

SEREGI TAMÁS

K mint Kultúra

„Álomnak vége van.

Világnak nincs vége.”

Cseh Tamás-Bereményi Géza: A képek dala

Régóta tudjuk, legalább a spanyol barokk óta, hogy az élet álom. És ha az élet valóban álom, akkor egy kis módosítással nem meghamisítjuk, legfeljebb csak kiterjesztjük vagy radikalizáljuk Bereményi sorainak jelentését: „Életnek vége van. Világnak nincs vége.” Amit pedig ezzel a művelettel kapunk, azt filozófiai nyelven úgy nevezzük, hogy *egzisztenciális fenomenológia*. Ez a fajta fenomenológia volt ugyanis az a filozófiai irányzat, amely egyszerre vélte felfedezni vagy feltárni az élet végességének fundamentális, sőt fundamentálonológiai jelentőségét, és visszatérni végre a világ fogalmának igazi értelméhez, miután a modern tudományos világgép – állítólag – eltorzította azt.

Az előbbi nem tűnik olyan nagy tettnek, hiszen mindenki mindig is tudta, hogy az élet nem tart örökké. Ehhez nem kellett fenomenológia. Annak világossá tételéhez azonban már igen, hogy ki az, aki ezt tudja, és hogy kinek az életéről van is itt szó. Aki ezt tudja, őt úgy hívják, hogy ember, akinek az életéről szó van, őt pedig úgy, hogy egyén. Lehet persze vitatkozni arról, hogy nincsenek-e más élőlények is az emberen kívül, amelyek valamilyen formában tudatában vannak halandó voltuknak (bizonyos állatokról tudjuk például, hogy idős korban érzik haláluk közeledtét, elhagyják a falkát, és egyedül halnak meg), az azonban, amit a fenomenológia az ember halálhoz való viszonyáról állít, valószínűleg tényleg csak az emberre jellemző: az ember tisztában van azzal, hogy meg fog halni, és ez a tudat szinte egész életében, már gyermekkorától kezdve foglalkoztatja, így egész életét erre a tényre való tekintettel éli le. Ki jobban, ki kevésbé, ki autentikus módon, tehát elsajátítva azt és megbirkózva a problémával, ki pedig megpróbálva elfelejteni és elfojtani, míg egyszer csak nem lesz kénytelen szembesülni vele. A halál az ember legsajátabb lehetősége, állítja Heidegger, az *én* lehetőségem, amely által másokkal helyettesíthetetlené válok (senki nem halhat meg helyettem), sőt a halált akár egyfajta megváltásnak is nevezhetnénk, amely az egyszerűség révén – legalább potenciálisan – célt és értelmet ad az életnek, hiszen éppen a végesség miatt lesz *tétje* létezésnek – szemben az örök élet mindig korrigálható voltának unalmával és rettenetével.

A világnak azonban nincs vége. Nem elsősorban térben, bár úgy sincs, mint inkább időben. A világ a már mindig és a még mindig egzisztenciális jellemzőjével rendelkezik. A világ a benne-lét maga. Az ember, a jelenvalólét beleszületik a világba, és otthagyja azt, amikor meghal. Amíg ember van, lennie kell világnak is, állítja megint csak Heidegger, mivel a világ az a szükségszerű transzcendencia, amelynek horizontjában a jelenvalólét a maga végességében eksztatikus módon kibontakozhat.¹ Ám itt is az a helyzet, mint amit a halálnál láttunk, csak

¹ Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András és Orosz István, Gondolat, Bp., 1989, 592.

talán még radikálisabb formában. Ott azt láttuk, hogy minden élőlény halandó ugyan, mégsem mindegyik képes elsajátítani a maga halandó voltát. Itt pedig egyenesen azzal kell szembeszelnünk, hogy minden élő és élettelen lény szükségszerűen benne van valami nála nagyobbban, ám ez a legtöbb létformára vonatkozóan nemhogy valamiféle kezdetleges világ lenne, hanem egyáltalán a világszerűséget is meg kell tagadnunk tőle. Ismerjük Heideggernek azt a tételét, amely szerint a kő világtalan, az állat világszegény (*Weltarm*), így tulajdonképeni világa csak az embernek van. Az ember világalkotó lény, vagyis a világ ebben az egzisztenciális fenomenológiai értelmében nem a végtelen univerzum, még csak nem is a Hold alatti véges és zárt világ,² vagyis a természet, hanem az értelem és a gyakorlat által *megművelt* természet. A megművelt természetet pedig hagyományosan úgy szokás nevezni, hogy *kultúra*. Az ember kulturális lény, az ember szükségszerűen, már tudatstruktúrájában és létmódjában kulturális természetű.

Ebből viszont az következik, hogy létezik valami a világon túl is. Sőt, van élet a világon túl. Nem a túlvilági élet formájában, hanem a világon túli életében. A világ végtelen, de csak abban az értelemben, hogy soha nem érhetünk a végére, mert mindig a középpontjában vagyunk, mert mindig visszük magunkkal, amikor megpróbálunk kilépni belőle. S próbálkozásunk már csak azért is hiábavaló, mert a világon túli élet nem máshol van, hanem itt, az ember közelében, és ráadásul szüntelenül kísérti az emberi világot. Érzi persze ezt a fenomenológia is, ezért többféle próbálkozást tesz a problémával való szembenézésre. Elismeréssel próbálkozik például. Elismeri a világ esetlegességét. Ám amikor ezt megpróbálja végrehajtani, nem várt problémákat okoz saját magának. A folyamat már Heidegger előtt, a fenomenológia atyjánál, Husserlnél megkezdődik. Husserl az *Erste Philosophie* címmel 1923–24-ben tartott előadásaiban a világra vonatkozóan bevezeti a transzcendentális látszat Kanttól eredő fogalmát.³ A világ látszat, állítja Husserl, abban az értelemben, hogy léte soha nem bizonyos, hogy soha nem leplezhető le. Ha ugyanis a világ látszatát lelepleznénk, mögötte vagy inkább helyette, a világ helyén csak egy másik világ tárulhatna fel, hiszen a világ a legnagyobb, ami „mögött” már nem lehet semmi. A világ mint transzcendentális látszat minden más látszat lehetőség feltételét alkotja, ő maga éppen ezért nem leplezhető le. Ennek ellenére azonban ugyanúgy látszat, mint mindazok az illúziók, amelyekről kiderül, hogy nem azok, amik. Ha viszont arra kérdezzük rá, hogy miért kell a világnak feltétlenül látszatnak lennie, véleményem szerint a husserli fenomenológia lényegéhez jutunk el: azért, mert minden máshoz hasonlóan annak is *tárgynak* kell lennie ahhoz, hogy a fenomenológia vizsgálódási körébe vonhatóvá váljon. Ezért nem elég, ha csupán végtelen, ezért kell, hogy egész is legyen, pontosabban hogy inkább egész, mint végtelen legyen. Így képes egyáltalán megjelenni, vagyis fenoménné válni. Viszont egy tárgy csak úgy képes tárgy lenni, ha egy nála nagyobb horizont részét alkotja. Ez a horizont Husserl transzcendentális fenomenológiája számára természetesen rendelkezésre áll, úgy hívják, hogy tudat. A tudat ezzel kívül kerül a világon transzcendentális tudat formájában.

Mindez önmagában nem is lenne olyan nagy probléma, ha – fogalmazzunk úgy – ez a bizonyos tudat nem „vinne magával” dolgokat a világból, vagy legalábbis ne osztogna a világgal

² Vö. Alexandre Koyré, *From the Closed World to the Infinite Univers*. Johns Hopkins Press, Baltimore, 1957.

³ Edmund Husserl, *Erste Philosophie*. Martinus Nijhoff, Hága, 1959. II. kötet, 33–34. előadás.

bizonyos tulajdonságokban. Tehát ha valóban tiszta tudattá bírna válni, pusztá *semmivé* – ahogy majd Sartre próbálja meghatározni. Husserlnél azonban nem egészen erről van szó (ahogy egyébként szándékai ellenére Sartre-nál sem). Legalább három szempontból nem. Egyrészt a tudatnak van egy adottságként létező, megváltoztathatatlan „ősformája”, az idő. A tudat eleve időtudat, nem lehet más. A pontosság kedvéért tegyük hozzá, hogy ez *nem egészen* van azért így, Husserl valamennyire fenomenológiai redukció tárgyává tudja tenni a tudat időbeliségét, amennyiben az idő egészét is tematizálni képes, amikor például kijelenti, hogy magáról az időről nem mondhatjuk azt, hogy az telne, hogy elmúlna. A tudat ennyiben képes túllépni az időn, az idő ezért tudja csupán a formáját adni. (Mindjárt látni fogjuk azonban, hogy az időbeliség mégis visszalopózik majd a tudat kellős közepébe.) Itt egyelőre az a fontos, hogy az idő kívül kerül a világon, ami pedig azt jelenti, hogy a világnak igenis van vagy lehet vége – időben. A második tulajdonsága a tudatnak az, hogy *szerkezetéig terjedően* értelmes. Husserlnél értelem nélkül nincs tudat. Nem a világ a végső horizont tehát, még csak nem is az idő, hanem az értelem. Az értelem magának a fenoménnek a lehetőség-feltétele. A fenoménné válás ugyanis – Husserl szerint – nem pusztán azt jelenti, hogy valami képes megjelenni, hanem azt, hogy valami *mint valami* jelenik meg. A fenoménnek ebbe a legminimálisabb, hiszen tulajdonképpen tautologikus meghasadságába, ebbe a lehető legszűkebb kis résbe férkőzik be az értelem, illetve ez maga az értelem, amely a fenomént megkülönbözteti a nyers adottságtól, még ha csak nyers adottságként különbözteti is meg tőle. A „valaminek” ez a minimális kis elemelése az értelmetlenség talajától biztosítja azt, hogy a valami, a bármi mozgathatóvá, vagyis viszonyíthatóvá váljon, ha máshoz nem, legalább önmagához. A fenomén születése az értelem születése.

A világ-fenomén szempontjából pedig ennek külön jelentősége is van. A világ lehetett volna ugyanis az a lázadás, amelyik Husserlt szembesíti a ténnyel, hogy mégis maradt egy dolog, amit nem volt képes a fenomenológiai redukció tárgyává tenni, ez pedig maga az értelem. Husserl feltételezi és használja az értelmet ahelyett, hogy a tudat tárgyává tenné. A lázadás, amit a világ elkövetett, a transzcendenssé válás volt. Azért számíthat ez a gesztus annyira botrányosnak Husserl szemében, mert a világ így éppen a saját pályáján akarta volna megverni, hiszen a transzcendálás – legalábbis a tárggyá tevés formájában – az ő, vagyis a tudat legfontosabb feladata lett volna. Minthogy a husserli fenomenológia nem elsősorban a tudatba való „visszalépést” jelent, hanem a tudat transzcendáló hatalmának abszolutizálását, amelynek termékei (a „tárgyiságok”) eközben és éppen az abszolutizálás következtében tudatiak, immanensek maradnak. A világ azonban nem akar immanens maradni, hanem pusztá és nyers vanságával provokálja a tudatot. Husserl gyorsan ki is rója rá a legszigorúbb büntetést: egyrészt ráhúzza az értelem kényszerzubonyát, másrészt örökre a zárójel börtönébe veti. Heidegger foglalja majd össze, affirmatív módon, mi is történik itt: „Ha a 'szubjektumot' ontológiailag mint egzisztáló jelenvalólétet ragadjuk meg, amelynek a léte az időbeliségen alapul, akkor azt kell mondanunk: a világ 'szubjektív'. De akkor ez a 'szubjektív' világ időbeli-transzcendensként minden lehetséges 'objektumnál' 'objektívebb'.⁴ Így zárul önmagára az értelem köre. Ez a magára zárulás azonban szükségszerűen kizárást, mondhatni elfojtást von maga után, az elfojtott pedig mindig vissza szokott térni, ahogy visszatér itt is, megkeresítve a szubjektum életét. Rossz közérzet formájában tér vissza természetesen, amit Heidegger nevez majd nevéen és tesz meg egyben a jelenvalólét legalapvetőbb világhoz való viszonyu-

⁴ Heidegger 1989, 592–593.

lasmódjává: a szorongásában. A jelenvalólét a világ egészétől, a világ egészének esetlegességétől szorong.

Mielőtt a túlzott metaforizálás, sőt megszemélyesítés vádját vonnám magamra, forduljunk Husserl saját metaforizálásához. Ez lesz a tudat harmadik tulajdonsága, amelyet magával visz a világból. Láttuk, hogy a tudat egyetemes formája az idő, amely egyébként egy szinte ontológiai vagy legalábbis természetfilozófiai nevezhető további minőséggel is rendelkezik: áramlik, folyik. Van azonban egy ennél még inkább ontológiai vagy akár metafizikainak is nevezhető tulajdonsága: „Vagyis térjünk át az áramló tudati élet területére, melyben az önmagával azonos én – saját, elmélkedő filozófusi énem – »él«, jelentsen bármit is ez az utóbbi kifejezés” – mondja Husserl egy szinte önleplező kijelentésében.⁵ A probléma ismert, nem is akarom túl sokáig húzni vele az időt, Jacques Derrida figyelte meg először, és azonosította ezen keresztül a fenomenológiát egyfajta életfilozófiaként: „Mikor az empirikus életet, sőt a tiszta pszichikai régiót is zárójelbe tettük, akkor is létezik még egy transzcendentális élet vagy végső soron egy *eleven* jelen transzcendentális, amire Husserl rátalál. És amit anélkül tematizál, hogy felvetné az *élet* fogalmának egységére vonatkozó kérdést.”⁶ Hadd zárjam itt annyival rövidre mindezt, hogy akármilyen különbségeket határoz is meg Husserl e kétféle (világi és transzcendentális) élet között, amelyeket Derrida a késői szövegek publikálatlan volta miatt nem láthatott,⁷ a mi szempontunkból fontos tendencián ez nem sokat változtat: a tudat tárgyá teszi az empirikus, világbeli életet, miközben ő maga transzcendentális tudatként étellel kezd telítődni. Husserl egészen odáig elmegy a késői feljegyzéseiben, hogy azt állítja, a transzcendentális én nem születik és nem hal meg, csupán „elszunnyad” és „felébred”.⁸

A világnak vége van, az életnek nincs vége – ez lenne tehát az eredeti fenomenológiai kiindulópont még a heideggeri egzisztenciális fenomenológia előtt, amely azonban csak úgy tud filozófiai rendszerre teljesedni, ha az élet kilép mindenféle lehetséges közegből, ha elvág minden szálát, ami bármihez is kötné, így azonban nemcsak meghatározatlanná és meghatározhatatlanná válik, hanem paradox módon túlságosan kötötté is. Husserlnél ezt a kötöttséget a transzcendentális én abszolút formája képviseli, amely olyan besűrűsödött, tömör forma, hogy gyakorlatilag semmilyen változásra nem képes: egy pont. Ennek a pontnak a singularitását a heideggeri fenomenológiai ontológiában maga a jelenvalólét képviseli, egyszerűen fogalmazva az ember. Ezt is érzi mind Husserl, mind Heidegger. Husserl lép előbb, az életvilág fogalmának megalkotásával próbálva újrakötni ezeket a bizonyos szálakat. Heidegger néhány évvel később követi a maga „fordulatával” (*Kehre*) és önkritikájával, amely szerint a *Lét és idő* fundamentálonológiai elemzése elhibázott volt, mert a lét kérdését túlságosan a jelenvalólét létéhez kötötte. Hiába hadakoznak azonban mindketten a humanizmus ideológiája ellen,⁹ ha egy kicsit tágabb perspektívából tekintünk a dologra, érdemi változást

⁵ Edmund Husserl, *Karteziánus elmélkedések*, ford. Mezei Balázs, Atlantisz, Bp., 2000, 43.

⁶ Jacques Derrida, *A hang és a fenomén*, ford. Seregi Tamás, Kijarat, Bp., 2013, 16.

⁷ Lásd ehhez többek között Toronyai Gábor, *Tudományos életfilozófia. Tanulmány Edmund Husserl késői gondolkodásáról*, Osiris, Bp., 2002.

⁸ Edmund Husserl, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. III. kötet, HUSSERLIANA XV, Martinus Nijhoff, Hága, 1973, 580–588.

⁹ Vö. Edmund Husserl: „Phänomenologie und Anthropologie” (1931). *Aufsätze und Vorträge*. HUSSERLIANA XXVII. kötet, Kluwer, Dordrecht, 1989; Martin Heidegger: „Levél a humanizmusról.” „...kül-

nem látunk abban a tekintetben, hogy a középpontban még mindig az ember van, akit egy értelemegésznek tekintett, lakozásra szolgáló *Heimwelt* és *Fremdwelt* ölel körül. A pusztai élet és a pusztai kiterjedésként létező „világot” továbbra is mindketten csupán a modern természettudományos nézőpont ideológiájának tekintik, amelyet semmilyen formában nem lehet elismerni, különben minden az eldologiasodás áldozatává válik.

Az ember és a világ egymásra utaltak, sőt egyszerre és egymásból, de legalábbis egymás számára születnek. Nemcsak filozófiailag, hanem történetileg is. Az embernek és a világnak ezek a fogalmai ugyanis modern fogalmak, a hosszú modernség második szakaszának, tehát a 18. századnak a termékei. Azé a korszaké, amikor – ahogy Heidegger fogalmaz – az embert az animalitás alapján meghatározó, majd pedig ezt az animalitást a testtől elkülönített (racionális) lélekké, azt pedig morális-teológiai „képességgel” rendelkező szellemmé szublimáló ember-fogalom varázstalanítása elkezdődik, amellyel párhuzamosan kezdetét veszi a két évszázaddal azelőtt végtelen univerzumra tárgyalt „világ”, a *res extensa* újbóli zárt világgá tétele is. Az ember felvilágosodása önmaga birtokba vételét jelenti, az önmaga elsajátításához, képzéséhez, építéséhez való jogának kivívását – a *Bildungot*; ez a *Bildung*hoz való jog pedig nemcsak a belső természetre terjed ki, hanem a külsőre is, a természet művelésére, sőt egy világ felépítésére (ekkor indul be az utópiatermelés folyamata). Így abszolutizálódik a kultúra, és állítja a régi nagy dichotómia, az igazhitűek és a hamis hitűek (a magyar kifejezés szerint a gyaurok) helyébe az újabb nagy dichotómiát, a civilizáltak és a vadak, a primitívek stb. közötti megkülönböztetést.

Az ember és a világ persze ezután sem képesek kibékülni, még ezen a leszűkített területen, vagyis a kultúra területén sem. Nagy kihívások érik mindkét fogalmat a 19. században (és jobbra mindkettőt a természet fogalma felől), a huszadik század első fele azonban erre a kihívásokra nem megoldással szolgál, hanem az egyik vagy a másik pólus felé billenti el a rendszer vágott belső egyensúlyát. Ennek egy-egy tipikus példáját láthattuk Husserlnél és Heideggernél. Husserl absztrahál: az emberből tiszta tudatot csinál, abba átmenti az életet, miközben ez az élet nem lesz más, mint az ember mindent tárgyá tenni képes hatalma, amely csak abban különbözik Isten hatalmától, hogy nem képes anyagot is teremteni világteremtéséhez; a világ pedig éppen az utóbbi miatt eljelentéktelenedik. Heidegger mitizál: végtelenné növeszti a világot, mégis megpróbálja megmenteni azt az ember számára, lakhatóvá, otthonossá igyekszik varázsolni, még ha ez a világ egyre inkább csak az istenek számára tud is valódi lakhelyül szolgálni. És miközben a világ összeomlással fenyeget, amit mindketten éreznek a társadalmi folyamatokat látva és a válság-diskurzus tanúiként és résztvevőiként, az emberiség pedig önmaga vagy a világ – és azon keresztül önmaga – elpusztítására tör (totalitárius társadalmak, világgazdasági válság, világháborúk, Holokauszt, hidegháború, az ökológiai katasztrófa első jelei), ők a problémát nem az ember és a világ, vagyis a kultúra modern fogalmában, hanem a *tudományban* vélik megtalálni. Husserl a tudomány halaszthatatlan reformját sürgeti, Heidegger és tanítványai pedig rendíthetetlen tudományellenességükkel tüntetnek. Mindkettőből ultrakonzervativizmus lesz, amely még a kultúrában sem talál otthonra, csupán az akadémiai intézetek fellegváraiban vagy a Fekete-erdő sehová sem vezető útjainak végén.

tőien lakozik az ember”. T-Twins Kiadó, Szeged-Bp., 1994. Heidegger „hadakozása” sokat mondó: „... az ember lényegének legfőbb humanista meghatározásai még nem tapasztalják az ember tulajdonképpeni méltóságát... nem helyezik elég magasra az ember humanitását.” (Heidegger 1994, 126).

Több okból is szükség volt erre a kissé hosszúra nyúlt felvezetésre Deleuze és Parnet *L'Abécédaire*-jének „C” betűjéhez, ami mögött a „culture”, a kultúra szó található. Az egyik ok az, hogy Deleuze nem mond sokat a kultúra fogalmáról. Sőt, nemhogy nem mond sokat, hanem mintha nem is akarna sokat mondani róla, mintha egyáltalán nem akarna beszélni erről a kérdéstről. Kétszer is eltereli a szót egy-egy későbbre ütemezett témára, először ő maga áll le, azután viszont már Parnet figyelmezteti, hogy erről majd még úgyis lesz szó. Egy idő után pedig egészen egyszerűen elfecsegi a dolgot, talán ezért is nyúlik hosszabbra ez a szakasz a többinél. A másik ok pedig az, hogy Deleuze-nek – érdektelensége ellenére – nagyon is határozott álláspontja van a kultúra kérdését illetően: „Utálok a kultúrát. Ki nem állhatom.” – mondja ki egy idő után.

Ez a viselkedés nagyon jól jellemzi Deleuze-t, nemcsak a személyét, hanem a filozófiai módját és magát a filozófiáját is. Deleuze nem kritikai gondolkodó. Nagyon ritkán fejt ki átfogó kritikát valamire vagy valakire vonatkozóan, és ritkán építi fel elméletét valaminek a kritikájára (talán *Az Anti-Ædipe* az egyetlen ilyen jellegű műve). Ennek komoly filozófiai okai vannak, amelyek taglalásába itt nincs idő belekezdeni sem, és érdekesebb is talán az, amit a kritika helyett szokott csinálni: például egyszerűen eltekint egyes filozófusoknak azoktól a gondolataitól, amelyekkel nem ért egyet (mintegy kicsipegetve azokat, amelyek számára fontosak); vagy olyan menekülési pontokat keres, amelyeken keresztül kiszabadulhat egy-egy gondolkodási hagyomány vagy fogalmi rendszer fogságából; vagy „nem-filozófiai” eszközök-höz folyamodik, ilyen például az itt is alkalmazott humor, hogy továbbblendülhessen abba az irányba, amerre menni kíván. A lényeg ugyanis számára soha nem a gondolkodás területének letakarítása, hogy arra egy új rendszer épületét emelhesse, hanem a gondolkodás mozgásának lehetővé tétele, s a sebesség fokozásához, amellyel végső soron magát a filozófiát is hajlamos azonosítani, minden eszköz megengedhető. Az igazi filozófiai kérdések soha nem vitákban dőlnek el, vallja Deleuze, a konfrontáció csak megakasztja, nem pedig serkenti a gondolkodást.

Három dologról állítja tehát ebben a szakaszban, hogy *utálja*: először csak a „kulturált emberekről”, a műveltekről, azután általában a kultúráról, végül pedig magukról az emberekről is. „Emberekkel találkozni mindig katasztrófális dolog... Semmit nem tudok kezdeni az emberekkel, egyáltalán semmit” – mondja. A kulturált emberek az ő meghatározása szerint azok, akik mindenről tudnak beszélni, és teszik is ezt szüntelenül; akik mindent tudnak, mindenhol jártak, mindenről van véleményük. Umberto Eco a példája. Ebből pedig könnyen levezethető magának a kultúrának a deleuze-i meghatározása is: „Azt kérdezem magamtól: miből áll a kultúra? És azt kell válaszolnom rá: rengeteg beszédből.” Amikor Claire Parnet megpróbálja kicsit megszorogatni, mondván, hogy de hát, Gilles, mégis rengeteget és rendszeresen jársz moziba, kiállításokra stb., akkor azt válaszolja, hogy azért jár ilyen helyekre, mert a *találkozásban* azért mégiscsak hisz. A „találkozás” már egy igazi filozófiai kategória, talán az egyetlen, amelyet ebben a részben használ. Mint ahogy valószínűleg szintén az egyetlen, amellyel filozófiai szótára Lévinas szótárával közös halmazt alkot. Csak egy további ilyen fogalmat tudnék említeni, amelynek azonban a találkozás az egyik a esetét képviseli: az eseményt.

Ezekkel a fogalmakkal Deleuze filozófiájának kellős közepébe kerültünk. Mielőtt azonban elnyelne minket ennek a hatalmas életműnek az örvénye, próbáljunk koncentrálni csak arra, ami most a kultúra szempontjából érdekes. Ha kicsit odafigyeltünk, azt láthattuk, hogy a ta-

lálkozás szó már másodszor fordult elő az eddigiekben. Először ebben a mondatban: „Emberekkel találkozni mindig katasztrófális dolog.” Ezt a mondatot minden változtatás nélkül bele lehetne rakni Lévinas valamelyik szövegébe. Deleuze-nél azonban valami teljesen mást, de legalábbis az ellenkezőjét jelenti, mint amit Lévinasnál jelentene.¹⁰ Az emberekkel való találkozás ugyanis számára nem esemény, ahogy a köznapi dolgokkal való találkozás sem, és az egész mindennapi élet sem. Azért jár el kiállításokra és moziba, mondja, hogy ott *valódi* találkozásban részesüljön, hogy ott valami egyedi, kivételes dolog hatást váltson ki benne.

Gondoljunk bármit is arról, hogy az ember egyedüli példány-e, vagy, hogy létezik-e valódi, eseményszerű találkozás emberek között, a lényeg itt nem egészen ez. Hanem az, hogy észrevegyük azt a nagyon markánsan meghúzott határvonalat, amely a filozófia területét a nem-filozófia területétől elválasztja. A filozófiát Deleuze egész életében nagyon széles értelemben értette (amellett, hogy utolsó művéig soha nem is határozta meg), tulajdonképpen számára Kafka vagy Francis Bacon ugyanúgy filozófusok voltak, mint Spinoza vagy Leibniz. Ebben nem is változik semmi az utolsó időszakában sem, amikor ez az interjú készül (1988), talán csak annyi, hogy a filozófián belül elkezd elkülönböztetni a szigorú értelemben vett filozófiát, hogy azután bizonyos szempontok és ellenpontok képzésével hozzákapcsolhassa a tudományt és a művészetet. Történik azonban valami más is, ez pedig általában a filozófiának és csatolt részeinek az elkülönítése valamitől, amit a *Mi a filozófia?* című Félix Guattarival írt művében a *vélemények (opinions)* területének nevez. A kifejezés kissé félrevezető, mert hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy itt valami szubjektív, egyedi, folyton változó dologról van szó, szemben a filozófia (és a többi) szigorú általánosságával, objektivitásával, időtlen igazságával. A helyzet azonban majdnem a fordítottja ennek. A vélemények területe a „közös” területe, az interszjektív területe, ahol már eleve rögzült sablonok, sémák közlekednek eleve rögzült módokon (szokásos módokon), eleve „személylé” rögzült alanyok között és eleve rögzült intézmények keretében. Ez a terület tehát sokkal objektívebb, általánosabb, sőt időben is sokkal lassabban változó, mint a tágan értett filozófia területe, hiába éljük meg gyakran sajátunkként, saját egyéni véleményünként mindazt, amit itt mondunk vagy teszünk. Ezt a közös területet pedig egy szóval úgy nevezhetjük, hogy *kultúra*.

Miért nem érdekli tehát Deleuze-t a kultúra? A válasz egyszerű: azért, mert minden, ami érdekli, az a kultúra területén kívül van. A filozófia nem kultúra, a művészet nem kultúra, még a tudomány sem kultúra. Deleuze szerint semmilyen nagy gondolat, nagy mű vagy nagy felfedezés nem azért jött létre, hogy az embert és vele az ember világát „építse”, szerves módon továbbfejlessze, épp ellenkezőleg, azért, vagy legalábbis úgy, hogy lerombolja azt.¹¹ Az ember és a világ, tehát a kultúra rögzültség, kötöttség, valami lelassult dolog, amely az állandóság és a szükségszerűség látszatát kelti. A világ kötött energia – ebben a meghatározásában Deleuze tökéletesen megfelel a modern fizika gondolkodásmódjának. Ő azonban az ener-

¹⁰ Magának a mondatnak az elhangzása egy igazi nyelvi, közelebbről jelentéseményként értelmezhető. Deleuze ugyanis nem szándékosan mond ilyen lévinasi (vagy akár lyotard-i) mondatot, nem ironizálni akar vele.

¹¹ És valóban badarság is lenne azt mondani, hogy Kopernikusz azért alkotta meg a heliocentrikus világegyetem elméletét, vagy Newton a gravitációját, vagy Einstein az általános relativitását, mert abban bármilyen konkrét hasznot, célt stb. látott volna az igazság pusztá feltárásán kívül. Az teljesen más kérdés, hogy később hogyan váltak ezek az elméletek hasznosíthatóvá, és épültek be ezzel az emberi kultúrába.

gia fogalmát sokkal tágabban kívánja érteni, ezért is használja helyette az intenzitás kifejezést, és ezzel kiterjeszti a pszichére, a gondolkodásra, a társadalomra is.

Egy dolgot azonban még Deleuze-nek is el kell ismernie ebben a beszélgetésben: hogy léteznek kulturálisan gazdagabb és szegényebb korszakok, és hogy ez a gazdagság vagy szegénység valahogyan mégiscsak hat a nem-kultúraként felfogott területekre. Egyszer csak azt mondja, hogy a kulturális sivatagként létező korszakokban a filozófia sem tud igazán létezni, nincsenek igazi tudományos felfedezések, nincs igazi művészet. Több példája is van, a legfontosabb a Szovjetunió sztálinista korszaka szemben az 1925 előttivel, amelyet hatalmas virágzásnak tart minden téren. Ez a gondolat is a késői filozófia terméke. Nem is véletlen talán, hogy már a nyolcvanas évek elejétől kezdve egyre kevésbé minden „adottság” feloldásában, porrá zúzásában, elpárologtatásában gondolkodik, mint inkább a szilárdsággal, a tektonikus elemekkel való elszámolásban, és az azoktól való eseti és ideiglenes elszakadás lehetőségeiben.¹² Így válhatnak alapfogalmakká késői filozófiájában a föld, a terület, a deterritorializálás, az alak, a kompozíció, a filozófiai fogalom soha össze nem illő nagy, töredékes darabjai (kőzetlemezei).

A kultúra tehát valamiféle talajjá válik, a vélemények világa soha nem szüntethető meg, ez azonban a lényegen nem sokat változtat. A filozófia, a tudomány, a művészet nem ennek a kultúrának a közegében születnek és élnek, továbbra is az ettől való elszakadás marad nemcsak létrejöttük, hanem létük és fennmaradásuk feltétele is. Vagyis nem a kanonizálódás és intézményesülés, hanem az, hogy képesek-e megőrizni magukban annak a bizonyos találkozásnak a potenciálját, amiről Deleuze a moziba és kiállításra járás kapcsán beszél. Deleuze hangsúlyozottan nem a kiállítást mint eseményt említi a beszélgetésben, mint ahogy teljesen említés nélkül hagyja a múzeumot mint intézményes közeget is, amelyekkel manapság (és már legalább a hatvanas évek óta) több művészetelmélet, sőt művészeti irányzat is hajlamos azonosítani a művészetet, hanem a művekről beszél és csak azokról.

Értelemzhetnénk ezt persze valamiféle romantikus gesztusnak, amely a művészetben csupán a befogadó és a mű nagy egymásra találását akarja látni, ahogy az alkotásban is kizárólag a művész és a természet nagy találkozását, még ha ez a találkozás nem is mindig olyan örömteli. Vagyis vádolhatnánk Deleuze-t művészettörténeti és művészetszociológiai műveltelenséggel. Nem lenne teljesen jogtalan egy ilyen vád megfogalmazása, ha művészetelmélete tényleg csak annyiról szólna, hogy zárójelbe tenné a kultúra kontextusát, azon belül viszont a művész és befogadó mint ember és maga a művészet változatlan maradna. Ha csak ennyit látnánk ebben a művészetelméletben, akkor éppen azt a bizonyos elszakadást és az elszakadásban rejlő *teljesítményt* veszítenénk szem elől, amely pedig a deleuze-i művészetfogalom lényegét alkotja.

Az elszakadás ennél radikálisabb talán nem is lehetne. Már-már a találkozást is fenyegetni látszik. A mű független a világtól – állítja Deleuze és Guattari a *Mi a filozófia?*-ban (QPh, 137). Nemcsak ettől a világtól itt, amelyben hordozóján és anyagán keresztül létezni kénytelen, hanem attól a másik világtól is, amelyben keletkezett, vagy akár amelyet látszólag ábrázol. A mű nem ábrázol semmilyen világot, ha világon valamilyen értelemegészt értünk, ahogy például Lukács György érti a műalkotások saját „világát”, amit csak azért tesz idézőjelbe,

¹² Ez érvényes már a *Mille plateaux*-ra is, ahogy azután a Bacon-könyvben, a Foucault-könyvben, a Leibniz-könyvben is megmarad, hogy végül a *Mi a filozófia?*-ban teljesebben ki, egészen a könyv éles elválasztásokra épülő szerkezetéig terjedően.

hogy paradox módon éppen ezzel hangsúlyozza ennek a világnak még inkább világszerűségét, értsd igazságát, lényegiségét, valóságát. És még csak nem is teremt fiktív vagy lehetséges világokat, a tudatelméletekre épített narratológiai tipikus fogalmát, amelyben azok rejtett és reflektálatlan ontológiai előfeltevése megmutatkozik. A műalkotás nem világ, semmilyen értelemben nem az, akár létezik több világ, akár csak egy világ van (és annak különböző tudati módosulásai, amelyek mindig szükségszerűen „belül” maradnak ezen). A műalkotás nem egy ilyen világot épít, épp ellenkezőleg, a lényege és egyáltalán nem könnyű feladata ennek a világnak ontológiai szimulakrumként való leleplezése, a világ *leépítése*. És éppígy független attól a másik ontológiai szimulakrumtól is, amit embernek nevezünk, legyen ez akár a befogadó, akár az alkotó.

A dolog nem kevésbé független az aktuális nézőtől és hallgatóságtól, akik utólag érzékelik a dolgot, ha van hozzá erejük. És hogy állunk az alkotóval? A dolog az alkotótól is független, ugyanis a megteremtett dolog önmagát tételezi: önmagában őrződik meg. Ami megőrződik tehát, a dolog vagy a műalkotás, az nem más, mint *egy érzettömb, egy perceptumokból és affektumokból álló kompozitum*. (QPh, 137)

Van ezekben a mondatokban legalább két nagyon zavaró momentum. Az egyik a megőrződéshez, a konzerválódáshoz való ragaszkodás, amely alapján akár ultrakonzervatívnek is nevezhetnénk Deleuze és Guattari művészetelméletét, s amely mintha összeegyeztethetetlen lenne a művészet mint kompozíció szintén hangsúlyozott momentumával. Az utóbbi probléma túl nagy lenne ahhoz, hogy itt foglalkozni tudjak vele, mindenesetre nem vagyok biztos abban, hogy a szerzőknek megfelelő megoldásuk van rá (ezért érné meg a vele való foglalkozást). A konzervativizmusuk jellegére, illetve az elterjedt művészetelméleti konzervativizmustól való eltérésük mibenlétének kérdésére azonban ott van a válasz a szövegben. A válasz egyik összetevőjét már érintettük a világ fogalma kapcsán. A másik összetevő az alkotóról és a nézőről mondottakban rejlik. A válasz az, hogy a hagyományos konzervatív nézettel szemben szerintük a művészet nem egy múltbeli világot őriz meg, még csak nem is egy múltbeli szerző élményvilágát, és ezt nem egy jelenbeli néző és világa számára teszi. És ráadásul Deleuze-éknél ebből nem valamiféle formalizmus következik (amely a művészetelméleti konzervativizmus másik válfajává vált erre az időszakra), nem egy olyan beállítódás, amelylyel az orosz formalistáknál, a brit Új-Kritikában vagy a strukturalizmusban találkozhattunk, amely az alkotás és a befogadás aktusát lényegtelené nyilvánította a művel szemben, és ezektől egyszerűen eltekintett a művészet vizsgálata során. Deleuze-ék nem azt állítják, hogy az alkotó és a befogadó lényegtelen a mű szempontjából, hanem azt, hogy a mű független az *aktuális* alkotótól és befogadótól. Filozófiai szótárunk alapján pedig ez azt jelenti, hogy amihez viszont nagyon is köze van a műnek, az a *virtuális* alkotó és befogadó. Az utóbbiak olyan lények, akik nem itt és most léteznek, sőt akiknek nincs ittjük és mostjuk, akik nem részei a világnak. Erre is mondhatnánk persze azt, hogy rendben, *ennek* (befogadó) vagy *annak* (alkotó) a világnak nem részei, de akkor részei a mű „világának”, és hivatkozhatnánk az implicit szerző és az implicit olvasó fenomenológiai és/vagy strukturalista elméleteire, amelyek a mű részeként tekintett szerző és befogadó konstitúciójának különböző módjait és fokozatait (a kívülállástól és részvételig, a személytelenségtől a konkrét személyiségig) részletesen kidolgozták. Ám itt még csak nem is erről van szó. Deleuze-ék szerint a befogadó sokkal közelebb és ugyanakkor sokkal távolabb van a múltól, mintsem hogy a kívülállás és bennfoglaltság fogalmaival megragadható lenne.

Sokkal közelebb, amennyiben nem befogadóként van jelen a műnél. Kis leegyszerűsítéssel azt mondhatnánk, hogy nem ő fogadja be a művet, hanem a mű fogadja be őt. És még csak nem is úgy, hogy felkínálja egy másik változatát annak a létnek, amely a befogadó sajátja, s amellyel így azonosulni lehet, de éppen ezért el is lehet utasítani.¹³

A perceptum az ember előtti, az ember nélküli táj... Ez a (gyakran kommentált) cézanne-i rejtély: »az ember hiányzik a tájról és mégis teljesen benne van«. A szereplők csak azért létezhetnek, és a művész csak azért teremtheti meg őket, mert nem észlelnék, hanem beléptek a tájba és az érzetkompozitumok részévé váltak. (QPh, 142)

Nincs befogadás, hanem belépés van. Az egyetlen befogadó maga a mű, amely a kompozíció részévé teszi a nézőt és a világot egyaránt. De – mint már említettem – nem úgy, hogy egy másik, lehetséges világot épít, hanem szó szerint és kizárólag a komponálás által. A világ és az ember ennek a kompozíciónak csupán összetevői, ráadásul nem is úgy, ahogy például egy kollázsban látni szoktuk, amelynek elemei megőrzik referenciális nyomukat (kályhacső, teáskanna, kakasfej), hogy cserébe egy nagyon is fiktív képződmény jöjjön létre belőlük (például egy emberszerű lény), sokkal inkább montázsként, amely a végtelenségig, a felismerhetetlenségig képes felbontani összetevőit, ám ezekből azután nem egy fiktív képződményt alkot, amely valamilyen szinten analóg a világunkkal, hanem valódi, *reális* képződményt, amely önmagáért képes kiállni és önmagában képes megállni. A műalkotás mindenből affektumokat és perceptumokat állít elő, a világot akár egyszínű, végtelen és sokdimenziós síkká változtatva (Yves Klein monokrómjait említik példaként), az embert pedig akár a semmi, a „nulla” határáig felbontva és kibontva.

Így érthető meg, hogy ez a bizonyos sokkal közelebbi miért jelent egyben sokkal távolabbi is: a műalkotásba való belépés önmagunktól mint embertől és a világtól mint értelemegészttől való eltávolodást jelent. Vagyis a kultúrától való eltávolodást. A művészet nem kultúra, nem *Bildung*, nem építés, sokkal inkább *Abbildung*, leépítés. A művészet teljesítménye éppen az, hogy leépíti ember mivoltunkat és vele együtt azt az emberi világot is, amelyben élünk. „Állattá, növényé, molekulává, nullává” (QPh, 142).

A kozmikus vagy kozmikus eredetű erők együtt járnak az állattá, növényé, molekulává válásokkal, és ezek a változások odáig mehetnek, hogy végül már a test eltűnik a színben vagy belép a falba, esetleg fordítva, a szín bicsaklik és fordul át a test megkülönböztethetlenségi zónájába. Röviden, az érzet léte nem a hús [a merleau-ponty-féle – S. T.], hanem a kompozíció, vagyis egy olyan összetétel, amely a kozmosz nem emberi erőiből, az ember nem emberi változásaiból, s végül egy olyan ambivalens házból áll, amely élénk kapcsolatot és szoros illesztést biztosít az első kettő számára, és mint a szél, folyamatos kavargásban tartja őket. (QPh, 154)

Deleuze-ék ezzel egy kétszáz éves hagyománynak mennek neki, persze jellemző módon meg sem említve ezt a hagyományt, és nem fejtve ki részletes kritikát vele szemben, annak a goethei-schilleri hagyománynak, amelyik a művészetet az egyetemes és az egyéni emberi kultúra legfőbb letéteményesévé tette. Ennek a posztapokaliptikus állapotnak (posztapokaliptikus, amennyiben az apokaliptikus látomások még mindig az ember és a világ előrehozott gyászunkját végzik) a lényegét a bevezetőben használt bölcsesség parafrázálásával így fogalmazhatnánk meg: a világnak és az embernek vége van, az életnek nincs vége. A kul-

¹³ Baxandall örökbecsű műve szól egy ilyen reneszánsz látásmód rekonstruálásáról, amellyel mi, huszonegyedik századi befogadók már teljesen elvesztettük a kapcsolatot. Vö. Michael Baxandall, *Reneszánsz szemlélet – reneszánsz festészet*, ford. Falvay Mihály, Corvina, Bp., 1986.

túra, az egyetemes emberi civilizáció álom volt, egy gyönyörű modernista álom, amely az embert mint szerzőt, szereplőt és befogadót is megálmodta a maga álomvilágával együtt, ám amikor ebből az álomból felébredünk, az ember is eltűnik a világgal együtt. Ettől azonban az életnek még nincs vége, sőt a mi életünknek sem. Nem a mi halálunkról van itt szó, a saját halál rilkei-heideggeri fogalmáról, csupán az ember haláláról. Minden marad a régiiben – ahogy Husserl szokta mondani –, csak éppen minden teljesen meg is változik. Olyannyira, hogy talán emlékezni sem tudunk majd az emberre, mert lehetséges, hogy az emlékezet maga is az ember sajátja volt, vagy legalábbis az emberi emlékezetre lenne szükségünk az emberre való emlékezéshez.

Két rövid megjegyzést hadd tegyek befejezésül. Az első az élet fogalmára vonatkozik. Deleuze bergsonistaként indult, tehát életfilozófusként, és egész életében az is maradt. A bergsoni filozófia továbbgondolásában azonban éppen az a meggyőződése hajtotta, hogy Bergsonnak sikerült egy hatalmas lépést megtenni a lét univocitásának, egyöntetőségének megteremtése irányában, amikor eltörölte az ember és az élőlény közötti nagyon éles, metafizikai határvonalat. Viszont ezt annak az árán tudta csak végrehajtani, hogy egy másik határvonalat, jelesül az élő és az élettelen közöttit, még jobban megerősített (például az újkori filozófiához képest, amikor az állatokat gépeknek tekintették, ahogy már Descartes is tette). Az ő alapvető filozófiai ambíciója így lett ennek a bizonyos másik határvonalnak az eltörlése. A kérdés az, mennyire sikerült ez neki, hogy elegendő-e például a gépezet fogalmának visszahozása és újraértelmezése mindehhez. A probléma a deleuze-i művészetelméletben is jelen van. Amellett, hogy többször is hangsúlyozza, már a *Mille plateaux*-ban is, hogy a valamivé válás kiterjed az élettelen szférájára (kővé válás), sőt egészen az érzékelhetetlenné válásig is, közben a művészet lényegét mégis az élet kibontakozásában határozza meg: „Csak az élet teremt olyan zónákat, ahol az élőlények össze-vissza örvénylenek, és az étellel közös teremtése révén egyedül a művészet férkőzhet hozzá és hatolhat be ebbe a zónába” (QPh, 146). Itt nem egy bizonyos stádiumról van szó a valamivé-válás folyamatában, hanem az egész művészet lényegéről. Jól látszik ez abból is, hogy az igazán teljes műalkotásnak a test, a ház és a kozmosz három összetevőjét együttesen tartalmaznia kell. Így válhatott számára művészeti ideállá Francis Bacon festészete, míg például Mondriané vagy Kleiné szerinte csak egy-egy összetevő kiemelése és abszolutizálásáig jutott. A második megjegyzés a leépítés irányára vonatkozik. Deleuze-nek meggyőződése az, hogy ez a bizonyos leépítés szó szerint csak leépítést jelenthet, ami a létezők nagy metafizikai rendje által kijelölt irányt jelent. *Amúgy* nem jellemző Deleuze-re, hogy elfogadna bármilyen hasonló metafizikai hierarchiát, itt azonban mintha nagyon is így tenne. Mégis felvetődik a kérdés: attól, hogy ez a leépítés az emberre vonatkozóan valóban leépítést jelent, miért kellene ennek az egész lét vonatkozásában is lefelé történnie, egyáltalán miért fogadjuk el ilyen könnyedén ezt az előzetesen adott tagolást? Miért ne beszélhetnénk angyallá, ördöggé vagy akár istenné válásról is? A művészet mindig is gondolkodott ebben, és talán mindig is fog. Nem hiszem, hogy megérné lemondani erről a lehetőségéről.¹⁴

¹⁴ Ahogy a korszak másik nagy abjekció-elmélete, Julia Kristeváé nem is mond le róla. Vö. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*. Ed. du Seuil, Párizs, 1980, 2–5. fejezet.

[S mint SEBESSÉG]

A középnek semmi köze nincs a közepeshez, az átlagoshoz, nem centrizmus, nem mérsékelttség. Épp ellenkezőleg, abszolút sebességről van szó. Annak van ilyen sebessége, ami a közepén növekszik. Nem az abszolút és relatív mozgás közt kellene különbséget tenni, hanem egy bármi mozgás abszolút és relatív sebessége közt. Relatív az egyik pontból a másikba tartó mozgás sebessége. Ezzel szemben abszolút a kettő között, a kettő közepén lévő mozgás sebessége, ami szökésvonalat húz. A mozgás már nem egyik pontból tart a másikba, hanem két szint között jön létre, mint potenciakülönbség esetén. Az intenzitásbeli különbséget olyan jelenség kíséri, amely elengedi, kilövi, továbbítja a mozgást a térbe. Az abszolút sebesség tehát gyors mozgást éppúgy mérhet, mint egy nagyon lassú, szinte mozdulatlan mozgást, amilyen a helyben mozgás. [...] Fontos ez a sebességkérdés és nagyon bonyolult. Nem azt jelenti, hogy elsők vagyunk a futóversenyen; előfordul, hogy pont a sebességből adódóan késünk. De nem jelenti azt sem, hogy változunk, előfordul, hogy a sebesség miatt marad minden változatlan, állandó. [...] Absztrakt vonal legyünk, törtvonal, cikcakk, ami kettő „közé” csúszik. A fű: sebesség. Amit rosszul bájnak vagy stílusnak hívtál az előbb, az voltaképpen a sebesség. [...] Gyorsan öregedni – Fanny szerint – nem azt jelenti, hogy idejekorán megöregedünk, éppen ellenkezőleg, azt a türelmet jelenti, amellyel megragadhatjuk az öregedés minden sebességét, ami csak jön. Az írással ugyanez a helyzet. Az írásnak sebességet kell létrehoznia. Ez nem azt jelenti, hogy nagy sebességgel, gyorsan kellene írni. Elképesztő sebességet hoztak létre Céline, meg a csodálatát élvező Paul Morand is („kis jazz-t vitt a francia nyelvbe”), vagy Miller. Sőt, annak alapján, amit Nietzsche a némettel csinált, megérthetjük, mit jelent saját anyanyelven idegennek lenni. A lehető leglassabban megmunkált írással érhető el az abszolút sebesség, ami nem hatás, hanem hozadék. Még a leglassúbb zenének is van sebessége. Talán nem véletlen: a zene nem ismeri a pontot, csak a vonalakat. Zenében nem lehet összegezni. Pusztá leendés, jövő és múlt nélkül. A zene ellen-émlékezet. Leendésekkel van tele – állat-leendéssel, gyermek-leendéssel, molekuláris-leendéssel. Steve Reich azt szeretné, ha a zenében mindent működésben lehetne észlelni, hogy a folyamat teljes egészében hallható legyen: még a leglassúbb zenében is észlelni lehessen minden egyes differenciált sebességet. Minden műalkotásnak, ha mást nem, jelölnie kellene a másodperceket. Olyan ez, mint a fix képsík: eszköz arra, hogy észlelni tudjunk mindent, ami látható a képen. Abszolút sebesség – ezzel egyszerre tudunk érzékelni mindent, de ez a lassúság és a mozdulatlanság tulajdonsága is. Immanencia. A fejlődés pontos ellentettje, abban ugyanis a meghatározó és strukturáló transzcendens elv sosem jelenik meg közvetlenül, mint valamely folyamat vagy leendés kapcsán érzékelhető kapcsolat. Amikor Fred Astaire keringőt táncol, nem 1-2-3-ra keringőzik, nála ez sokkal kidolgozottabb. A tam-tam nem 1, 2. A feketék táncánál sem arról van szó, hogy a ritmus démona ma-

gával ragadta őket, hanem, hogy minden hangjegyet, tempót, hangszínt, magasságot, intenzitást és intervallumot meghallanak és kiviteleznek. Soha nem 1,2, nem is 1,2,3, hanem 7,10,14 vagy 28 féle sebesség, mint a török zenében. Kérdés a sebességek kapcsán, hogy miből állnak, s főként hogyan vezetnek nagyon speciális individuációkhoz, hogyan hoznak létre „szubjektum” nélküli individuációt.



PATAKI FERENC: TOLLÁSKODÓ