

nálisan szerves része ennek a beszédmódnak a fattyúnyelvi szókinccs, az obszcén és a trágár is. A gazdagon burjánzó nyelvi közeg pedig láttat: a kamera hol nagytotálra nyit, hol a bőr hámfelületére közelít, a hirtelen vágások, keretezések és inzertek váratlan megoldásokat eredményeznek. A felvételek montázszerű elrendezése igazi filmélményt tartogat az olvasónak: pereg a Jenei-mozi.

Luchmann Zsuzsanna

AMIKOR AZ ÁRNYJÁTÉKOS A FÉNYBE LÉP

Nagy András: *Az árnyjátékos.*

Søren Kierkegaard az irodalomtörténet, eszmetörténet és hatástörténet metszéspontjain
L'Harmattan, 2011. 206 oldal, 2200 Ft

Kierkegaard kapcsán mindig is terméketlennek véltem azt a vitát, hogy „ki”, pontosabban: „mi” is ő valójában. Filozófus? Teológus? Költő? Válaszos író? Pszichológus? Debatter? A felsorolást a végtelenségig lehetne folytatni. Pontos választ azért sem kaphatunk ezekre a kérdésekre, mert Kierkegaard egész oeuvre-je, személyes habitusa mond ellent mindenféle kategorizálásnak. Ha pedig ezt elfogadva mégis azt mondjuk, hogy Kierkegaard természetesen filozófus, akkor azt csak úgy tehetjük, ha hozzáfűzzük: legkevésbé sem abban az értelemben, ahogy a filozófiát a XIX. században, a német idealizmus korában értjük. Igaz ez Kierkegaard-ra, de igaz Nietzsche-re is, akit hagyományos értelemben ugyanúgy nem lehet filozófusnak nevezni, mint dán elődjét. Nem hagyományos értelemben mindkettő par excellence filozófus. Olyan filozófus, akinek szándéka szerint (ez fontos hangsúlyozni) nincs köze a rendszerhez. Ha emellett azt mondjuk: legalább ennyire szépíró, akkor sem térünk el az igazságtól, de nem is nagyon teszünk hozzá semmit, mivel a filozófiának az általuk létrehozott modusa alapvető változást hoz a kifejezés formájában, vagy – ahogy Vattimo mondja Nietzsche kapcsán –: „*stilisztikai forradalmat*” csinál.

Talán ebből kiindulva lehet mindenki elnéző a különféle értelmezésekkel szemben, még akkor is, ha azok esetleg a katedrafilozófia felől

érkeznek, tudva, hogy Søren Kierkegaard, saját megjegyzése szerint, semmitől sem rettegett jobban, mint attól, hogy egyszer filozófiaprofesszorok értelmezzék, és írjanak értekezéseket róla. Ám azt is tudjuk, hogy életében legalább ennyire szeretett volna egyetemi katedrát kapni, vagy ha az nem megy, legalább a szószékről prédikálni. Ebben (is) tetten érhető az az ironia, amelyet tökélyre fejlesztett ez a kortársai által csak „*koppenhágai Szókratésznek*” nevezett különös figura. Mindezt nem csupán egy könyv kapcsán célszerű elmondani, hanem egy kerek kétszáz éves évforduló előtt (1813-ban született) sem árt tudni, hogy a világszerte megrendezésre kerülő Kierkegaard-konferenciák, workshopok, kollokviumok stb. egyszerre váltottak volna ki belőle ironikus fanyalgást és boldog meglepődést. Nagy Andrásal egyetértve elégedjünk meg azzal, hogy „*életműve felé az esztétika, a pszichológia, a teológia, az antropológia diszciplínáiból is vezetnek utak*” – és még sok más irányból is.

Nagy András Kierkegaard-könyvében olyan aspektust vet fel, amely magának a mesternek is tetszett volna. A dán dandy ugyanis szenvedélyesen szerette a színházat, mind a prózai, mind a zenés formáját. Művei mint színpadi darabok, alakjai mint szereplők és mindezek mögött maga a mester, a színpad rendezője, scenikusa, kellékes, sűgője, takarítója: a nagy Kierkegaard. A szerző ebből a szempontból tekintti át a dán filozófus egyes műveit. Ugyanakkor nem csupán a kierkegaard-i gondolatmenet értelmezéséről van szó, hanem tanulmánykötetében kitér számos olyan kérdésre, amely sokkal inkább a szellemi közeg kapcsán az ún. „dán aranykort” érinti. A tanulmányköteteket egyébként szokás szeretni, de még inkább kissé elnézően legyinteni: „egy rókáról két bőr”. Itt erről már csak azért sem lehet szó, mert ezek a tanulmányok rangos külföldi kiadványokban (többnek szerkesztője a kiváló Kierkegaard-kutató Jon Stewart) jelentek meg. Magam ezt a véleményt egyébként sem osztom. Az ítélet attól függ, mennyire sikeres a tanulmányok egymáshoz rendezése, és ebben a vonatkozásban a kötetben vannak jobban sikerült tanulmányok és kevésbé integráltak. A leginkább izgalmasak azok, ahol a fentebb említett színházi aspektus érvényesül. Ilyen például, amikor a szerző színházi terminusok segítségével próbálja meg tisztázni a nagy dán „írói stratégiáját”. Kitér a kommunikáció, illetve az inkognitó szerepére, hogy aztán rátérhessen a maszk kapcsán az árnyjáték

értelmezésére. Valóban. Kierkegaard kapcsán az egyik legfontosabb kérdés az *inkognitó* problémája, ennek elemzése talán itt egy kicsit többet érdemelt volna, hisz közvetlenül kapcsolódik a színházi alapvetéshez. Már csak azért is, mert ehhez nemzetközi szinten mérvadó irodalom magyar nyelven is elérhető (Soós Anita: *HÁ EGY ARCOT SOKÁIG ÉS FIGYELMESEN SZEMLÉLÜNK...*), amelyben Soós az inkognitó mind filozófiai, mind nyelvészeti hátterét nagyon részletesen vizsgálja. Általánosan elfogadott a Kierkegaard-kutatásban, hogy az inkognitó kapcsán különbséget kell tennünk *direkt és indirekt kommunikáció* között. Egyetértek azonban Richard Purkharthofer és Soós Anita megállapításával, miszerint az előbbi Kierkegaard-nál voltaképp nem létezik. Véleményem szerint ez természetes, hiszen az valahol a trivialitással lenne egyenértékű, amelytől Kierkegaard irtózott. Ezzel bár Nagy András külön nem foglalkozik, de talán ő is egyetért. Szerinte egyébként az álarok, illetve az állótozettek „*vallamiféle színházi kísérletet*” jelentenek, bár igaza van: abban az esetben, ha „*a színházat igencsak tágran értelmezzük*”. És miért ne értelmezzük így? Hisz a színház mindig indirekt kommunikáció.

Ha pedig színház, akkor valóban fontos a Nagy András által idézett mottó, amely a Királyi Színház színpada fölött ékeskedett: „*Nem csak az élvezet számára.*” Megszívlelendő. Nagy András ebben az értelemben elemzi Kierkegaard egyik legszebb művét, AZ ISMÉTLÉS-t. (Csak megjegyezzük, hogy ennek létezik éppen a L'Harmattan-nál megjelent új magyar fordítása a dán kritikai kiadás alapján.) Kierkegaard ebben a művében részletesen foglalkozik az „emlékezés” (görög $\alpha\mu\mu\eta\sigma\iota\varsigma$, hegeli *Er-innerung*) kategóriájával és az „ismétlés” (*Gjentagelsen*) viszonyával, nem utolsósorban Schelling nyomán megállapítva, hogy míg a görögöknél és a hegeli rendszer-filozófiában az idő általában múltat jelentett (ezért lesz a megismerés a visszaemlékezés), addig az újabb filozófiában az idő jövőre orientált (ezért a rá való vonatkozás az ismétlés). De ez csak az egyik szint. Kierkegaard ugyanilyen intenzíven foglalkozik Jób értelmezésével, amely a FÉLELEM ÉS RESZKÉTÉS Ábrahám-képével összevetve érdekes következtetésekre adhat alapot; a szerelem ismételhetségének kérdésével (a jól ismert Regine-viszony kapcsán); a vallási és költői egzisztencia egymáshoz való viszonyával, amely oly nagy hatással volt Rilkére és Kafkára. Nagy András viszont a kötet egyik színházi elemzése érdeklő, ebből az aspektusból ábrázolja a szerelmi történetet is. Az ismétlés a színháznak evidens eszköze, de nem az az életre vetítve. Kierkegaard ugyanis – Jób példája kapcsán – arra a következtetésre jut, hogy a világban nincs és nem is lehetséges az ismétlés. Jób bár mindent kétszeresen visszkapott, az ismétlés mégsem lehet tőkéletes, mert a gyerekeit nem kaphatta vissza, hisz az individuális élet nem ismételhető – mondja Kierkegaard. Ez adja a súlyát a HEGY ÉS SZAKADÉK fejezetben elemzett Ábrahám-történetnek is (FÉLELEM ÉS RESZKÉTÉS), amelynek fő konklúziójával csak egyet lehet érteni: „*Ábrahám és Izsák útja a hegy felé vezetett, s a XX. század több zsenije is megidézte ezt az emelkedőt, de ennek során többségük mégiscsak azt a szakadékot közelítette meg s írta le, „ahol a kétely ejt rabul.*”

A további fejezetekben a szerző Schiller, a dán aranykor több szerzője, különösen Heiberg, illetve Kierkegaard kapcsolatát taglalja. Míg a Schillerrel való textuális kapcsolat kevésbé kimutatható, bár a Kierkegaard-könyvtárban valóban megvolt Schiller számos műve (ez a könyvtárkatalógus is elérhető magyar változatban), addig Heiberg, a dán irodalmi, esztéta kör és Kierkegaard kapcsolata több mint evidens. A témában az egyik első összefoglaló művet 1990-ben Bruce Kirmmse írta (KIERKEGAARD IN GOLDEN AGE DENMARK). Kissé később egy másikat (ENCOUNTERS WITH KIERKEGAARD, A LIFE AS SEEN BY HIS CONTEMPORARIES), majd 2005-ben Jon Stewart szerkesztésében egy alapvető forrásmunka (HEIBERG'S ON THE SIGNIFICANCE OF PHILOSOPHY FOR THE PRESENT AGE AND OTHER TEXTS) jelent meg, és néhány éve ugyancsak tőle egy hatalmas összefoglaló mű (A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, I–II.). Nagy András kötetének egyik leginformatívabb része is éppen ezt a kérdést dolgozza fel a VAGY HEGEL – VAGY DIALEKTIKA című fejezetben. Mindez azért is kaphat kitüntetett szerepet, mert Heiberg személye teljesen megfelel Nagy András koncepciójának, hisz a dán aranykor központi alakja egyszerre volt filozófus (aki személyesen hallgatta és ismerte Hegelt), esztéta és lapszerkesztő és nem utolsósorban a kopenhágai színházi élet irányítója. A szerző George Pattisonra hivatkozva azt mondja, hogy a színház olyan számára, mint az „*esztétikai teljesítmény maximuma*”. A színházhoz – Nagy szerint – egyszerre kötötte a hegeli megértés és egyszerre a személyes élet (Johanne Luise Pätges, a korszak ünnepezt színésznője

volt Heiberg felesége). Nagy ebben a kontextusban behatóan foglalkozik Kierkegaard és Heiberg Hegelhez való viszonyával. Helyesen látja, hogy Kierkegaard Hegellel szembeni kritikáját elsősorban nem Hegel, hanem a dán hegelianusok alakították, akik közé Heiberg tartozott. Hozzátehetnénk: Mynster püspök is, aki Kierkegaard számára a kompromittálódott dán államegyházat jelentette, vagy Martensen, aki Kierkegaard tanára, majd a püspöki székben ellenfele volt. Kierkegaard azonban minden kritikája ellenére nem képes teljesen elszakadni a német filozófustól, amit tovább színez az a tény, hogy a hegeli rendszer elleni lázadás (I. A SZELLEMEK FENOMENOLÓGIÁJA, BOLDOGTALAN TUDAT című fejezetét) valóban be van építve magába a rendszerbe. Ha ezt egy kicsit másképp is látom, mint a VAGY-VAGY magyar utószavát író Heller Ágnes, de lényegileg egyet tudok vele érteni. Röviden talán annyit érdemes hozzátenni, hogy Kierkegaard nem volt vak, a helyzetet pontosan látta, ezért akarta a teljes paradigmát megváltoztatni, hogy ebből a szorításból ki tudjon törni.

Nagyon érdekes lehet a magyar olvasóknak Heiberg FATA MORGANA című művének a könyvben való bemutatása. A FATA MORGANA az uralkodó születésnapjára írt „*spekulatív komédia*”, amelyben a szerző arra tett kísérletet, hogy az általa bálványozott Hegel filozófiáját vigye színpadra. Nem tévedés: Heiberg valóban ezt szeretne volna. A bukás szükségszerű és látványos volt. Ha valaki olvasott Hegelt, nehezen tudja elképzelni, hogy miként juthat ehezű embernek eszébe ez a képtelenség. Ennyi erővel színdarabot lehetne írni a kovalens kötések tiszta polaritásáról vagy, hogy a filozófiánál maradjunk, komédiát a tiszta értelmi fogalmak transzcendentális dedukciójáról. Nagy András igen élményszerűen mutatja be ezt a kezdeményezést, amelynek ha még részletesebb történéseire kíváncsi a magyar olvasó, Jon Stewart könyvében (A HISTORY OF HEGELIANISM IN GOLDEN AGE DENMARK, II. 2.) azt is megtalálja. Érdemes, mert valóban egyedülálló (őrült) kísérlet tanúi lehetünk. A VAGY HEGEL – VAGY DIALEKTIKA fejezet címe egyébként elsőre problémásnak tűnhet. Hisz Hegel maga „a” dialektika, akkor hogyan lehet itt szó „vagy-vagy”-ról? Azonban – ha jól értem Nagy András – itt nincs is igazi vagy-vagy. Miként az „igazi” VAGY-VAGY-ban: „*házasodj meg, meg fogod bántani, ne házasodj meg, azt is meg fogod bántani*”. (Talán nem is véletlen, hogy nem

sokkal ezután írja: „*akaszd fel magad, meg fogod bántani, ne akaszd fel magad, azt is meg fogod bántani*”.) Akkor ennek analógiájára: vagy hegelianus leszel, vagy nem leszel, a tagadásod alapja mindenképpen az ellentétet feltételező dialektika.

Bár a színházi látásmódról a továbbiakban nincs szó, mégis külön érdeme a könyvnek, hogy több fejezetben is foglalkozik a magyar Kierkegaard-recepcióval. Ezek mindegyikének a középpontjában Lukács György áll, ami egyáltalán nem véletlen. Már a Schiller-fejezetben is találunk Lukács-utalásokat, de egy külön rész csak vele foglalkozik, majd a szerző a VAGY-VAGY magyar „története” kapcsán ismét visszatér hozzá. Lukács azért is érdekes, mert a magyar recepcióban az elsők között volt, aki Kierkegaard filozófiájáról értekező esszét írt a LÉLEK ÉS FORMÁK-ban. A Kierkegaard-hatástörténetben egyébként az első jelentős fordulatot Georg Brandes hozza. Brandes 1877-ben megjelentet egy könyvet Kierkegaard-ról, amelyet nem sokkal később, 1879-ben németül is kiadnak. Brandes ezzel a könyvével elsőként Henrik Ibsen figyelmét hívja fel e különös dánra. Brandes ennél többet is tesz. Az Ibsenen keresztül felkeltett francia érdeklődés mellett (vö. Kemp, Peter: LE PRÉCURSEUR DE HENRIK IBSEN. QUELQUES ASPECTS DE LA DÉCOUVERTE DE KIERKEGAARD EN FRANCE) egy 1888. január 11-én Nietzsche-nek írt levelében is utal Kierkegaard-ra. Nietzsche azonban már nincs abban a helyzetben, hogy tényleg foglalkozzon vele, bár leveleiből kiderül, hogy szerepelt a tervei között. (Ezért is érthetetlen, hogy A TRAGÉDIA SZÜLETÉSE magyar kiadásának egyik jegyzete megismétli Fülöp Lajos vaskos tévedését (86. o. jegyzet), aki közvetlen kapcsolatot állít a két filozófus között.)

Brandes Bécsben előadásokat tart, amelyeken Kierkegaard filozófiáját népszerűsíti, ebben kiterjedt levelezést is folytat a kor számos nagy gondolkodójával. Bécs ekkoriban a német nyelvi megújulás fellegvára, a modern német irodalom centruma, csupa nagy alakkal. Közülük például Hofmannstahl vagy Arthur Schnitzler számára Kierkegaard filozófiája meghatározó befolyást gyakorolt. Nem véletlen, hogy az ugyancsak osztrák *Der Brenner*, amelyet 1910-től Ludwig Ficker Innsbruckban szerkeszt, ad teret Theodor Haekernek, aki 1923-tól ugyan-csak Innsbruckban elkezd németül megjeleníteni a Kierkegaard-naplókat. Ezek a naplók később fontos forrást jelentenek Lukácsnak. A LÉLEK ÉS A FORMÁK-ban kiemelt helyet kapó

Rudolf Kassner 1906-ban a *Neue Rundschau*-ban ír esszét Kierkegaard-ról. Lukács érdeme mindenképpen az, hogy elsőként (1910) ír magyar nyelven (is) Kierkegaard-ról ismertetést, bár Nagy Andrásnak vélhetően igaza van abban, hogy a „*magyar Regina Olsen*” (Seidler Irma, Lukács szerelme, aki 1911-ben öngyilkos lett) fontos inspiráció Lukács számára. Itt nincs hely arra, hogy a korai és a kései Lukács összevetését elvégezzük, csak jelezni lehet, hogy – egyetértve a szerzővel – sokkal kevésbé változott meg Lukács értékítélete Kierkegaard kapcsán *Az ész trónfosztásában*, mint azt a felületes szemlélő gondolná. Hozzáteszem: ez Nietzsche nézve is igaz.

Kierkegaard, e különös „*árnyjátékos*” gondolatait kölcsönözhetjük zárásként: „*a szerző megértette korát és benne önmagát, hogy képes egyetlen szóval [...] kifejezni azt, amit megértett: korunk a bomlás kora*”. Mindenki eldöntheti, hogy e kétszáz éve született szerző sorai mennyiben aktuálisak. És mindenki eldöntheti, érdemes-e vele vagy a másik nagy „*diagnosztával*” (Nietzsche) foglalkozni avagy sem. Gyanítom, a megértéshez kétszáz év elteltével talán hozzátehetnek valamit.

Gyenge Zoltán

NYOMOZÁS EGY KÉZIRAT ÜRÜGYÉN

Pseudo Kierkegaard: A megfordult világ. Ismeretlen Kierkegaard-kézirat. Közreadja Gyenge Zoltán. Kalligram, Pozsony, 2012. 205 oldal, 2900 Ft

„*A szokásos kritikai hagyományt követve, mely szerint a névtelen recenzens köteles megadni minden szerző nevét, aki elhallgatta azt, tudatjuk, hogy a szerzőt [Gyenge Zoltán]nak hívják, és [filozófiaprofesszor Szegeden].*” Jean Paul a *FANTÁZIADARABOK CALLOT MODORÁBAN* (1814–1815) című zenei elbeszélésekhez írt, 1813-as előszavában e szavakkal leplezi le a mű névtelen szerzőjének inkognitóját. Persze a szögletes zárójelben lévő beszúrások nélkül, amelyek helyén eredetileg a „*Hoffmann*” név és az a korabeli zeneértő kö-

zönség számára nem mellékes információ állt, hogy az azonosítandó személy „*zeneigazgató Drezdában*”.¹

Az álneves vagy névtelen szerzőkkel, szerkesztőkkel, kiadókkal való manipuláció, vagyis a pszeudonimitás és az anonimitás, amely szinte automatikusan maga után vonja a szerzőben rejtőzködő szerzők és a talált kéziratok kínai-doboz-szerűen egymásba rakosgatható játékát, kedvelt fogás volt a romantikában. Szívesen alkalmazta szépíróként E. T. A. Hoffmann mellett Jean Paul is, csakúgy, mint Horace Walpole, Edgar Allen Poe, Jókai Mór vagy akár Søren Kierkegaard.

Kierkegaard, bár a német romantika kritikusaként komoly bíráló volt a pszeudonim szerzőséget, művei nagyobb részét, jó (poszt)-romantikus szerző módjára, álneven publikálja, s csak kisebbik részét látja el a saját nevével, az előbbieket egy esztétikai, az utóbbiakat pedig egy vallási tervezet részének tekintve. A pszeudonim művek sorát a VAGY-VAGY (1843) nyitja, a fordulópont az addigi pszeudonimeket mintegy „hivatalosan” leleplező LEZÁRÓ TUDOMÁNYTALAN UTÓIRAT (1846), a lezárás pedig az álneves használatra külön figyelmeztető, Anti-Climacus néven megjelentetett vallásos mű, A KERESZTÉNY HIT ISKOLÁJA (1850), amely a szerzői szándéknak megfelelően már csak formálisan tekinthető pszeudonimnek.

A MEGFORDULT VILÁG tehát a szerzői név eltüntetésével mindenekelőtt a szerzőség témáját életműve egyik fontos (ha nem is a legfontosabb) mozzanatává avató Kierkegaard pszeudonim műveit idézi meg. Ugyanakkor tudatosítja azt a leghamarabb a XX. század eleji formalista elméletekben megjelenő, majd kisebb-nagyobb csavarokkal a posztmodern szerzőségelméletekben dülő s újabban ismét kevésbé divatos irodalomelméleti felfogást is, hogy nem számít, ki írta a művet: „*Mert a szerző maga a mű.*” (16.)

A hamisítás deklarált tényét azonban a közreadó (a könyv fülszövegében) irodalomelméleti fejtegetések helyett egy képzőművészeti utalással árnyalja, amely saját helyzetére lefordítva egyfajta öngazolásként értelmezhető: „*Han van Meegeren nem egyszerűen hamisította a zseniális holland festőt, Johannes Vermeert, hanem annál többet tett: új kontextust teremtett.*”

Ezzel a megjegyzésével nagy dolgot helyez kilátásba. Hiszen a Pseudo Kierkegaard név alatt közreadott mű (mely a szerző illetén meg-