberi szabadság szolgálatába kell állítani. Mégis mi teszi akkor fontossá, hogy egy lapon tárgyaljuk őket? Rorty szerint az, hogy

„fő témájuk nem az önteremtés, hanem a kegyetlenség – ami megkülönbözteti őket a könyv második részében tárgyalt íróktól: Prousttól, Nietzsche-től, Heideggertől és Derridától. Politikailag mindketten liberálisok voltak a fogalom azon tág értelmében, ami Proustot és Derridát is magába foglalja (ám Nietzsche és Heidegger nem). Nagyjából ugyanaz volt a politikai hitvallásuk, és hasonló politikai eseményekre hasonlóképpen reagáltak. Még fontosabb, hogy mindketten eleget tesznek Judith Shklar kritériumának: liberális az, aki a kegyetlenséget tartja a legrosszabbnak mindabból, amit tesszünk. Nabokov belülről írt a kegyetlenségről, megmutatván, hogy az esztétikai gyönyörűség magánjellegű keresése miként eredményezhet kegyetlenséget. Orwell viszont elsősorban kívülről írt a kegyetlenségről, az áldozatok nézőpontjából, ezáltal hozva létre azt, amit Nabokov „alkalmi jellegű szemét”-nek nevez – azt a fajta könyvet, amely segít csökkenteni a jövőbeli szenvedést, és az emberi szabadságot szolgálja. De a nyolcadik fejezetben amellett fogok érvelni, hogy utolsó könyve (az 1984 – K.S.) végén, O’Brien portréját felvázolva Orwell ugyanazt teszi mint Nabokov: a kegyetlenség belsejébe vezet, és ezáltal segít artikulálni a művészet és a kínzás közt homályosan érzett kapcsolatot.” (EIS 164-165)

## VLADIMIR NABOKOV

Rorty szerint legjobb műveiben Nabokov valójában saját félelmeit jeleníti meg. Félelmét attól, hogy kegyetlenséget követ el, és észre sem veszi,<sup>3</sup> de méginkább a művészként elkövethető kegyetlenségtől:

„Ha Nabokov regényírói pályája Fjodor Godunov-Cserdincev, Cincinnatus C. és Adam Krug megteremtésével érte volna el tetőpontját, nem olvasnánk őt olyan gyakran, mint tesszük. Az említett alakok szerzőjét azért ismerjük, mert két másik alak – Humbert Humbert és Charles Kinbote<sup>4</sup> – megalkotója is ő. Nabokov kegyetlenségről írt könyveinek főszereplői ők – és a kegyetlenség itt nem az az „állatias bohózat”, ami Lenint, Hitlert, Gradust és Padukot jellemzi, hanem az a sajátos fajta kegyetlenség, amelyre azok is képesek, akik a gyönyörűségre képesek. E könyvek arra a lehetőségre reflektálnak, hogy létezhetnek érzékeny gyilkosok, kegyetlen esztéták és szánalmat nem ismerő költők – a képek mesterei, akik kedvvel változtatják más emberek életét képekké egy képernyőn, miközben egyszerűen nem veszik észre, hogy ezek az emberek szenvednek. Nabokovot feszélyezte az általa kidolgozott ingatag filozófiai kompromisszum, és talán legalábbis időnként kételyei támadtak, amiért nem volt hajlandó az emberi szolidaritás fogalmait

---

<sup>3</sup> „Önéletrajzából nyilvánvaló, hogy Nabokovot egyetlen dolog tudta elkeseríteni, a félelem attól, hogy kegyetlenséget követ vagy követett el. Pontosabban attól rettegett, hogy egyszerűen nem vette észre valakinek a szenvedését, akivel kapcsolatban volt.” (EIS 176)

<sup>4</sup> Charles Kinbote a *Pale Fire* (*Halovány Tűz*), magyarul még ki nem adott regény hőse.

szerint gondolkozni, és ezért felmerült benne annak lehetősége, hogy talán tévedett.” (EIS 176)

„(...) Kinbote és Humbert egyaránt rendkívül érzékeny mindenre, ami saját rögeszméjét érinti vagy kifejezi, de teljesen közönyösek mindennel szemben, ami másokat érint. Ezek a jellemek minden korábnál jobban dramatizálják a kegyetlenségnek azt a formáját, ami Nabokovot a leginkább nyugtalanította – a közönyt.” (EIS 177)

Humbert Humbert Nabokov *Lolita* című művének főszereplője, melynek cselekménye közismert. Egy európai származású, roppant kifinomult lelkű, de sikertelen író elcsábítja 12 éves nevelt lányát, Lolitát. Több évig együtt élnek, keresztül-kasul utazgatva Amerikán – egyfajta utaztató regény is, amit olvasunk –, míg egy fiatalabb csábító meg nem fosztja Humbertet szinte már betegesen imádott szerelmétől. Humbert később megöli a csábítót, és a börtönben írja meg emlékeit, majd a kézirat (a kierkegaard-i inkognitót idéző fordulattal) ügyvédjének barátja, ifjabb John Ray, az irodalomtudományok doktora révén adatik közre. (A könyvből készült filmet Stanley Kubrick rendezte 1962-ben.)

Hol itt a művészi kegyetlenség? Milyen formában, milyen köntösben jelenik meg? – Humbert maga is művész, aki legalább úgy ír, mint Nabokov. De Humbert nem lát mást, csak Lolitát. Lolitát akarja megszerezni, hogy vágyait tölthesse. Lolitát akarja megtartani, majd visszaszerezni, hogy vágyait tölthesse. Humbert nem lát mást, csak Lolitát – és egy idő után az olvasó sem lát mást. Követjük Humbert és Lolita viszonyának erotikusan túlfűtött ábrázolását. Érzékeljük, Humbertet miként ragadja el az olthatatlan szenvedély..., és közben észre sem vesszük, milyen kegyetlenek vagyunk. Kegyetlenek a közönyösség értelmében – ahogy azt Nabokov akarja. Érzékeny plasztikus leírásaival bevonja az olvasót is művébe, aki rá sem ébred, hogy lassan úgy érez, ízlel, szagol, tapint és emlékezik, mint Humbert: kizárólag Lolitát látja, akarja és semmi mást. Minden és mindenki más közömbössé, a közöny tárgyává válhat az olvasó személyiségétől függően. „Nem is olyan lehetetlen Humbertté válni! Bármelyikőtökkel megtörténhet!” – sugallja Nabokov. A művészi szintű önteremtés, a tökéletesség valamilyen formájának hajszolása közben kegyetlen közönnyel viseltethetünk bármi, bárki más iránt. Nabokov pedig tudja ezt. Játszik velünk. Erre ébreszt rá bennünket, amikor az utószóban megjelöli a regény ideggócait, melyeket észre sem vettünk. Ilyen a kasbeami borbély néhány soros jelene is, amiről halkán megjegyzi: „egy hónapnyi munkámba került”.<sup>5</sup> Íme a jelenetet:

---

<sup>5</sup> Vladimir Nabokov, *Lolita*, Budapest, Árkádia, 1987. 333. o. A továbbiakban: *Lolita*.

„Kasbeamben igen gyatrán megnyírt egy vénséges vén borély; baseballjátékos fiáról motyogott, minden zárhangnál a nyakamba köpött, olykor beletörölte szemüvegét a nyakam köré kerített kendőbe, vagy félbehagyta reszketeg ollózását, hogy fakult újságkivágásokat halásszon elő, és én oly figyelmetlen voltam, hogy amikor az ősrégi, megszürcült hajvizek közt álló, kinagyított fényképre mutatott, szinte dermedten döbbsen rá: a bajszos, fiatal labdajátékos harminc éve halott.” (*Lolita* 223)

Humbert észre sem veszi, ha valaki meghal körülötte, mert ő csak Lolitára koncentrál. Lolita elhunyt öccséről beszél, neki nem fontos; Lolita anyának halálát okozza, neki lényegtelen; a fiatal baseball játékos harminc éve halott, de számára megszűnt a külvilág – ő csak Lolitáját látja, és saját vágyainak kiélését akarja tőkélyre vinni. A kéj, a mámor minden cseppjét kiinni, minden ízét kiélvezni. Az olvasó pedig Humbertté válik, mert Nabokov Humbertté teszi. Ahogy Rorty fogalmaz:

„Dereng az olvasónak, hogy éppen annyira figyelmetlen volt az egy hónap hosszúságú mondat és a bajszos fiú halála esetében, ahogy Nabokov gyanította. Az olvasó hirtelen úgy jelenik meg saját maga számára, mint aki ha nem is képmutató, de legalábbis kegyetlenül közönyös, felismeri *hasonmásait*, testvéreit Humbertben és Kinbote-ban. A *Lolitának* hirtelen „tanulása” van. De a tanulás nem az, hogy nem szabad a kislányokhoz érni, hanem hogy vegyük észre, mit teszünk, és különösen hogy mit mondanak az emberek. Ugyanis kiderülhet, nagyon gyakran ki is derül, hogy az emberek az akarják mondani, szenvednek. Miközben azzal vagyunk elfoglalva, hogy saját magánjellegű szexuális gyönyörűségünket biztosítsuk, mint Humbert, vagy saját magánjellegű esztétikai gyönyörűségünket, mint a *Lolita* olvasója, akinek elsőre elkerülte figyelmét a borbélyal kapcsolatos mondat, addig az emberek valószínűleg még többet szenvednek.” (EIS 183)

## GEORGE ORWELL

Orwell utolsó két regényében, a nálunk is sokáig indexen lévő *Állatfarmban* és az 1984-ben jutott el pályája csúcsára Rorty szerint. Az angol és amerikai liberális értelmiség neki köszönheti, hogy viszonylag hamar (francia megfelelőiket húsz évvel megelőzve<sup>6</sup>) lehullt szeméről a hályog – Nabokov kedvenc kifejezésével – a „bolsevik propagandát” illetően. Orwell törte meg a hatalmát a tudatukat uraló látomásnak, és így vált számukra világhosszá, mi is történik valójában a Szovjetunióban:

---

<sup>6</sup> „Nekik a *Gulág szigetcsopotig* kellett várniuk, hogy ne úgy gondolkodjanak a liberális reményről, mint ami megköveteli azt a meggyőződést, hogy a vasfüggöny mögött a dolgok szükségszerűen jobbra fognak fordulni...” (EIS 190-191)

„Orwell nagy politikai tette az volt, hogy (...) a Szovjetunió újraleírásával újraírta a második világháború utáni politikai helyzetet.” (EIS 191)

Orwell elsősorban a kegyetlenség külső megnyilvánulásait mutatja be mind az *Állatfarmban*, mind az 1984<sup>7</sup> elején. Az *Állatfarmban* tanúi lehetünk, amint az Őrnagy halála után a hataloméhes Napóleon eleinte ravaszul, később egyre kegyetlenebbül építi ki személyi kultuszát, a Hétparancsolatból miként válik Egyparancsolat, és a „Minden állat egyenlő” jelszó miként alakul át a „Minden állat egyenlő, de egyes állatok egyenlőbbek a többinél” (Állatfarm 126) legfőbb parancsolatává. Ahogy Rorty fogalmaz:

„Orwell ravasz kerülőútja az *Állatfarmban* az volt, hogy a baloldali politikai viták hihetetlenül komplex és bonyolult jellegét abszurd erővel kidomborította úgy, hogy századunk politikai történetét gyermekeknek is érthető nyelven adta elő. A trükk azért vált be, mert kínossá és tarthatatlanná váltak azok az erőfeszítések, amelyekkel megpróbáltak lényeges különbséget látni Sztálin és Hitler közt, és továbbra is olyan fogalmakkal elemezni a legújabbkori történeti eseményeket, mint „szocializmus”, „kapitalizmus” és „fasizmus”.” (EIS 194)

Az 1984 első kétharmada elsősorban a külső kegyetlenséget ábrázolja plasztikusan. Itt Winston szemével látjuk a Nagy Testvér által irányított Belső Párt uralta Óceánia szörnyűségeit: a mindent látó teleképtől kezdve, a Gondolatrendőrségen át, a múlt centralizált átírásáig és tovább.

De Rorty szerint Orwell igazi művészi teljesítménye O'Brien alakjának megteremtése a regény végén. Az 1984 itt a kegyetlenség belsejébe vezet bennünket. Olyan *értelmiségi* kialakulásának lehetőségét mutatja fel, aki liberális politikai reményeit végképp veszni látva, egyedül mások irányításában, megfigyelésében, kínzásában látja élete értelmét, kizárólag a módszeres kínzásban talál szellemi beteljesülést nyújtó élvezetet. O'Brien kinyilatkoztatása önmagáért beszél:

„Ne képzeld, hogy megmenekülsz, Winston, akármilyen tökéletesen megadod is magad nekünk. Soha senkit sem kímélünk meg, aki egyszer eltévelyedett. S még ha úgy döntünk is, hogy természetes halálodig életben hagyunk, akkor sem szabadulsz meg soha tőlünk. Le fogunk törni addig a pontig, ahonnan nincs visszatérés. Olyan dolgok fognak történni veled, amelyeket nem fogsz tudni kiheverni, ha ezer évig élsz is. Soha többé nem leszel képes mindennapi emberi érzelmekre. Minden meghal benned. Soha többé nem leszel képes szerelemre, barátságra, nem leszel képes örülni az életnek, nem leszel képes nevetni, érdeklődni valami iránt, nem leszel képes bátorságra, becsületességre. Üres leszel. Üresre facsarunk, aztán megtöltünk önmagunkkal.” (1984, 283)

---

<sup>7</sup> George Orwell, 1984, Budapest, Európa Kiadó, 1989. A továbbiakban: 1984.

„Bennünket nem érdekel mások java; kizárólag a hatalom érdekel. Nem a gazdagság, a fényezés, a hosszú élet vagy a boldogság; csak a hatalom, a tiszta hatalom. (...) A német náci és az orosz kommunisták nagyon megközelítettek minket módszereinkben, de sohasem volt bátorságuk felismerni saját indítékaikat. (...) A hatalom nem eszköz; a hatalom cél. Nem azért csinál az ember diktatúrát, hogy megoltalmazzon egy forradalmat, hanem azért csinál forradalmat, hogy diktatúrát csinálhasson. Az üldözés célja az üldözés. A kínzás célja a kínzás. A hatalom célja a hatalom. Kezded érteni?” (1984, 290)

Orwell lényegében kétféle hatásos befejezés között válaszhatott. Vagy vértanút csinál a nézetei mellett végsőkig kitartó Winstonból, vagy önálló akarat nélküli bábót. Úgy tűnik, a jobb megoldást választotta. A végszó Winstonról csak ennyi: „Szerette Nagy Testvért”. (1984, 326)

## EPILÓGUS

Kegyetlenség és gyűlölet? A gyűlölet végső soron a gyűlölt megsemmisítésére irányul, de sokszor megmutatkozik benne valami tehetetlenség. A gyűlölet lényegi oka (vélt vagy valós) szabadságunk kiküszöbölhetetlen sérelme. Ugyanakkor néha csak egy hajsza választja el az imádattól: amennyiben moralitásunk sérelme látszólagosnak bizonyul (vagy ezt hiszszük, bármilyen okból), a gyűlölet hirtelen ellentétébe fordulhat. Természetesen a kegyetlenségtől sem áll távol, de kapcsolatuk nem szükségszerű. Gyűlölhetünk kegyetlenkedés nélkül is, és fordítva: a szadista, öncélú kegyetlenkedés gyűlölet nélkül is működik („A kínzás célja a kínzás.”). A gyűlölet a kegyetlenség kontingens előfeltétele.