

Loboczky János

## A hegeli dialektika és a „művészeti vallás” – Gadamer és Hegel

Tanulmányomban egyfelől azt a kérdést kívánom körbejárni – természetesen a teljesség igénye nélkül –, hogy Gadamer számára milyen szemléletmódbeli tanulságokat hordoz *A szellem fenomenológiája*, a hegeli dialektikában rejlő lehetséges hermeneutikai horizont; másfelől a hegeli „művészeti vallás” lehetséges értelmezési horizontjaira igyekszem reflektálni. Gadamer a dialektikához mint módszerhez fűződő ellentmondásos viszonyát szemléletesen jelzi az *Igazság és módszer* második kiadásához írt előszavában is: „Időközben megjelent munkáimban, különösen »Hermeneutika és historizmus« és »A fenomenológiai mozgalom« című kutatási beszámolómban hangsúlyoztam, hogy a tiszta ész kanti kritikáját valójában érvényesnek tekintem, s az olyan kijelentéseket, amelyek a végeshez a végtelent, az emberileg tapasztalható magában létezőt, az időbelihez az örökkévalót csupán dialektikusan hozzágondolják, pusztán határmeghatározásoknak tartom, amelyekből a filozófia erejével nem fejleszthető ki külön ismeret. Ugyanakkor a metafizika nagy hagyományához, s különösen annak utolsó nagy formájához, Hegel spekulatív dialektikájához változatlanul közel állok. A feladat, a »végtelen vonatkozás« ma is fennáll. De ezt oly módon próbálom kimutatni, hogy közben ne karoljon át a hegeli dialektika szintetizálóereje, sőt még a platóni dialektikából kisarjadt »logikáé« se, és a beszélgetés mozgásából akarok kiindulni, melyben a szó és a fogalom azzá lesz, ami.” (GADAMER 1984, 17.) Amikor pedig a rekonstrukciót és az integrációt mint hermeneutikai feladatot hasonlítja össze Gadamer, akkor abban látja Hegel jelentőségét, hogy hangsúlyozza a történeti megértés – beleértve a művészet történeti megértését is – integratív jellegét, szemben a pusztán rekonstrukcióval. Az áthagyományozott műalkotások „eredeti világát” hiába próbáljuk visszahozni, az eredeti feltételek helyreállítása eleve reménytelen feladat, „a visszahozott élet nem az eredeti élet”. A gondolkodó szellem termékeny hermeneutikai feladata viszont éppen az, hogy a szellem történeti önáthatása révén a művészet igazságát szólaltassa meg. Így a történeti tudat „önfeledtségével” szemben a múlthoz való gondolkodó viszonyulás válik meghatározóvá: „Hegel ezzel döntő igazságot fogalmaz meg, mert a történeti szellem lényege itt nem a múlt restitúciójában, hanem a *jelenkori élettel való gondolkodó közvetítésben áll*. Hegelnek igaza van, amikor az ilyen gondolkodó közvetítést nem külsőleges és utólagos viszonyulásnak tartja, hanem magának a művészetnek az igazságával helyezi azonos szintre.” (I. m. 129.)

Egyébként a hegeli dialektikával mint formális módszerrel szembeni fenntartását az *Igazság és módszer* egy másik helyén is jelzi Gadamer, amikor azt a valódi dialógussal állítja szembe: „Hegel dialektikája a gondolkodás monológja, mely már előre teljesíteni szeretné azt, ami a valódi beszélgetésben lépésről lépésre érik meg.” (I. m. 258.) Nem kívánom részletesen felidézni Gadamer későbbi Hegel-elemzéseit, így csak jelzem, hogy egy 1971-es tanulmányában – *Die Idee der Hegelschen Logik* (GADAMER

1987, 65–86) – éppen azt mutatja ki árnyalt értelmezésben, hogy miként tette Hegel az absztrakt fogalmi meghatározásokat „cseppfolyóssá és szellemivé”, s ezzel a dialektika eredeti mivoltát elevenítette fel. Ebből Gadamer számára persze az következik, hogy a dialektikát a hermeneutikához, illetve a hermeneutika ősforrásához kell visszavezetni. Joggal utal arra, hogy Hegel maga is Platónra hivatkozott az igazi módszer, tehát a dialektika mint „magának a dolognak a tevékenysége” kapcsán. Ugyanakkor úgy látja, hogy Hegel valamiképpen annak a görög logoszfilozófiának a beteljesítője, amelyben a nyelvet alávetik a „kijelentésnek”, ez pedig ellentétes a hermeneutikai tapasztalat lényegével: „Hegel – tulajdon önértelmezése szerint – a nyelvtől csak a gondolatmeghatározások reflexiós játékát akarja ellesni, s a dialektikus közvetítés révén a tudott tudás totalitásában felemelni a fogalom öntudatáig. A hegeli dialektika így annak dimenziójában marad, amit a kijelentés kimond, s nem jut el a nyelvi világtapasztalat dimenziójáig.” (GADAMER 1984, 325.) Ezzel együtt a hegeli dialektikát úgy is jellemzi, mint ami „az emberi tapasztalatunk belső megvilágosodásának és interszubjektív ábrázolásának eme formái közé tartozik – persze nem a filozófiai bizonyítás módszerévé sematizált változatára gondolok, hanem az alapjául szolgáló tapasztalatra: arra a tapasztalatra, hogy az egész megragadására igényt tartó fogalmak »átcsapnak« ellentétükbe.” (I. m. 378.)

A következőkben a *Fenomenológia* „művészetvallás” vagy „művészeti vallás” fejezetének néhány fontos összefüggését, valamint fogalomhasználatát kívánom körbejárni bizonyos értelemben hermeneutikai horizontból. Először magáról a kifejezésről szövegek. Egyfelől az tükröződik ebben az elnevezésben, hogy a vallási tradíció elhalványulásával párhuzamosan, a felvilágosodás korától kezdve a társadalom a pusztán művészet szempontján túl valamiféle többletet vár el a művésztől és a művésztől. A korai romantikában és a fiatal Hegelnél egyaránt felbukkan a művész mint „világi üdvözítő” elképzelése, akinek műve valamiféle „valláspótlék” szerepét tölti be. Másrészt a *Fenomenológiában* is alapvető a művészetnek az a történeti szemlélete, amely később a művészetfilozófiai előadásokat meghatározza. A szellem a műalkotásban önmagát látja magasabb módon megmutatkozni. A mű „a valóság beburkolt emléke”, amelynek segítségével a művészet az embert önmaga elé állítja: a művészet alkotásai „ugyanazok, amik számunkra – a fáról szakított szép gyümölcsök; kegyes sors adta nekünk e műveket, ahogyan egy leány nyújtja át ama gyümölcsöt; nem adja létezésük igazi életét, nem a fát, amelyen termettek, nem a földet és az elemeket, amely a szubsztanciájuk, nem az éghajlatát, amely a meghatározottságuk, vagy az évszakok váltakozását, amelyek növésük folyamán uralkodtak. – Így a sors ama művészet alkotásaival nem adja nekünk világukat is, nem az erkölcsi élet tavaszát és nyarát, mikor virágoztak és érlelődtek, hanem e valóság beburkolt emlékét csupán.” (HEGEL 1979, 382.) Nem véletlen, hogy Gadamer bizonyos fokig a történész tevékenységét is a művészetvallás analógiájára jellemzi. Ranke kapcsán írja, hogy a történész „az abszolút szellemnek ahhoz a formájához tartozik, melyet Hegel a művészetvallás formájaként írt le.” (GADAMER 1984, 158.) A történetfilozófia esztétizálása éppúgy szembeötlő Hegelnél, mint a művészetfilozófia történetfilozófiai perspektívája.

Gadamer lényegében helyesen emeli ki, hogy Hegelnél a klasszikus művészet az, amelyik „művészetvallásként” értelmezhető. Mivel pedig a szellemnek ez a formája „múltjellegű”, ezért csak feltételesen lehet példaképszerű. Az *Igazság és módszer* utószavában pedig sajátos motivációs összefüggésben jelenik meg a hegeli esztétika és a „művészetvallás” fogalma. Gadamer itt az ún. „esztétikai tudat” egyoldalúságá-

val szemben hangsúlyozza a hegeli fogalom termékeny komplexitását. Nem abban az értelemben, hogy elfogadná azt a kétségtelenül meglévő hegeli perspektívát, hogy a „művészetet úgyiszólván a történetileg emlékező tudat szívja fel, s mint múltbeli művészet kap esztétikai szimultaneitást.” (l. m. 384.) Számára Hegel igazán abban a törekvésében inspiráló erejű, hogy mintegy visszamenjen a művészet autonóm fogalma elé, s így a művészet létmódjának vizsgálatával az esztétikai tapasztalatot az emberi létezés más szféráival – például a játékkal és az ünneppel – hozza összefüggésbe: „Ezeknek az összefüggéseknek a belátása állította elé az hermeneutikai feladatot, hogy a művészet valóságos tapasztalatát – mely a művészetet nem művészetként tapasztalja – az esztétikai meg nem különböztetés fogalma révén elhatároljam az esztétikai tudattól. Ezt legitim problémának tartom, mely nem a történelem imádatából ered, hanem félreismerhetetlenül látható a művészet tapasztalatában. Hamis alternatíva, ha a »művészet« eredeti-kortársinak – történelem nélkülinek vagy történeti műveltségélménynek tekintik. Hegelnek igaza van [...] az esztétikum időtlenségigénye, s a mű és a világ történeti egyszerűsége közti konfliktust mindmáig egyedül neki sikerült valóban feloldania azáltal, hogy együtt gondolja el a kettőt, s így a művészetet mint egészt »bensősíthetővé« teszi.” (l. m. 385.) Magában a „művészetvallás” kifejezésben ugyanakkor az a hegeli gondolat sűrűsödik össze, hogy a művészet nem mint művészet, hanem mint vallás, mint az isteni jelenléte képezi önmaga legmagasabb lehetőségét. Ez a felfogás viszont már eltér Gadamer művészetértelmezésétől. Ugyan ő is utal a művészetben rejlő egyfajta időtlen szakrális jellegre, például az ünneppel való összefüggéseit különösen plasztikus módon írja le, de számára a művészet mégsem valamilyen metafizikai vagy transzcendens igazság kifejezője, hanem valódi önértékel bír: a műalkotás „létben való gyarapodás”.

Persze túlzás lenne azt állítani, hogy Hegel művészetfelfogása már *A szellem fenomenológiájában* is döntően és egyoldalúan a művészet „múltjellegét” hangsúlyozza. Itt éppen arról van szó, hogy a szellem fejlődésfolyamatában a teremtő aktivitása a döntő szerep. Hegel egy „magában és magáért véve” szabad öntudat geneziséét dolgozza ki, amelynek egyik döntő mozzanata a munka mint a dolgok „képezése”, nem pedig elfogyasztása: „A munka fékezett vágy. A tárgyat formálva, tehát önzetlenül tevékenykedve és egy általánosra tekintve, a munkavégző tudat fölé emelkedik léte közvetlenségének, felemelkedik az általánoshoz – vagy ahogy Hegel mondja: a dolgot képezve önmagát képezi.” (GADAMER 1984, 33.) A „művészeti vallás” egyik legfőbb jellegzetessége szintén az, hogy jelenbeli alkotás, cselekvés, s így válik az ember önteremtésének és önmegértésének részévé.

Mivel tehát a *Fenomenológiában* az önteremtő aktivitás a meghatározó, ezért itt a műalkotással kapcsolatban sem a szemlélődő elidőzés kap hangsúlyt. A művészet az alkotói és befogadói oldalról közelítve is – alapvetően mint cselekvés – eleven, élő. Ugyanakkor persze a művészet csak mint a szellem korlátozott érvényű alakzata, lépcsőfoka jelenik meg. A „műves” (Werkmeister), vagyis a művész még nem igazán szuverén, alkotó szubjektum, sokkal inkább az a közvetítő, akiben megszólal a szellem. Mindenesetre a „művészeti vallás”-fejezet közelebbi szemügyre vétele akkor is tanulságos, ha tudjuk, hogy itt nem a későbbi értelemben vett esztétikáról, illetve művészetfilozófiáról van szó. A művészet mint „tudatalakzat” az egyik állomása az ember önteremtési folyamatának, a partikuláris egyénitől az általános különböző megjelenési formáihoz való eljutás során. Vagyis itt az Öntudat megnyilvánulásairól van szó, ahogy „önmagának újabb és újabb arcot ad”, átszemléli a természetet és építi saját közösségét (lásd

ALMÁSI 2005, 64–65). Nyilván ezzel a „cselekvésfilozófiai”, avagy „beszéd-cselekvés” jelleggel magyarázható, hogy a *Fenomenológiában* a művészeteknek csak egy leszűkített körével találkozhatunk: a templommal, a szoborral, a zenével mint himnuszokkal és a diónüszoszi kultuszok kísérőjével, az irodalomból az eposzsal és a tragédiával. Az egyes művészeti formák tehát mint a kultusz színterei és szereplői jelennek meg.

A művészeti vallás eredete, szülőhelye a műves műve, amelyben az „egyszerű belső” a „sok alakú külsővel” egyesül; a gondolat homályossága a kifejezés világosságával párosul, „az alak, beszéd és a tett szörnye” végső soron szellemi alakulattá, gondolattá válnak, a szellem maga nyilvánul meg mint művész. A művészeti vallás első lépcsőfoka az „elvont műalkotás”, amelynek tulajdonképpen modellje a templomban álló szobor, az első tárgyiasulás, objektiváció, ami a kultuszban válik az isteni jelenlét reprezentánsává. A kultuszban lép színre a nyelv is, először az orákulum, majd a himnusz formájában. A nyelv ugyanakkor Isten alakjának eleme, s így Isten egyúttal „az önmagában átlekésült műalkotás”, akit a himnuszokban szólítanak meg először: „A himnusz megtartja magában az öntudat egyediségét, s ha meghallják, ez az egyediség egyúttal mint általános létezik; az áhítat, mindenki felébresztve, az a szellemi folyam, amely az öntudat sokszorosságában tud magáról mint mindenki azonos *tevékenységéről*, s mint *egyszerű lét* tudatos; a szellem mint valamennyinek ez az általános öntudata egyetlen egységben bírja mind tiszta bensőségét, mind a más számára való létet és az egyének magáért való-létét.” (HEGEL 1979, 362.) Az orákulumban pedig maga az Isten szólal meg, tehát itt a himnusz és az orákulum révén egyfajta „dialógus” indul el Isten és ember, azaz a kultusz résztvevői között. A kultusz másfelől éppen azért a művészeti vallás lényege, mivel benne a közösség mintegy önmagát teremti és tudatosítja: „*tárgyi fennállást* ad áhítatának, amennyiben a kultusz az a közös vagy egyedi, minden egyes számára lehetséges munka, amely hajlékot épít az istennek és azt díszesíti az ő tiszteletére. – Ezzel egyrészt megszűnik a szobor tárgyiasága [...] amennyiben személyes énjét az istenhez tartozónak tekinti.” (I. m. 365.) A szobor pusztán dolog-jellege is a kultusz révén oldódik fel, válik egyfajta szubjektív szellemi létezés hordozójává is. A szobor egyfelől objektiváció, másfelől a megértés terébe kerülve az emberi közösség önmegértését szolgáló mű: „Az igazi öntudatos létezés, amelyet a szellem a nyelvben kap, amely nem az idegen, tehát esetleges, nem általános öntudat nyelve: a műalkotás, amelyet előbb láttunk. Szemben áll a szobor dolog-jellegével.” (I. m. 363.)

A szobor tárgyiaságának megszűnése ugyanakkor sajátos ellentmondást hordoz magában. A dologság megszűnése nyilván a szellemi tartalom előtérbe lépését jelenti, de a tárgyi mivolt tényleges megszűnése magának a kultusz tárgyának az eltűnését jelentené. A szellemi műalkotásban azután a kultusz teljesen maga mögött hagyja a tárgyiaság szféráját, az igazi szellemi műalkotás a nyelvi műalkotás, s ezzel a művészet objektivációs szférája válik kérdésessé. Persze az egészet értelmezhetjük úgy is, hogy a szellemi műalkotás médiuma a nyelv mint egy (a szobor tárgyiasághoz képest) másfajta objektivációs bázis.

A művészeti vallás következő megnyilvánulási formája „az élő műalkotás”, „a lelkes, élő műretek”, a tökéletesen kidolgozott emberi test, az olimpiai játékok hőse mint a kultusz hordozója, a nép lényegének reprezentálója: „Az ember tehát önmagát állítja a szobor helyébe mint a tökéletesen szabad *mozgásra* nevelt és kidolgozott alakot, mint ahogyan a szobor a tökéletesen szabad *nyugalom* [...] – lelkes, élő műretek, amely szépségével az erőt párosítja; neki jut, ereje jutalmául, a dísz, amellyel a szobrot tisztelték, s az a dicsőség, hogy népe körében a köisten helyett legfőbb testi ábrázolása a nép lényegének.”

(l. m. 368.) Mindamellett, hogy az „élő műalkotás” Hegel eredeti kifejezése, nagyon is következetesen viszi tovább azt a tradicionális gondolatot, amely a kultusz és művészet, valamint az olimpiai játék mint ünnep és művészet együvé tartozását hangsúlyozza.

A művészeti vallás harmadik lépcsőfoka az általánossal való érintkezés színtere, mely egyben a „szellemi műalkotás” beteljesítője: „A népszellemek, amelyek egy különös állapotban eszmélnek rá lényegük alakjára, egy szellemben folynak össze; így egyesülnek a különös, szép népszellemek egy panteonban, amelynek eleme és hajléka a nyelv.” (l. m. 369.) A szoborhoz, mint elvont, mert néma alkotáshoz képest ez a „beszédese” művek világa, amelynek közegében viszont a művészet közvetlen érzéki jellege halványul el. A „szellemi műalkotás” három formája az eposz, a tragédia és a komédia. Az eposzban még nem maga a hős, hanem a dalnok beszél, aki mintegy megteremt az általa felelevenített világot.

A tragédia nyelve „magasabb nyelv”, mivel itt a hős maga beszél, s egyúttal „szorosabban fogja össze a lényeges és cselekvő világ szétszórt elemeit.” Egyébként már Arisztotelész is lényegében ezért tartotta „jobbna” a tragédiát az eposznál. A tragikus hős sorsának mélyebb értelme bizonyos fokig az önbecsapás, a valóság egyoldalú szemlélete: „A jelen valóság ezért más a *magánvalóság szerint* és más a tudat számára; a felső és az alsó jog ebben a vonatkozásban a tudó és a tudatnak megnyilatkozó hatalom, s az elrejtőző és a háttérben leleselkedő hatalom jelentését kapja. Az egyik a *fényoldal*, az orákulum istene, aki természetes mozzanata szerint a mindent megvilágító nappól fakadt, mindent tud és kinyilvánít – Phoibos és atyja, Zeus. De ennek az igazmondó istennek a parancsai és a létezőre vonatkozó kinyilatkoztatásai inkább csalfák.” (l. m. 374–375.) A tragikus hős vétsége tehát abból fakad, hogy tudása egyoldalú, vakon bíz, „csupán egyik hatalmát ragadta meg a szubsztanciának”, vagyis az a bizalmatlanság hiányzik nála, ami a szkeptikus sajátja. A tragédia Hegelnél bizonyos értelemben az emberi létezés törékenységének egyik legelevenebb kifejezése. Mint ahogyan Gadamer sem véletlenül emeli ki Arisztotelész nyomán a tragikus példáját: „A tragikus jelenség igazi súlypontja végül is abban van, ami megmutatkozik s amit megismerünk, s amiben nyilvánvalóan nem tetszés szerint veszünk részt [...] az emelkedettség és a megrendülés érzése, mely elfogja a nézőt, valójában annak *önmagával való kontinuitását mélyíti el*. A tragikus szomorúság az önismeretből ered, melyben a néző részesül.” (GADAMER 1984, 106.)

A komédiában azután már a köznapiság jut túlsúlyra, a „sors befejezi az ég elnéptelenítését”, s ez egyúttal az átlagember ironikus léthelyzetét fejezi ki: „A kenyér és a bor misztériumában magáévá teszi ezeket a belső lényeg jelentésével együtt, s a komédiában *tudatában van e jelentés iróniájának általában*.” (HEGEL 1979, 378.)

Befejezésül még egy dialektikusan értelmezett folyamatra hívnám fel a figyelmet a hegeli „művészeti vallás” kapcsán. Tulajdonképpen ez az „Úr művészete”, amelyben a kultuszt alapvetően ő gyakorolja és övé a mű is. A kultusz tárgyait viszont a „műves”, vagyis a Szolga készíti. A művészet felszabadító ereje az idők során felemeli a művészt, a műalkotás pedig a népé, a közösségé lesz.

## IRODALOM

ALMÁSI Miklós 2005. *Kis Hegel-könyv*. Budapest: Athenaeum.

GADAMER, Hans-Georg 1984. *Igazság és módszer*. Ford.: Bonyhai Gábor. Budapest: Gondolat.

GADAMER, Hans-Georg 1987. *Gesammelte Werke 3. Neuere Philosophie I: Hegel – Husserl – Heidegger*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 1979. *A szellem fenomenológiája*. Ford.: Szemere Samu. Budapest: Akadémiai.