

és narancssal próbálkozott,
melyet húgom hozott neki,
de túl savanyúnak találta,
és kért,
hogy kenjek rá mézet,
melyet a reggelihez kapott,

aztán szeméremből kimentem a kórteremből,
mert vizelnie kellett,
és előszedette velem az ágy alól a kacsát,

mikor visszatértem,
szólnom kellett a nővérnek,
mert nem boldogulhatott az ágytállal az ágyban,
és fölé állva a padlón végezte el szükségét,
de egy része mellément,
és fel kellett törölni,

mielőtt eljöttem,
rendet raktam az éjjeliszekrény-fiókjában,
és búcsúzóul megcsókoltam az arcát,
szokatlanul hideg volt,
de nem tulajdonítottam neki jelentőséget,

akkor láttam életben utoljára.

Heller Ágnes

KÖLTÉSZET ÉS IGAZSÁG

Papp Zoltán fordítása

Goethe a következő szavakkal zárja a DICHTUNG UND WAHRHEIT bevezetését: „*Ami egyéb hozzáfűznivaló még akad, kivált az anyag félig költői, félig történelmi tárgyalásáról, arra elbeszélésünk során nyilván még több ízben adódik alkalom.*”¹ E sorokat választom mottóul gondolataimhoz azokról a gondolatokról, amelyeket Heidegger fogalmazott meg művészetéről és igazságról.

Heidegger az 1936/37-es tanév téli szemeszterében tartotta meg egyetemi előadásait Nietzsche művéről, A HATALOM AKARÁSA MINT MŰVÉSZET-RŐL. A MŰALKOTÁS EREDETE című előadása 1935/36-ban született. Nem akarom feltenni itt a kérdést, hogy a Nietzsche művével való foglalkozás befolyásolta-e Heidegger saját elgondolását a műalkotás eredetéről, vagy, ellenkezőleg, Heidegger már a maga kidolgozott koncepciójával

ciójának szemüvegén keresztül látta Nietzschét. Amivel bevezetni kívánom mondanómat a költészet és az igazság heideggeri felfogásáról, az az a közös, ami összekapcsolja a nietzschei művel való számvetését és a műalkotás eredetéről szóló saját költeményét. Heidegger gondolatai egyikben sem a költészet lényegére irányulnak – ami őt a költészetben érdekli, az nem a költészet maga, hanem az igazság. Filozófiailag közömbös, sőt inkább zavaró számára az az érzéki öröm vagy elragadtatás, amelyet a műalkotásokkal találkozáskor érzünk. Az esztétikával szembeni elitista álláspontja nem kizárólag abban gyökerezik, hogy elutasít mindenfajta kispolgári élményt, s nem is csak abban a gyanújában, hogy az érzéki gyönyör és kielégülés nem ér föl a műalkotás méltóságához. Ezek fontos tényezők, de inkább következményei, mint megalapozói Heidegger műalkotásokhoz való viszonyának.

Költészetről és igazságról, igazságról és költészetről szólván Heidegger maga is költ. Azt *teszi*, amiről *ír*. Vizsgálódásai, félig-meddig hegei módon, az önmegismerés különböző változatai – a filozófiai gondolkodás a műalkotásban ismeri meg önmagát. A filozófiai gondolkodás a költészetben költészetként ismeri meg önmagát, s az igazságban, mely a nagy művészet vagy költészet által világlik, tudatára ébred annak, hogy ő maga – mint nagy gondolkodás – az el nem rejtettséggel terhes.

Ez a gondolat Nietzschétől származik. Úgy vélem tehát, hogy Heidegger részéről nem volt túlerőltetés ebben a szellemben értelmezni Nietzschét. Igaz, Nietzsche egészében véve más perspektívából tekinti a művészetet. Elsődleges élménye a művészet szeretete. Az a mondása, hogy a művészet értékesebb, mint az igazság, nemcsak platonizmuskritikája összegzéseinek egyike, hanem alapélményének manifesztációja is. Heidegger ebben nem osztozik Nietzschével. De a tétel, amelyet Heidegger a fő nietzschei tételnek minősít, nevezetesen, hogy a legkönnyebben még a művész jelenlétét lehet átlátni, s hogy a művészet a hatalom akarásának legátláthatóbb és legismertebb alakja, ez a tétel – más, ugyanilyen fontos tételek mellett – csakugyan Nietzschének a művészettel szembeni alapállását fogalmazza meg. Amit Heidegger nem minden alap nélkül beleolvas Nietzschébe, az az a gondolat, hogy az igazság – se nem metafizikai, se nem pozitivistatudományos módon felfogott – lényege a legegyszerűbben a művészetben keresztül hozzáférhető, hogy ez a lényeg, amennyiben világlik, a művészetben és a művészet által világlik.

Noha itt egy állítólagos alaptételről van szó, a heideggeri szöveg nem ennek az alaptételnek az elemzését adja. Heidegger történeteket beszél el, így az esztétika történetét vagy néhány alapszó Platónról Nietzschéig nyúló történetét, de mindezek a történetek a fő történet körül keringenek: ez pedig a metafizika nietzschei megfordításáról szól. Nietzsche megfordítja Platón metafizikáját. Heidegger előadása megismétli ezt a nietzschei kört, nevezetesen azt a módot, ahogyan Nietzsche megfordította Platón metafizikáját, csupán kommentárokat fűz hozzá. Heidegger egy *dialógust* mutat be, egy agonisztikus dialógust Nietzsche és Platón között, egy dialógust, melyet kommentál. És az agonisztikus dialógus körben mozog. A heideggeri előadások olvasója vagy hallgatója maga is meg van hívva, hogy lépjen be e körmozgásba. De számára már Heidegger kommentárjai is a körhöz tartoznak, maguk is részt vesznek a Platón és Nietzsche közti dialógusban.

Hasonlóképpen írhatnánk le azt, ahogyan Heidegger gondolatai A MŰALKOTÁS EREDETÉ-ben mozognak. A szépség az egyik mód, írja Heidegger, amelyben az igazság mint el nem rejttség létezik. A művészet, a költészet az a mód, amelyben a legkönnyebben átlátható (vö. Nietzsche), hogy az igazság el nem rejttségként értendő. A

műalkotás esetében plauzibilis, hogy az igazság el nem rejtettségeként *van*, ami az „igazság” szó hétköznapi vagy tudományos használatában egyáltalán nem tűnik plauzibilisnek. Ott ugyanis az ember valami másra gondol, amikor azt mondja, igazság.

A MŰALKOTÁS EREDETÉ-ben szintén egy dialógusról van szó – világ és föld dialógusáról. Heidegger azt kérdezi, miként lép működésbe az igazság. A mű egy világot állít fel. Ezen a ponton kezd beszélni Heidegger a földről. A „föld” alapszó első említései a műalkotás *anyagáról* beszél: a kőről és a fémről, a színről és a hangról stb. Ezt mondja: „*A mű magát a földet a világ nyíltságába kényszeríti, és ott megtartja. A mű a földet földként engedi létezni.*”² Már ebből kiderül, hogy nincs föld világ nélkül, és nincs világ föld nélkül – a mű két lényegi vonását alkotják. Ezután tér rá Heidegger az agonisztikus dialógusra. A következőket mondja: „*A világ és a föld szembenállása vita. [...] A lényegi vitában a vitázó felek egymást kölcsönösen a maguk lényegének önaffirmációjába emelik. [...] Azáltal, hogy a mű felállít egy világot, és előállítja a földet, kibombantja a vitát. De ez nem azért történik, hogy a mű a vitát érdektelen megegyezésbe kényszerítse vagy éppen eltussolja, hanem hogy a vita vita maradjon.*”³ Később Heidegger valami fontosat fűz hozzá az iméntiekhez: „*A nyíltsághoz hozzátartozik egy világ és a föld. De a világ nem egyszerűen a nyíltság, ami a világlásnak felel meg, s a föld nem az elzárkózó rész, ami pedig az elrejtésnek. [...] A világ és a föld lényegük szerint mindenkor vitáznak és perlekednek. Csak ekként léphetnek be a világlás és az elrejtés vitájába.*”⁴ A gondolatmenet e pontján a föld már kétségkívül nem azonos a műalkotás anyagával. Föld és világ vitája mitológiai dimenziókat ölt: „*A világ megnyílásának mértéke szerint emelkedik ki a föld. Mint mindent hordozó mutatkozik, mint törvénybe rejtett állandóan magát elzáró. [...] A vita nem törés [Riß], mely pusztá mélységek kitérülése. [...] Alaprajz [Grundriß]. Tervrész [Aufriß], amely a létező világló kibomlásának alapvonalait rajzolja fel.*”⁵ Ezután pedig megtudjuk, hogy a „széttört és így a földre visszahelyezett és ezáltal rögzített vita az alak”.⁶

Egyedül a világ-föld viszony belső fejlődését tekintve könnyen észrevehető, hogy Heidegger itt csaknem posztmodern módon idézi azt a fejlődést, amelyet Hegel LOGIKÁ-jában az abszolút szellem jár be. Azt is mondhatnánk, hogy Heidegger, ha nem lépésről lépésre is, de lényegében követi Hegel dialektikus gondolatmenetét, hogy dekonstruálhassa a hegeli dialektika igazságát. Ámde a hegeli LOGIKA (az abszolút alapról szóló fejezetben) már tartalmazza annak az arisztotelészi hüломorfizmusnak a kritikáját, amelyet Heidegger is meg akar haladni.

Miután megvizsgálta lényeg és forma dialektikáját, Hegel ezt írja: „*Amaz egysége a lényegnek és a formának, amelyek mint forma és anyag helyezkednek szembe egymással, az az abszolút alap, amely meghatározza magát.*”⁷ Majd pedig: „*A forma, amennyiben anyagot tételez fel mint mását, véges. Nem alap, hanem csak a cselekvő tényező. Éppígy az anyag, amennyiben a formát mint nem létezését feltételezi, a véges anyag; éppannyira nem alapja a formával való egységnek, csak szubsztrátum a forma számára. De mind ez a véges anyag, mind a véges forma igazság nélkül való; mindegyik vonatkozik a másikra, vagyis csak egységük az igazságuk.*”⁸ Hegelnél az abszolút alap legmagasabb szintje a forma és tartalom viszonya. A tartalom a forma és az anyag egysége, az alap pedig eltűnik a tartalomban. Most magának az alapnak van tartalma. Ekkor megformált azonosságról beszélünk.

A MŰALKOTÁS EREDETE más Hegel-idézeteket is rejt. A LOGIKÁ-ból említhetném például A DOLOG ÉS TULAJDONSÁGAI fejezetet. (A tudat tapasztalatának hegeli fogalmáról Heidegger a FENOMENOLÓGIÁ-t tárgyaló előadásaiban, valamint a HOLZWEGE-kötetben található Hegel-tanulmányában fejti ki nézeteit.) Ezt a fonalat azonban nem követem tovább, mert ami itt egyedül érdekel, az a világlás mint igazság heideggeri alapszavának dialogikus és agonisztikus jellege.

Heidegger oly módon dekonstruálja Hegelt, hogy a hegeli gondolatmenet rekapitulációján keresztül megteszi az ugrást az eredendőbe [*Sprung in das Ursprüngliche*]. Hegelnél szintén az igazságról van szó. Ő is, akárcsak később Heidegger, már historizálta az összes alapszót, s így legvégül az igazság alapszavát is. Amikor a műalkotás a kérdés, az igazság Hegel számára is mindig a végességben van jelen. A létezés fogalma eredendően végességként meghatározott, a műalkotás pedig létezés. Heidegger mármost nem azért rekapitulálja az alapszavak történeti értelmezéseit, hogy mint egyoldalúakat az egészbe vonja be őket végül, hanem hogy mögéjük tudjon kerülni. Éppoly kevésbé beszél hamis értelmezésekről, mint Hegel. Az igazság története a világok története.

A tartalom Hegelnél is egy világ. Ő is beszélhetett volna világ és forma dialektikájáról (amit egyébként máshol megtesz). Heidegger azonban már semmit sem kezd a „forma a művészetben” alapszavával. Semmit nem akar kezdeni vele. Ezért nem a művészet érdeklíti őt, hanem csak a világlás, mely *művészet által és a művészetben* megtörténik. Költészet és igazság, költészet és világlás [*Dichtung und Lichtung*].

Amikor tartalmat és formát mondunk, világot és földet is mondunk. De a megszüntetve megőrzés értelmében mondjuk, a kettő dialektikus egységének álláspontjáról. A műalkotást ekkor mint eszközt kezeljük (mint ahogy csakugyan van benne valami az eszközből is). A megformált eszköz készen van. Amikor Heidegger földet és világot mond, a kibékíthetetlen ellentmondást mondja ki. A világlás a kibékíthetetlen ellentmondásban létezik. Heideggernél az alap szakadék marad, önmagát megvonó alap [*Abgrund*]. Itt nincs közvetítés. Megtudtuk, hogy a föld és világ közti törés az alapot megtörő alaprajz. Hogy a műalkotás mint az alapot megtörő alaprajz az igazságot mondja ki az áll-ványról [*Gestell*]. A művészeti üzembről is. És hogy mindenekelőtt a veszély világlík benne.

Azt állítottam, hogy Heideggert nem filozófiai módon érdeklíti a művészet. Ami a művészetben megigézi őt, azt már elmondta Nietzschevel együtt és Nietzsche ellenében. A művészet az, ahol az igazság alapszaván mindig az el nem rejtettséget értjük. Az igazság a művészetben *el nem rejtettségként van*. Amikor Heidegger a költészetéről beszél, ebben az értelemben is beszél róla. Nagyon ritkán elemez teljes költeményt. Töredékeket csinál a költeményekből. Fragmentálja a fragmentumokat is (Hérakleitosz, Parmenidész, Anaximandrosz fragmentumait). A költészet világlása a töredékekben van. Úgy tűnik, hogy az eredetiséget mindig valamely gondolat jelenti. A világ megnyílása, úgy tűnik, mindig egy gondolat megnyílása is. De a gondolat olyan megnyílása, ahol a gondolat soha nincs végiggondolva, ahol mindig elmarad a *The End*. Ezért kibékíthetetlen világ és föld vitája.

Visszatérek tehát a kezdethez: Heideggernél az el nem rejtettség a dialógusban létezik, az agonisztikus dialógusban, ahol minden nyitott marad, ahol van ugyan remény, de nincs kibékülés. Ebben az értelemben rekapitulálta Heidegger a Nietzsche és Platón közti agonisztikus dialógust is. Beléptünk vele ebbe a körbe, s ugyanígy beléptünk, vele együtt, a művészet-műalkotás-művész körbe is. Valami azonban hiányzik a műalkotás eredetének köréből, mégpedig a *látszat*. Nemcsak arról van szó, hogy a szépség (látszatként értve) marginális marad; az igazsággal kapcsolatban is eltűnik itt a látszat. Ezért újra nekifogok, hogy szemügyre vegyem az állítólagosan heideggeri értelemben vett igazság agonisztikus-dialogikus, nem kibékülő lényegét, ezúttal a látszat és az el nem rejtettség közti feszültség tekintetében. Nem általában véve, hanem csak a költészetre és igazságra vonatkozó kérdés felől nézve.

Visszamegyek az időben (a heideggeriben) a BEVEZETÉS A METAFIZIKÁBA címmel 1935-ben Freiburgban megtartott előadás-sorozathoz, amelynek a LÉT ÉS LÁTSZAT szakaszban található 41. paragrafusa a következő címet viseli: LÉT ÉS LÁTSZAT HARCÁNAK KÖLTŐI MEGFORMÁLÁSA A GÖRÖGÖKNÉL. A paragrafus címe már nagyon sokat elárul. A költészetben létről és látszatról lesz szó, vagy inkább lét és látszat harcáról. Gyaníthatjuk, hogy egy ilyen harcban válik eseménnyé az el nem rejtettség. És magától értetődően a görögökhöz kell fordulni, mert amennyiben az igazság a művészetben (a költészetben) el nem rejtettség, úgy a világlásnak könnyebben hozzáférhetőnek kell lennie az eredetben, az eredendő poézisben. Az igazság – Heidegger számára – minden esetben vagy ögörögül, vagy németül szólal meg. Az én véleményem szerint más nyelveken is megszólal.

„A korai görög gondolkodók gondolkodásában – vezeti be Heidegger a paragrafust – lét és látszat egységének és ellentétének is volt eredendő hatalma. De a legmagasabb szinten és a legtisztábban a görög tragédiaköltészet ábrázolta mindezt.”⁹ Mint látják, e bevezető mondatokban Heidegger bőségesen alkalmaz metafizikai alapszavakat. A magasság és a tisztaság a platóni tradícióban mindig a szellemiség igazi világát jelöli, szemben a pusztaság látszat világával, az empirikus és érzéki világgal. – Heidegger rögtön felszólít, hogy gondoljunk Szophoklész OEDIPUSZ KIRÁLY-ára: „Oidipusz, aki kezdetben az állam megmentője és ura, a dicsőség és az istenek kegyének fényében áll, ebből a látszataból – ami semmiképpen sem Oidipusznak önmagát illető pusztán szubjektív nézete, hanem az, amiben létezésének megjelenése történik – mintegy kipenderül; addig repül, míg apja gyilkosaként és anyja megbecsteleltőjeként való léte el nem rejtetté lesz. Az út a fényes kezdetől az iszonyatos végig egyetlen harc a látszat (az elrejtettség és elállítódás), valamint az el nem rejtettség (a lét) között.”¹⁰ A következő bekezdésben Heidegger azt mondja, hogy Oidipuszban a görög létezés alakját kell megragadnunk, hogy e létezés alapszenvédelője a lét leleplezésében állt. A heideggeri gondolkodás mozgása lényegében ugyanaz itt is, mint Nietzsche-előadásában és A MŰALKOTÁS EREDETÉ-ben. Heidegger az igazságra mint el nem rejtettségre kérdez. Olyan kiváltságos helyet keres, ahol az igazság el nem rejtettségeként *van*. Ezek a helyek alapvetően különböznek egymástól. Hadd rekapituláljam ezt röviden. Nietzsche-nél a műalkotás mint látszat a legmagasabb érték (az élet számára), mivel épp a látszat az, ahol a lét lényege (a hatalom akarása) a legátláthatóbb. Itt tehát a látszat az átláthatóság, a világlás kulcsa. A műalkotás eredetéről szóló előadásban maga a műalkotás mint költészet az, ami megmutatja az igazságot mint el nem rejtettséget. A BEVEZETÉS-ben viszont nem a művészet vagy a költészet általában, hanem legmagasabb és legtisztább módja, a görög tragédia az, ami az igazságot mint el nem rejtettséget adja. Heidegger újra és újra megismétli a dialogikus harc motívumát is. A világlás dialogikusan lesz eseménnyé. A harc nem kibéküléssel zárul. A harcoló hatalmakat azonban nagyon különböző módokon azonosítja. A Nietzsche-előadásokban Nietzsche harcol Platónnal, itt Nietzsche maga Oidipusz a lét leleplezésének szenvedélyével. A MŰALKOTÁS EREDETÉ-ben világ és föld harcol egymással, a művészet mint forma és látszat eltűnik e vita árnyékában. A legvégül említett BEVEZETÉS-ben pedig (mely időrendben valószínűleg először keletkezett) látszat és lét harca zajlik. A „látszat” szó itt metafizikai értelemben szerepel, nem úgy, ahogyan rendszerint értjük, amikor egy műalkotást e szóval írunk le, amiként például Nietzsche értette. Heidegger nem mint a tragikus hősről, hanem mint a görögök szimbólumáról beszél Oidipuszról, habár kifejezetten Szophoklész OEDIPUSZ KIRÁLY-át tárgyalja. Egyáltalán nem veszi figyelembe Arisztotelész észrevételeit az Oidipusz-tragédiákról. A második Oidipusz-tragédia (az OIDI-

PUSZ KOLONOSZBAN) nem létezik számára. Az Oidipusz-tragédia mint tragédia, mint költészet: látszat, az igazság mint látszat, s nem mint valóság – így értették a tragédiát Arisztoteléstől Hegelig. Hogy miért szép a tragédia, miért lel élvezetet a közönség a mások fájdalmában, miért tetszhet egy nem gonosz ember halála anélkül, hogy ez morálisan kifogásolható volna: e kérdésekkel Heidegger nem törődik. Itt nincs olyasmi, hogy a műalkotás mint látszat. Nincs műalkotás, nincs játék, nincsenek színészi maszkok, csak Oidipusz van, a gyakorlati metafizikus, aki a maga szenvedélyében leleplezi létét a látszattól.

Csak hogy a tragédia, maga a játék, melyről Heidegger itt alig beszél, épp a legradikálisabb és a legátláthatóbb módon mutatja meg a létleleplezés mint igazság lényegileg dialogikus-agonisztikus jellegét. Az igazságot nem Oidipusz leplezi le, vagyis nem ő egyedül leplezi le. A Teiresiasz és Oidipusz közti dialogikus harc az, amelyben és amely által az igazság eseménnyé válik. A lét és látszat közti harc, melyről Heidegger beszél, a Teiresiasz és Oidipusz közti agonisztikus dialógusban játszódik le, legalábbis itt, e költeményben, melyről Heidegger nem beszél. A költészet a dialogikusban világlik. Nem a párbeszédre gondolok ezzel, hanem arra, amit Arisztotelész *dianoió*ának nevezett, s ami nem más, mint két egyformán hatalmas és nagy – becsületes vagy becsutelen – ember gondolatainak és felismeréseinek vitázó, szenvedélyes harca. Arisztotelész azt mondja, hogy az újrafelismerés és önmegismerés jelenete, mely minden nagy tragédia középpontja, akkor sikerül a legjobban, ha a *dianoió*ában bomlik ki.

Az alábbiakban a magam módján kívánom folytatni a heideggeri gondolatmenetet. Kiindulópontom azonos az övével: a műalkotásban és különösen a tragédiában az igazság el nem rejtettségeként *van*, a költészet az igazság világlásaként *van*. A dialogikus-agonisztikus feszültség a világlás helye. A harc *nem* kibéküléssel végződik. A harc eredendő. Mindig kezdődik, körben mozog.

Nem továbblépni akarok azonban, hanem másik irányba elindulni, hogy együtt tudjam elgondolni a két látszatot, a művészt és a metafizikait, a látszatot, mely maga a lét, és a látszatot, mely elleplezi a létet. De itt már nem tudok görögül beszélni. El kell kezdenem angolul beszélni.

A görög istenek és démonok kedvelték a kétértelműséget. A lét és látszat közti halálós ellentmondás inkább isteni, mint emberi provokáció eredménye volt. Az istenek nem hazudnak, de elhallgatnak, eltitkolnak. A látszat, melyen a tragikus hős tönkremegy, a hallgatás félreértése. Apollón megparancsolta Oresztésznek, hogy ölje meg anyját, ám az Eumeniszek bosszújáról hallgatott. Oidipusz is annak lett áldozata, hogy félreértelmezte az isteni kétértelműséget. Hegel azért szerette Antigonét, mert szándékosan cselekszik. Hegel hívta fel a figyelmünket arra is, hogy Shakespeare MACBETH-je bizonyos tekintetben hasonlít az antik tragédiára. A boszorkányok görög démonok módjára beszélnek és cselekszenek. Ebben az értelemben a MACBETH a kereszténység előtti világhoz tartozik. De semmi másban nem hasonlít a nagy antik tragédiákhoz, melyek az isteni kétértelműség körül forognak. Oidipusz meg volt győződve róla, hogy nemesember és király. Oresztész legalábbis arról volt meggyőződve, hogy teljes joggal követett egy isteni utasítást. Macbeth azonban tudja, hogy abban a pillanatban, mihelyt hisz a boszorkányoknak, gyilkos. Ha a boszorkányok az igazságot mondják, úgy Macbeth bűnözővé lesz, és már az. A hamis igazság jelenti a kísértést és egyszersmind a gonosz tett büntetését is.

A dialógus és a harc a boszorkányok és Macbeth között megy végbe. A gonosz gonoszléte már kezdettől fogva világlik. Ebben az értelemben a Macbethet illető igazság

már megvan. De nincs meg a hatalmat illető igazság. A látszat most a hatalom értéke. E látszatban nyílik meg a lét világlása – a gonoszlet mint a gonosz semmissége, akárcsak hatalmának semmissége.

A LEAR KIRÁLY középpontja, a világlás pillanata úgyszintén a régi arisztotelészi értelemben vett (újra)felismerés és önmegismerés pillanata (III. felvonás, 4. szín). Az el nem rejtettség a viharban válik eseménnyé. A látszat valóságos (Lear, a hatalmát gyakorló király), míg az igazság a valószínűtlenben [a nem igaznak látszóban] létezik. A modern-keresztény jelenetben, ahol Lear felismeri magát másokban, fájdalmaikban és esendő- esetleges voltukban, minden ember mezítelen, mindannyian azok, amik, és ez az ő igazságuk. A jelenet, amelyben az igazság eseménnyé lesz, kihegyezett látszat. A földi pokol országa egy senki földje. A szenvedő, mezítelen lelkek és testek találkozása abszolúte esetleges. A lételeplezés szenvedélye Learben már *nem* egyszerűen az, hogy megtudja, *ki ő*, hanem hogy megtudja azt is, kik a mások; mert ha ezt tudja, akkor magáról is tudja már a lényegeset. És le akarja leplezni azt is, hogy mi a világ, a valóság igaz világa, s nem a látszaté, a valóságos világ, melyet fátyol takart el szeme elől, amíg a királyi hatalmat gyakorolta.

De a mezítelen lelkek és testek, akik a lételeplezésben részt vesznek, mindannyian tettetik magukat.¹¹ Senki nem az, akinek kiadja magát. S épp a tettetésben, abban, aminek látszanak, ismeri fel Lear, mik és kik ők igazán.

A LEAR KIRÁLY felismerési jelenetében azonban a *dianoia* nem vitázó, nem hasonlít a görög *dianoia*-hoz. A résztvevők, az egyetlen Kent kivételével (aki szintén tettet), tébolyultan beszélnek – a téboly mondják ki. A téboly hozza el a világlást a költészetben. A téboly engedi a világot az el nem rejtettségbe lépni. Nem az ész, hanem a téboly leplezi le az elrejtettet. Az önmagát szegény Tamásnak kiadó Edgar tetteteti ugyan magát, de egyszersmind *ő* a szegény Tamás, örült szavai igaz szavak. Azt hiszem, épp itt, ahol Lear a szegény Tamást – a magát tettető Edgart – négyyszer *bölcsnek* nevezi („Előbb hadd szóljak e bölccsel”; „Egy szóm van még Thebának bölcs fiával”; „kérem társaságodat, / Nemes bölcséssz!”; „Én bölcsésszemmel maradok”),¹² épp itt történik meg az igazság.

De vajon ugyanabban az értelemben történik-e meg itt az igazság Lear király számára, mint Oidipusz király számára? Semmiképp sem (mondaná Heidegger). Az őt magát, a másokat, a világot illető igazság megmutatkozik ugyan, de vissza is van tartva. Az elrejtettség világlik az el nem rejtettségben. Lear nem fogja megérteni sem saját bűnét, sem a világot, a legkevésbé pedig a másokat – úgy hal meg, mint semmit meg nem értő. Cordelia értelmetlen halála, mely látszólag semmilyen drámai célt nem szolgál, épp ezt a célt szolgálja: hogy magában az értelmetlenségben hordja ki az egzisztencia értelmét. A látszat mint az egzisztencia igazsága látszik.

Mi viszont azt mondjuk, „milyen szép”, s bár megrendülten, mégis megelégedetten térünk haza. Ez a tragédia célja, mondaná Arisztotelész. A tragédia egy időre megtisztít bennünket partikularisztikus affektusainktól, a félelemtől és a részvételtől, s így nyitottabbá válunk arra, hogy elviseljünk és kihordjunk egy minket magunkat, nem pedig Lear királyt illető kis igazságot. A tragédia céljáról nem akarok itt semmit sem mondani. Csak azt kívántam röviden és a lehető legegyszerűbben megmutatni, hogy ha angolul s nem görögül beszélnek, lét és látszat viszonya valamivel bonyolultabban jelentkezik. S különösen így van ez, ha Hamletről, a dán királyfiról beszélnek.

A HAMLET-et érthetjük úgy is, hogy a barátságról szól, a barátságról, a hűségről és a megcsalásról.

Közismert, hogy Shakespeare olvasta Montaigne esszéit, köztük a barátságról szólót is. Montaigne itt különbséget tesz az egyes és a többes szám, a barát és a barátok között. A barát, mondja, lelkem másik fele, a jobbik fele, hozzá való viszonyom feltétlen, és feltétlen a bizalmam is iránta. A barátaim viszont (többes számban) megcsalhatnak, amit gyakran meg is tesznek, s ezzel, ahogyan Nietzsche fogja mondani, legjobb, legközelebbi ellenségeimmé lesznek.

Így van ez a HAMLET-ben is. Hamlet és Horatio viszonya feltétlen viszony. Egyfajta *prote philia*, a legjobb arisztotelészi hagyomány szerint. Hamlet egyetlen feltétlen viszonya az, amely Horatiohoz fűzi. Szereti Opheliát, aki viszonozza szerelmét, ám Hamlet nem bízik feltétlen módon Guildensternben, aki szintén megcsalja őt. Rosencrantz és Guildenstern Hamlet barátai többes számban. Egykor bizott ugyan bennük, de bizalma sohasem volt feltétlen. Ezért érezhette meg intuitíve, még mielőtt tudhatta volna, hogy Rosencrantz és Guildenstern megcsalta őt. Jó barátai így legjobb ellenségei lettek, akiket lelkiismeret-furdalás nélkül megöletett. Tudjuk azt is, hogy Laertes hagyományos értelemben Hamlet barátja volt, de nem fűzték őket bensőséges személyes érzések egymáshoz. Csak megismételni tudom: egyedül Horatio Hamlet feltétlen barátja.

Hamlet az az ifjú, aki elveszítette világát.

Találkozása atyja szellemével félelmetes ismétlése a híres újrafelismerési jeleneteknek, amelyeket oly jól ismerünk a görög tragédiákból, s amelyekről Arisztotelész kimerítően beszél POÉTIKÁ-jában. Az OÍDIPUSZ KIRÁLY példáján épp e jelenetek egyikét tárgyalja Heidegger úgy, mint az igazság áttörését a látszaton. A HAMLET-ből azonban hiányzik az ilyesfajta áttörés eseménye. Hamlet *nem* az élő apát ismeri fel újra, hanem az apát mint szellemet. Az el nem rejttség elrejtett marad. Az igazság kísérteties; lehet a hamisság is. Az otthonos félelmetessé válik.¹³ Az otthonos félelmetessége viszont a világvesztés. E világvesztés teszi Hamletet modern hőssé.

Csakis és kizárólag Horatio jelenléte óvja meg Hamletet az örület éjétől. Horatio marad számára az egyetlen realitás. Annak az embernek a segítségével, aki soha nem hazudik, és soha nem tettei magát, még barátjának kedvéért sem, Hamlet össze tudja gyűjteni világának töredékeit. Horatio is meggyőződik a király bűnösségéről: most már *kettő* vannak, akik osztoznak az igazságban, két embernek közös világa van. Hamlet megint képes arra, hogy bizonyos fokig megkülönböztesse a realitást és az irrealitást; megint van egy kéz, amelyet megragadhat, megint van otthon. Megint van valami feltétlen Hamlet számára, aki elveszített mindent, minden metafizikai bizonyosságot, így Istent és a megsemmisülést, akárcsak az anyai szeretet biztonságát és a szeretett lány hűségét. Csak a *prote philia*, a legjobb barátság marad meg, s ez az, ami mindvégig az egész.

Még mindig arról a heideggeri gondolatról beszélek, hogy az igazság a párbeszédben mint harcban válik eseménnyé (például világ és föld harca által). Az élő fiú és az apja szelleme közti párbeszédben is eseménnyé válik az igazság. De ez az igazság a görög istenek talányaihoz hasonlít. Lehet a nem igazság is, mint láttuk. Amit a szellem elótár, az Hamlet és Horatio barátsága által lesz igazsággá. De igazság-e a csillagfivérek igazsága? Kimond-e valamit ez az igazság a létezőről? Hamlet igazsága a dráma, a világ minden szereplője számára elrejtett marad, amiként korábban a nem igazság is az volt. Oidipusz a nyilvánosság fényében harcolja ki igazságát. Hamlet azonban nem, legalábbis addig nem, amíg él.

Hamlet haldoklik. Az elrejtettségben hal meg. A látszat itt erősebb, mint a lét. Ha Hamlet meghal, világa a sírba száll vele, akárcsak igazsága. A haldokló Hamlet Hora-

tiót kéri, igazságának egyetlen tanúját, hogy tartsa ki ügyét az el nem rejtettségbe, megmutatva otthontalan lényét a sötét látszattal szemben. Kérem, olvassák el figyelmesen Hamlet utolsó szavait: számára nincs „alétheia” (mint ahogy Laertes vagy Othello számára van), életében nincs. Történetét csak Horatio elbeszéléséből ismerjük. Ő az, aki megőrzi Hamlet igazságát, és gondoskodik halhatatlanságáról.

Minden más drámában azt feltételezzük, hogy a történet éppen úgy esett meg, ahogyan megírták vagy eljártsszák. Az elbeszélő kívül áll a történeten, melyet elbeszél. Nem szemtanú, nem szabad annak lennie. Mindent jobban tud, mint történetének szereplői. A HAMLET-ben nem így van. Az elbeszélő *maga* is szereplője a tragédiának. A főszereplő egyetlen és legjobb barátja. Horatio nélkül semmit nem tudnánk Hamletről. Legalábbis nem tudnánk azt, ami a HAMLET című tragédiában történik. Hallanánk talán egy királyságról, mely gazdag volt és virágzó, hogy azután tönkrement egy őrült királyfi, akit Hamletnek hívtak, egy tomboló gyilkos. Vajon a barát tekintete a nyilvánosság tekintetének „pótléka”? Az egyén, az egyetlen kivétel tölti be a kar szerepét? Tragédia-e még az egyetlen szemtanú által elbeszélt tragédia? Walter Benjamin erre azt válaszolta, hogy nem tragédia, hanem szomorújáték. De én nem ezt a kérdést tettem fel. Csak a heideggeri értelemben vett igazságra vonatkozó kérdést tettem fel itt.

Az igazságra vonatkozó kérdést tesszük fel. A HAMLET tragédia értelmében azt mondhatnánk, hogy az igazság lelkünk jobbik felében létezik. Így mutatja meg nekünk Shakespeare az igazságot a HAMLET-ben. A legjobb barát elbeszéli legjobb barátjának történetét, a létnek abba a módjába állítva őt, ahol az igazság eseménnyé válik.

Mi Hamlet történetének igazsága? Maga a történet, melyet Horatio beszél el Hamletről? Horatio szereti Hamletet. Igazsága a szeretet igazsága. De Horatio őszinte ember. Igazsága a becsületesség igazsága is. Éppen ez az, amit a haldokló barát kér tőle. Azt kéri tőle, hogy viselje vállán a legnehezebb súlyt, *az életet*, a legjobb barátot túlélő életet. Az egyetlen, ami Horatiót arra készíti, hogy tovább hordja az élet nehéz terhét, ígéretének betartása: hűen, azaz igazszavúan elmondani Hamlet történetét. *Az igazság itt igazszavúság.* A görög tragédiában ilyesmi soha nem volt.

„Horatio, mily sérelem marad, / Ha ez homályba vész, a nevemen! / Ha ápolál szivedben valaha: / Foszd meg az üdvötl egy kissé magad, / Szídd még e rossz világ kinos lehet, / Hogy elmondd esetem.”¹⁴ Hamlet nem azt kéri Horatiótól, hogy igazolja őt, hanem hogy mondja ki az igazságot, az igazságot róla és közös világukról. Hamlet azt kívánja, hogy Horatio *az ő történetét beszélje el*, s hogy Horatio legyen az, aki elbeszéli történetét. És ez történik meg. Éppen ez az, ami a HAMLET című tragédiában (vagy szomorújátékban) megtörténik. A tragédia végén Horatio még nem ölheti meg magát, mert el kell beszélnie barátjának történetét. Elbeszéli a történetet. Miután elbeszélte, már megölné magát. A történet ekkor a múltba süllyedne, mi pedig emlékezhetnénk e történetre. De a történet, melyet Horatio elbeszél, azzal az ígéretével végződik, hogy hűen és igazszavúan el fogja beszélni a történetet. A végén kezdődik minden – Horatio *elbeszél*. Az elején kezdődik minden – *amit* Horatio elbeszél, maga az elbeszélés. Az egyetlen tanú, az egyén lesz a kar. Mindig előlről kezdődik minden, nincs vég, a történet nem kerekedik le. Az elrejtettség és az el nem rejtettség, a harc, az otthonos és a félelmetes közti harc körben mozog, magának az elbeszélésnek a körében. Nincs itt világtörténet és világbíróság. Csak egy barát a szomorúságban. Az igazság világának félelmetességét mondja el. Hamlet és Horatio világát. „*A többi, néma csend.*”

Előadásom bevezetésül Goethe DICHTUNG UND WAHRHEIT-jéből idéztem: „*Ami egyéb hozzáfűznivaló még akad, kivált az anyag félig költői, félig történelmi tárgyalásáról, arra*

elbeszélésünk során nyilván még több ízben adódik alkalom.” Kicsoda a gondolkodó? Aki több ízben alkalmat talál arra, hogy mondjon valamit egy dolog vagy esemény félig költői, félig történelmi tárgyalásáról. És mindig van mit mondani. Heidegger, amikor a művészetbeli *alétheiá*ról beszél, a költészetéről beszél. A HATALOM AKARÁSÁ-nak elnevezett költeményről, egy festmény vagy egy templom költészetéről, az OI-DIPUSZ KIRÁLY költeményről. A nagy költemények megmutatják igazságukat. Nem kell kultúrkritikusnak lenni annak felismeréséhez (Heidegger nem volt az), hogy az igazságot mint *alétheiát* csak a jelentős műalkotásban lehet megmutatni. Hogy az ilyen műalkotások szépek lehetnek-e vagy pedig igaz szavúak, de ugyanakkor szépek, ez más kérdés. Különösen, ha nem tárgyaljuk a forma problémáit, és szembeszegülünk a hülomorfikus hagyománnyal. A HAMLET-et „szép” tragédiának nevezni inkább visszatetsző volna. Horatio szörnyű történetet beszél el, ennél rútabbat és iszonyúbbat aligha lehetne elbeszélni. Egyáltalán nincs benne semmi szépség – kivéve Horatio és Hamlet barátságát. A félelmetes feletti győzelem a félelmetességben: ez az talán, amit – itt legalábbis – szépek nevezhetnénk. De ez olyasvalami, amiről tovább lehet gondolkodni.

A művészetéről gondolkodván Heidegger – legalábbis a harmincas években, a fordulat éveiben, amelyről beszéltem – történeteket beszél el: történeteket arról, hogy mi az igazság a művészetben. Mint egykor Horatio tette, halott barátok történeteit beszéli el, hogy ne engedjük meghalni őket. E körbe, ha akarjuk, belépünk mi is.

Jegyzetek

1. Johann Wolfgang Goethe: KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG. Fordította Szöllösy Klára. Európa, 1982. 9.
2. Martin Heidegger: A MŰALKOTÁS EREDETE. Fordította Bacsó Béla. Európa, 1988. 75.
3. I. m. 78. sk.
4. I. m. 87.
5. I. m. 98. sk.
6. I. m. 99.
7. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: A LOGIKA TUDOMÁNYA. Fordította Szemere Samu. Akadémiai, 21979. Második rész, 64.
8. I. m. 66.
9. Martin Heidegger: BEVEZETÉS A METAFIZIKÁBA. Fordította Vajda Mihály. Ikon, 1995. 55.
10. Uo.
11. A fordító megjegyzése: a „tettetni” német

megfelelőjéből, a „(sich) vorstellen”-ből képzett „*Verstelltheit*” a BEVEZETÉS A METAFIZIKÁBA utóbb idézett helyén is előfordul, magyarul „*elállítódás*”-ként.

12. William Shakespeare: LEAR KIRÁLY. Fordította Vörösmarty Mihály. In: SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI, III. kötet. Európa, 1988. 682. sk. A fordító megjegyzése: az eredetiben az első, a harmadik és a negyedik idézetben a „*philosopher*” szó szerepel, a másodikban a „*learned Theban*” kifejezés.

13. A fordító megjegyzése: az itt a „*félelmetes*”-sel visszaadott „*unheimlich*” szintén a BEVEZETÉS A METAFIZIKÁBA egyik alapszava; Vajda Mihály fordításában: „*hátborzongatóan otthontalan*”.

14. William Shakespeare: HAMLET. Fordította Arany János. In: idézett kötet 469.