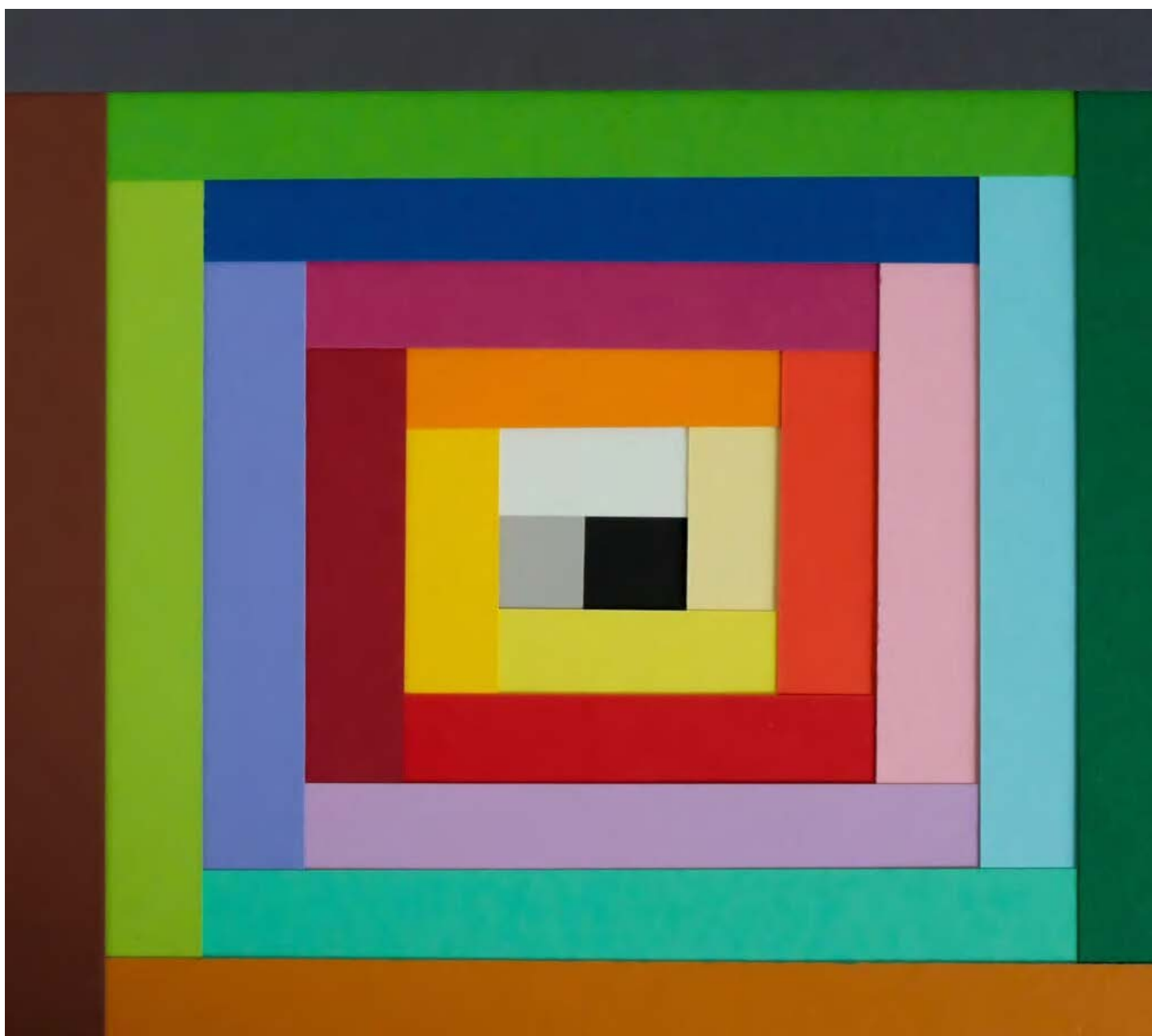


Vörös István

A KÖLTÉSNET FELOSZTÁSA

2020-09-21 | ESSZÉ



Schiller, Hegel, Goethe

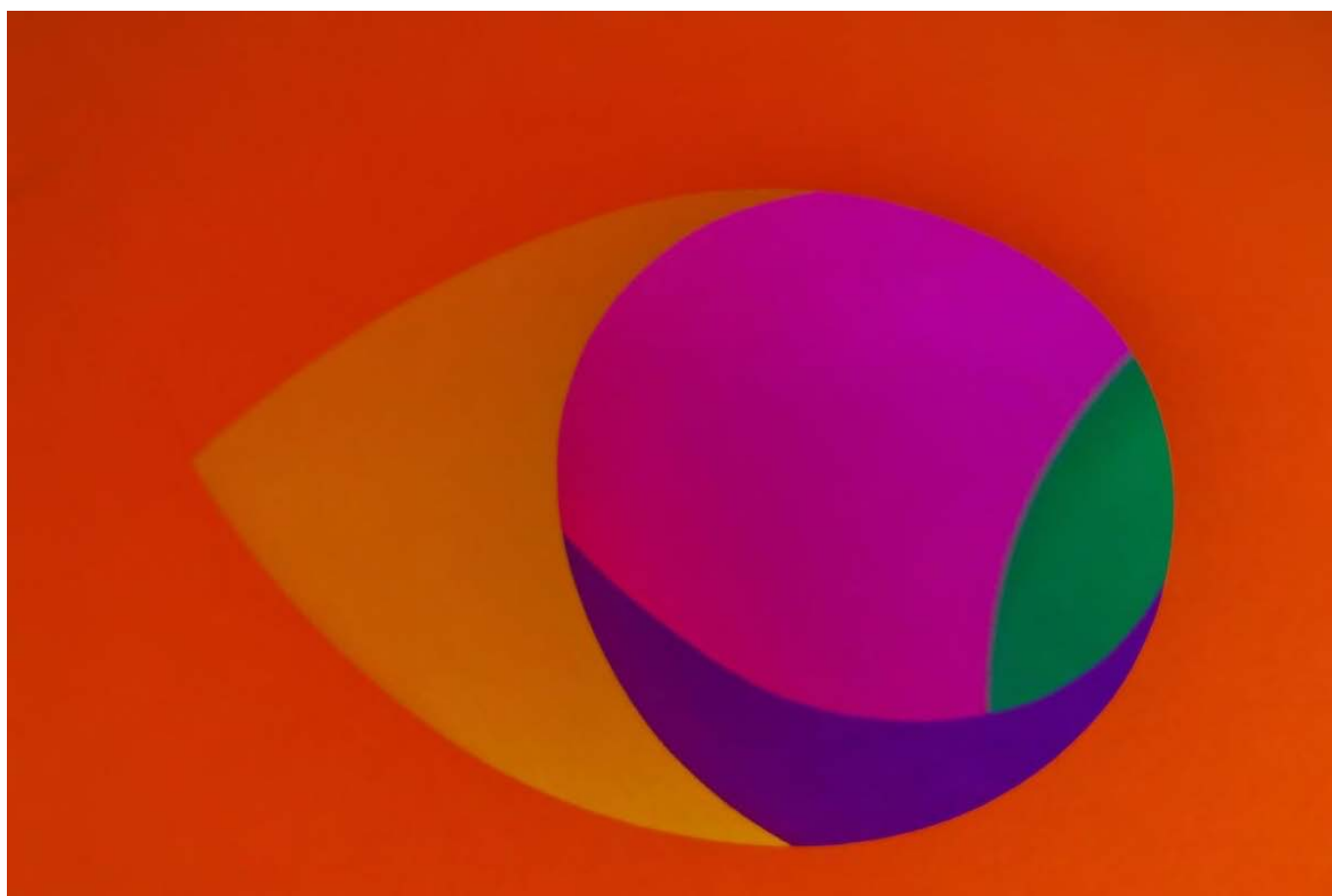
Mikor második gimnazistaként Schiller *A naiv és szentimentális költészetéről* szóló írásának néhány részletével találkoztam a gimnáziumi szöveggyűjteményemben [1], az írás nem hatott rám. Sőt, inkább csalódást keltett. Mivel is? Az alapgondolatával, hogy a költészet vagy naiv, vagy szentimentális. Egyik jelzőt se éreztem találónak, egyik kategória sem érdekelt különösebben. Tulajdonképpen ma is igazat adok akkori önmagamnak, és nem csak mert utólag többnyire megértjük kamaszkori tévelygéseinket. Amit szemléltem és kerestem a költészetben, nem a naiv és nem a szentimentális volt. Persze akkor még nem tudtam, hogy tudományos szövegekben, filozófiai értekezésekben a szavak nem pontosan azt, vagy sokszor egyáltalán nem azt jelentik, mint a mindennapi beszédben. A tudományos beszédmód másik nyelvet használ, ugyanazt a szókinccset más jelentéssel, bizonyos szavakat egyszerűen elvet, másokat beiktat. Mindezt nem tudtam, fogalmam sem volt a nyelv naiv és szentimentális rétegzettségéről. Ráadásul már tapasztaltam, hogy szándékai szerint a költészet ugyanazt a nyelvet használja, mint a mindennapi beszéd. Utóbbira rátornyozza metaforáit, de költészet és mindennapiság nyelvi fundamentumaiban összetartozik. Nem kell és nem lehet egyik vagy másik ellen lázadni. Legalábbis a 20. század végén így tűnt. Lázadni inkább a naiv és szentimentális fogalompárban gondolkodó emelkedettség ellen próbáltam. És a valóságkezelés ellen, amely nem igyekszik az egész látható és láthatatlan világot koherensen egyetlen irány és érvrendszer szerint egységbe torzítani, inkább kihagyásokkal magához emeli a költészethez méltó anyagot, és a mélyben hagyja a felemeltnél talán érdekesebb maradékot. Ami a költészet igazi tárgya lehetne.

De hagyjuk az akkor olvasott részleteket! Mindennek ellenére maradt valami emlék abból az olvasásból, abból az olvasatból, abból az élményből. Ami nagy dolog, hiszen negyven év telt el. Még arról se volt fogalmam akkoriban, hogy az ellenérzés, a felháborodás és az ezekből következő nemtetszés lehet a megértés, a tetszés egyik formája.

vak volt és süket

Ha schilleri értelemben a naiv természetest, reflektálatlant, ugyanakkor teremtőt, valóságost jelent, akkor a mindennapi nyelvhasználatban máig mutatkozik ilyenfajta naivítás. Amire Schiller vágyódik

(2005. 261–283. o.), megvan. Most is itt van körülöttünk a naiv. Bár egyáltalán nem teremtő hang és nyelv ez, inkább passzív, reflektálatlan, bár ebben-abbban hasonló a preszentimentális naivhoz, valójában inkább posztszentimentális. Amennyiben mégis élünk vele (pl. a slamben, vagy korábban Petri nyelvhasználatában), talán a Schiller által naivnak nevezett költői erő felé keresünk utakat. A mindennapi beszéd nyilván Schillernek is felkínálhatta volna a naivítás hangját, a kultúrától nem fertőzött beszéd ott volt karnyújtásnyira, a mindennapi kommunikációban. Csakhogy az ő gondolkodása – minden természetes iránti vágyódása ellenére – az emelkedettség kényszere miatt erre nem hajlott. Erre vak volt és süket.



Kemény szavak, holott egyáltalán nem azért fogtam ehhez az íráshoz, hogy ostrom alá vegyem Schiller amúgy is nehezen védhető szellemi légvárát. Dehogy. Épp ellenkezőleg, gondolataimhoz próbálok kapcsolódni, sőt, azokat próbálom tovább vinni, mert a légvár nehezen védhető, de még nehezebben megközelíthető. A költészet olyan magasában található, ahová ma költő se merészkedik. Sőt, költő a legkevésbé. A naiv iránti vágyában az élet közelében keresi a költészetet. A költészetben ma nincs

annyi öntudat, mint Schiller korában volt. Ma egy költői szöveg vagy reflektálatlan marad, vagy a reflektáltságot nyelvi szintre korlátozza, és naivan szentimentális, a felszínbe kapaszkodva vél mély lenni. Persze a reflektáltság semmilyen formájával nincs baj, amíg az önvisszacsatolás nem lesz gát, amíg olyan naivitást nem mutat, ami posztszentimentális, de egyúttal posztnaiv, vagy esetleg mindjárt álnaiv. Tandorit egyes verseiben teljesen eluralta az álnaiv szemlélődés, ő persze erre is reflektált, és olyan bonyolult naivítás-szentimentalitás váltógazdálkodást vezetett be, amely szövegeinek különleges feszültséget adott. Már szinte senki által nem követett kanyarokat járt be, pedig a pálya minden szakaszában akadtak pusztán az első szinten, schilleri értelemben véve szentimentálisnak nevezhető művei, de ezek befogadásához nem kellett egyéni gondolkodásmód. Megálltak önmagukban, a költő által követelt túlolvasás nélkül is, vagy csak annyiban volt fontos az életmű többi darabjának ismerete, mint minden jelentékeny életmű esetében. Ennél tovább nem szabad menni, mert az ön- és mű-veszélyes. A befogadás gátja lesz, ha valaki túlmegy a nagy költészetben is. Valamiféle nem kívánatos naivitáshoz jut. A szükséges és elégséges álláspont az, amikor az alkotó nem egyszerűen verset ír, hanem világértelmezést, sőt világot is – lefekteti egy gyakorlati esztétika alapjait. Világot írni igazán íróhoz méltó feladat. Annak a világnak a megértéséhez, egyben tartásához azonban nem vallás vagy filozófia szükségeltetik, vagy ha mégis, akkor azok ebben a „mű által látott” világban más formát vesznek föl – ez a belső esztétika. Az a konstelláció, ahol nem az esztétika a filozófia rész tudománya, hanem fordítva. Ugyanakkor a tudomány szó itt kérdéses, nevezzük inkább közvetett tudománynak. A közvetett tudomány minden nagy költő világában, vagy inkább világa mentén megképződik, Schiller ki is vetítette ezeket a tudásait és tapasztalatait tanulmányaiba, illetve tanulmányaiból bevetítette, tükrözte vagy trükközte verseibe. Egy elemző részéről a szerző saját esztétikájának műveire vetítése meglehetősen felszínes eljárás, de a belső esztétika és a külső esztétikai ténykedés összehangolásának kérdése revelatív lehet, mert szinte biztos a nem tökéletes egybeesés. Ami szükségszerű, mert a közeg megváltozásával változnia kell a formának és a tartalomnak is. Ahogy egy vizes pohárba tett kanál képe is megtörik a felszín alá érve. Persze csupán úgy látszik, de a látszat törése a tárgy valódi egységének köszönhető.

nincs fölhatalmazása

Most már ne álljunk meg itt! Ha elfogadott, hogy művének értelmezésére a szerző a legkevésbé jogosult, és helye egyféle esztétikai vakfolton van,

hogy ő az egyetlen, akinek nincs fölhatalmazása műve értelmezésére, még a reflexiókra se reagálhat, akkor – mégis – ezt is újra kellene gondolunk. A szerző halott volna befejezett művében? Ez talán épp annyira túlzás, mint egy korábbi álláspont, hogy épp a mű a szerző halhatatlanságának helye.

Schiller kettős bontásához képest Hegel (2004. 169–236. o.) három nagy csoportba osztja a művészetet. Mind a kettőjük felosztásában furcsa kettősséget figyelhetünk meg. Alapvetően diakron jellegű a csoportosításuk, mégis átfordítják az egészet az időbe, időrendiség is kapcsolódik az egymásmellettséghez. Egyfajta elnagyolt művészettörténet, ami egyúttal művészet-tipizálás is. Hegel a művészet három korszakáról vagy kategóriájáról beszél. A szimbolikus a klasszikus, majd azt a romantikus követi. Lényegében a hegeli szimbolikus és klasszikus a schilleri naiv két részre választása. A szentimentálisnak viszont a hegeli romantikus felel meg. Tagadhatatlanul szerencsésebb névadások, mert nem lélektani, hanem elsősorban művészeti fogalmakat alkalmaz a művészetre. Persze majd a romantikus is felhígul, elérzemesedik, talán mert átítatja a félreértett schilleri szentimentalizmus.



Kamaszként úgy éreztem, nem a naiv és a szentimentális a költészetet legjobban jellemző két szó. Mert akkor már nem is volt az, a költészet elmozdult, odább települt, ahogy egy falu tud néha odább menni a térképen, a lakók új helyen kezdenek házakat építeni, a név marad, a helyszín változik. Delhi és Új-Delhi – azonos a kettő? Hol a határunk? A szentimentálison Schiller a természetes után vágyódó, mondandójára a kultúrán át reflektáló beszélőt ért.

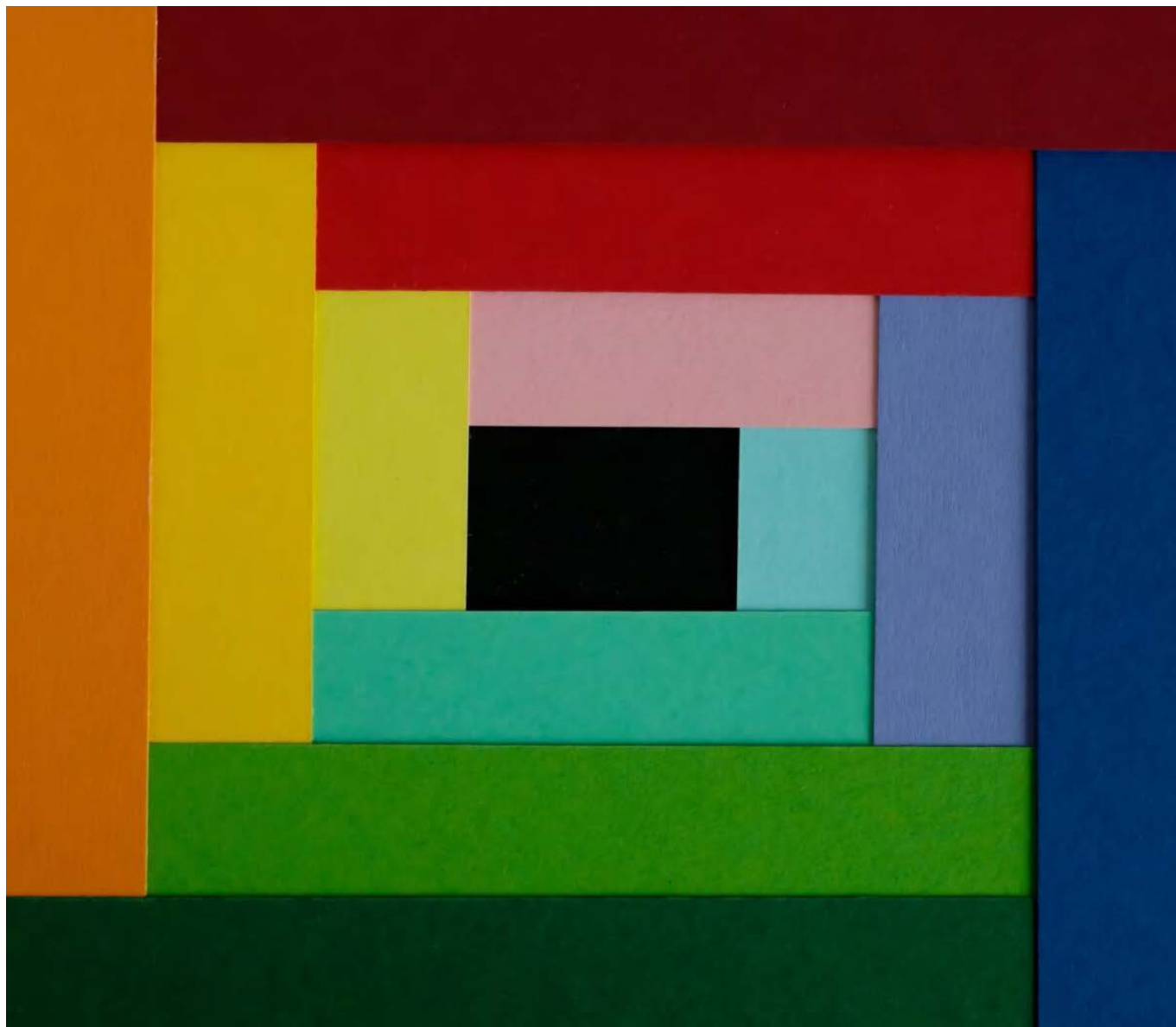
nem lett volna ellenemre

A filozófus Hegel nemcsak jelenségeket lát meg, de a köztük levő mozgásokat, összefüggés-csuszamlásokat is. Az ilyen mozgáshoz hozzácsatolja a hozzácsatolható

jelenségeket. Korszakainak váltakozását összekapcsolja művészeti ágak időrendi és esztétikai fejlődéssorrendjével. Az építészet a szimbolikus időszak jellegzetes művészete, szakrális terei nem megjelenítenek valamit, hanem szimbolizálnak. A szobrászat klasszikus. „A három művészeti forma mindegyike a művészet fogalmának meghatározottságai szerint partikularizálódik. α) az építészet β) a szobrászat γ) a

romantikus művészetek” (Hegel 2004, 88–90. o.). A romantikus művészetek fogalmát tovább bontja: mivel a romantikus a szellemi felé törekszik, a festészetet a zene, azt pedig a költészet követi. Így a hierarchia csúcsára a költészetet állítja, ami nem lett volna ellenemre, ha kamaszként ismerem ezt a csoportosítást. Schiller tetszését viszont nem nyeri el, ő egyértelműen a drámai művészet mellett teszi le a garast: „A drámai művészet többet előfeltételez, mint bármely másik művészet. A műfaj legfőbb alkotása *talán* az emberi szellem legfőbb produktuma is”, mondja *A színház mint morális intézményben* (Schiller 2005, 10. o.) Igaz, ez az írása sokkal rövidebb (uo. 9–22. o.), mint a költészetéről szóló (uo. 261–351. o.), ami mutatja, milyen jelentős a színház primátusát hirdető mondatában a kurzív *talán*.

Schiller *talán*ja nagyon fontos nekem ebben a pillanatban, mert ő, azt hiszem, nem egyszerűen állításának igazában bizonytalan, hiszen akkor nem kellett volna még kurziválnia is a *talánt*, hanem alapvetően az ilyen állítások értelmében, vagyis a hegeli módon épülő szigorú és nagyon szellemes, meggyőző, de csak részben igaz rendszerek létrehozásában. Ha lehetne azt mondani, mert volna olyan egyetlen szempontunk, amelynek segítségével ez kijelenthető, akkor a drámáé volna a primátus, de mivel mindez bizonytalan, így csak *talán* jelenthető ki mindez, sugallja Schiller. A kurzivált *talán* aláaknázza a rendszert. *Talán* van egy szempontom, de *talán* az nem elég mindennek a megértéséhez, *talán* igaz, amit mondok, de mégsem igaz, amit alátámasztok vele, vagy épp az, amivel alátámasztom. És akkor már hegeli dialektikát fűjtünk a kurzivált *talán* betűi közé, ami jót tesz neki. Igen is, meg a nemben föllelt igen a *talán*, az igenben föllelt nem miatt lehet *talán* igen az igen, ez nem kétséges. Vagyis a kétséges kétségességében biztos. *Talán*.



Schiller nem épít rendszert, nem állna jól neki, meg is szokták vádolni, hogy a költészetről szóló hosszú naivítás-tana tulajdonképpen Goethehez fűződő viszonyának leképezése. Vagyis egy 90 oldalas esszében szétoldott irigységről lenne szó? A naiv mindig az, akit irigyelnek, a szentimentális, aki irigykedik. Schiller azért (is) volt zseni, mert tökéletesen földolgozta és barátsággá szellemítette irigységét, mely egyébként is keveredett a rajongó csodálatával és a barát vagy hozzátartozó kirabló szándékú közelségével. Közelség-deklarációjával. Az „én *majdnem* te vagyok” büszkeségével. Vagyis nem *majdnem*, hanem *inkább*. Inkább én vagyok te, mint te, mert te nem tudsz te lenni a te-vé tevő munkád miatt. Én pedig átengedem magam a nagyságod élvezetének, és meg is fosztalak tőle. Nagyság-vámpír leszek.

lelkileg labilisak

Schiller persze nagyság-vámpír volt, de aztán belenőtt a nagyságba maga is, Goethét ugyan sose tudta utolérni, csak egyetlen egyszer, a halálával előzte meg, és ezzel persze Goethét a maga utókorává tette. A fiatalon meghalást mint beelőzési trükköt csak azok alkalmazzák, akik fizikailag vagy lelkileg labilisak. Schiller sokat betegeskedett, Goethe egészséges volt, mint a makk. Naiv dolog még csak depressziósnak se lenni, „A naivhoz az szükséges, hogy a természet győzedelmeskedjék a műviségen” – mondja Schiller (2005, 266. o.), majd lábjegyzetben hozzáteszi: „*az igazság a színlelésen*” (uo.). Ezt megint kurziválta. A szöveg alá dobta, de aztán dialektikát fújt bele, önmegkérdőjelezést. Naiv-természetes-igaz versus szentimentális-művi-színlelt szembesül egymással, nem csoda, ha magunkban kiegészítjük a sort az egészségessel és beteggel.

Sajnos, megtették ezt már az elfajzott művészetről gondolkodó huszadik századi diktatúrák is. Az elfajzott művészet kifejezés jegyében festményeket és könyveket semmisítettek meg, mindegyiket betegnek tartották. A nácikkal a sztálinisták is osztoztak az összetett, a szentimentális gyűlöletében. Hogy aztán mindkét irány az egyszerűen szentimentálist, a bután romantikust válassza magának, és az ideológiai maszlaggal kiegészítve valamiféle jelzős realizmusnak nyilvánítsák ezt az irrealizmust, sületlen-realizmust.



Hegel gondolkodásáról szólva gyakori az ilyen meghosszabbítás felelőssé tévése a deklarált (ál-)naivért, meg az azt követő vaskos szentimentalizmusért. „... a 20. század nagy politikai áramlatát – a két totalitarizmust – ... az ő nyakába varrták (pl. Karl Popper ... vagy André Glucksmann)” (Almási 2005. 8. o.), de Schillert ugyanezért eddig senki nem pécézte ki. Hát már éppen itt volt az ideje! Persze ennek a párhuzamba állításnak a hatása nyilvánvalóan fordított, puhító lesz. Ha nemcsak Hegel felelős mindazért, ami utána jött, hanem Schiller is. És ha már ketten, akkor ez nem is olyan komoly. Nem vehető komolyan. Ha Schillerből is következik, pedig őt Marx nem akarta a fejről a talpára állítani **[2]**, akkor lehet, hogy az ilyenféle összekapcsolás leegyszerűsítés. Én nem ignorálnám a hatások követését, de a felelősséget szerintem mindenki csak a saját munkájáért viseli. Hogy aztán a butábbak, felkészületlenebbek miként torzítják el, amit ír, az már az utókor szükségszerű bűne. De vajon a lehetséges félremagyarázásokot is végig kéne gondolnia egy filozófusnak, és emiatt elvetni munkásságát? Meglehet. Csakhogy akkor nem Európában volnánk, és mestereink zen-buddhista bölcsek lennének. Ami meglehetősen távol áll tőlük.

egyáltalán nem kő

Itt a pillanat, amikor egy harmadik szereplőt léptethetek föl, akit már annyit emlegettem, aki körül nem kis részben eddig is forgott ez az írás, és nemcsak az enyém, *talán és alighanem* Schilleré is:

Goethét. Akiről a schilleri értelemben naiv, hegeli értelemben romantikus Petőfi nem sok jót gondolt. Ugyanakkor Goethe a hegeli értelemben klasszikusnak mondható. Valóban szoborként áll tudatunkban, Petőfi azért látta alacsony rendű kőnek (békasónak szíve anyagát). Pedig nem az. Egyáltalán nem kő. Viszont van benne valami a buddhista mesterek közönyéből. Annyit írt, mintha hagyta volna szavai többségét a feledésbe hullni. De nem ezért kerül ebbe a gondolatmenetbe.

Őt nem kellett meggyőzni arról, hogy: „A művészet struktúrája, története és megítélése sehol sem éri el a szisztematikus kidolgozottság ezen szintjét, és ez a szisztematikus szintézis sehol sem alapul ilyen kizárólagosan egyetlen meghatározott kategórián” – ahogy Paul de Man mondja (2000, 81. o.) a *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában* című írásában. Goethe egyszerre klasszikusan naiv, de parodisztikus is. Ő is készít a költészetről egy nagyléptékű csoportosítást, de nála nem kettő vagy három kategória akad, hanem 14! És azokat nem címkével látja el, hanem mindegyiket 6-féle szempontból jellemzi. Az egészből egy táblázatot is létrehoz *A legújabb német költészetben* (Goethe 1985, 240. o.). Mindez olyan minimális, mintha meg se lenne írva. Egy oldal bevezető, és egy oldalnyi táblázat. A táblázat esetében szinte kisöpri a szöveget a gondolatok közül, az olvasónak kell a szavak köré gondolnia, amit csak akar. Sokkal kisebb a tétje ennek az esztétikai viccnek, mint Schiller vagy Hegel esztétikai munkáinak, Goethe mégis sokkal messzebb ment. Alapvetően még csak nem is egy esztétikai írást akart megúszni táblázatával, hanem a neki küldött sok-sok dedikált verseskönyv megválaszolását magánlevélben. 14 könyvről a következő 6 szempont szerint nyilatkozott: Költői alkat, anyag, tartalom, kidolgozás, forma, hatás. Figyelemreméltó szempontrendszer. És ilyen értékeléseket ad:

Költői alkat tekintetében a könnyűtől a kínosig ível a lista.

Az anyagot ilyesféleképpen jellemzi: „Köznapi”, „Lokális erkölcsből idegen”, „Készen vett” vagy éppen „Jelentős, de aggasztó”.



A tartalom lehet többek között: „Emberileg megalapozott”, „Az anyagnak ellentmondó fantasztikum”; a kidolgozás „A túlságig szabad” vagy „Pongyola, talán nem hatol elég mélyre”. A hatás értékelésénél lesz a legtitokzatosabban közömbös, mikor azt mondja: „Várjuk ki”. Goethében olyannyira nincs rendszerezési hajlam, hogy Hegel *Logikájának* kapcsán egyenesen ezt írja magánlevelében Th. J. Seebecknek: „Nem létezik, hogy valamit ilyen torz formában adjanak elő.” (Idézi Simon 2009. 321. o.). Később rendszeresen is elolvassa a szöveget, és visszavonja heves kirohanását. De nem kizárt, hogy a táblázatára jellemző taktikai érzéke jön elő. Hegelről, akivel személyesen kollegiális jó viszonyt ápol, mégse kéne csúnyán nyilatkoznia, mert visszajuthat a fülébe. És Goethe bizonyára nem kívánt nagy képességű ellenségeket gyűjteni. Meg semmilyeneket sem. Táblázata az ellenségkerülés mintapéldája. A 14 könyvről anélkül, hogy konkrétan megnevezné azokat, mond jót is, rosszat is. Senki se tudhatja biztosan, melyik vonatkozik az övére. Vagy ha rájön, máris volt értelme a táblázat tanulmányozásának, mert önismeretben gyakorolta magát az érintett, és legközelebb, határozottabb kritikai érzéssel fölfegyverezve *talán* nem ír majd közepeset.

gyengéd pofon

Goethe önkiszolgáló esztétikai skálát (skála-rendszert) hoz létre, a véletlen adta könyvek jellemzőinek segítségével. Mindenki kiemelheti a szempontokat, és alkalmazhatja a maga vagy mások műveire, de mivel

meglehetősen sok szempontú a dolog, az egész mégsem ad lehetőséget következtetések levonására. Ez a táblázat az esztétika és a művészetfilozófia tagadása. Nemcsak a könyvek szerzőinek adott gyengéd pofont, fricska ez Schillernek meg Hegelnek is. 84 rubrika áll rendelkezésre, és mindegyik a művek konkrét vizsgálatára buzdít. Magára az olvasásra, és azt is sugallja, hogyan értelmezzük az olvasással, és egyúttal hogyan ne értelmezzük túl a műveket. Goethe irodalomról

szóló írásait általában is jellemzi a rövidség. Azt az ars poétikát olvasom ki ebből, hogy minél kevesebbet kell írni, amit röviden lehet, azt nem szabad hosszan tárgyalni. Az, hogy az életműve parttalan, nem biztos, hogy cáfolata ennek. Legjobb művei nem szenvednek szótúltengésben. Ha valaki sokszor tud rövid lenni, az termékenység, zsenialitás, mondanivalókényszer kérdése.

Minél kevesebbet kell írni, és annál is kevesebbet elmélkedni róla. Minél többet olvasni, de az olvasásból nem kiteoretizálni magunkat – ezt sugallja Goethe. Aki nem akarja, nem kell ezt észrevennie, megkönnyebbülten olvashatja a viszonylag rövid Goethe-esszéket, örülhet lényeglátó megfigyeléseinek és lényegét érintő apró vitáinak. A kedvencem ebben a műfajban a *Tallózás Arisztotelész „Poétiká”-jában*. Az írás apró, lényegében fordításbeli kérdésről beszél, de még a magyar olvasó számára is, aki valószínűleg nem épp németül olvassa Arisztotelészt, megvilágító, értelmező, amit mond. A *Poétikában* állandóan használt utánzás szó helyére ő az ábrázolást fordítja, és így máris elfogadhatóbbnak tűnnek Arisztotelész néha meglehetősen képtelen állításai. A művész *talán* szerinte se utánoz, inkább ábrázol, amibe szükség esetén még az utánzás is beleférhet. Arisztotelészt is jobb Goethe szemével olvasni, mint csak úgy találomra fölkapott szemüveggel.



Schiller problematikája és művészetfelosztása számomra kamaszként érdektelen volt. Igaz, én nem a 18., hanem a 20. század szemüvegén át nézve tanultam, mi a költészet. És rögtön nagyon élesen tudni is véltem. Ugyanakkor nem érdekelt a dolog történetisége. Hogy 200 éve miben látta Schiller a költészetet. Eleve csak a modern vers izgatott, és csak annak előzményei tűntek érdekesnek a régebbi költészetben számomra. Illetve a költészetről szóló gondolkodásban. Jó vers–szép vers, szürrealista–realista, ezek voltak a csoportosításaim.

Valahogy el kell kezdeni a művészet megértését. Az embernek szüksége van objektív és szubjektív kategóriákra, ezek alapján kialakított csoportokra, hogy azt is észrevegye, milyen valójában önmaga. Én például a szürrealizmust komolyabb dolognak véltem, mint amilyen, ezért sokáig idegenkedtem a művészetben a humortól. Vesztemre, mert írás közben nem tudtam mihez kezdeni a saját humorommal. Az embernek sok tévúton kell keresztül mennie, míg egyéni

naivitásától, szimbolikus korszakától eljut egyfajta klasszicizálódáshoz vagy romantizálódáshoz, ahhoz a józan szentimentalizmushoz, mely Goethét igazából jellemzi, és amely irányadó a magam esztétikai irányelveiben is.

BIBLIOGRÁFIA:

- ALMÁSI Miklós (2005), *Kis Hegel-könyv*, Budapest, Atheneum.
- FRIEDEL, Egon (1993), *Az újkori kultúra története V. Romantika és liberalizmus*, ford.: Adamik Lajos, Budapest, Holnap.
- GOETHE (1985), *Irodalmi és művészeti írások*, ford.: Görög Livia és Tandori Dezső, Budapest, Európa.
- DE MAN, Paul (2000), *Esztétikai ideológia*, ford.: Katona Gábor, Budapest, Janus/Osiris.
- HEGEL, G. W. F (2004), *Előadások a művészet filozófiájáról*, ford.: Zoltai Dénes, Budapest, Atlantisz.
- SCHILLER, Friedrich (2005), *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford.: Mesterházi Miklós, Papp Zoltán. Budapest, Atlantisz.
- SAFRANSKI, Rüdiger (2010), *Romantika. Egy német affér*, ford.: Horváth Géza, Budapest, Európa.
- SIMON Ferenc (2009), *Hegel élete és filozófiája*, Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor.

1. Olyan szerencsém volt, hogy elsős körömben a Ritoók Zsigmond, Szegedy-Maszák Mihály, Veres András nevével fémjelzett kísérleti tankönyvből (Tankönyvkiadó, Bp., 1979.) tanulhattam. Miközben a fejünk fölött zajlott a vita ezeknek a könyveknek az érthetlenségéről, mikor a gimnáziumba iratkozva végiglapoztam az új irodalomkönyvet, meghökkenve állapítottam meg, hogy: nicsak, most először nem néznek hülyének! Az említett vitáról értesültem, de fontosságát nem fogtam föl. Hogy a hülyének-nézés jogáért folyik a harc. És majd győzelemre is viszik a hülyének-nézők. Azt hiszem, negyedikre már lebutított tankönyveket kaptunk, a csata eldőlt, de közben nekem és korosztályomnak sikerült az oktatásügyi hülyének-nézők akarata ellenére kis potya elitképzésben részesülnünk. Meglehet, ennek nem kis szerepe volt abban, hogy érdeklődésem a természettudománytól az irodalom felé fordult. Akkor nem tulajdonítottam túl nagy jelentőséget a vitának, eredményét ténynek fogtam föl, nem hittem, hogy a sorsomat is befolyásolhatja. Az enyémet már nem is befolyásolta, csak az utánunk jövők életét nehezítette meg, hogy a gimnáziumi tankönyv immár megint az általános iskolaira emlékeztet, és nem annyira az egyetemire. Ugyanakkor a kémia meg a fizika könyveim épp az általános iskolaihoz képest voltak lebutítottak, azaz sokszor feleslegesen és kevésbé logikusan okoskodók. Így hát minden eldőlt.

Furcsa nekem tankönyvek életmeghatározó jelentőségéről ilyesmit írni, mert eddig egyáltalán semmilyen mértékben nem kapcsoltam össze életem kopernikuszi fordulatót az oktatással, míg most szinte mindent ebből magyarázok. Mind a kettő túlzás, de a szemlélet komolysága alapvetően emberformáló és sorsfordító lehet. Én mindenképp köszönettel tartozom az elmarasztalt és megbuktatott tankönyvek szerzőinek. ↑

2. Ehhez az elhíresült marxi törekvéshez érdemes tudatosítanunk: Hegel a francia forradalomról írta: „Amióta a nap az égbolton ragyog, és a planéták körülötte keringenek, még soha nem fordult elő, hogy az ember fejre, vagyis gondolatra áll, és a valóságot e szerint építi föl” – egészen pontosan Rüdiger Safranski (2010. 33. o.) idézi, Horváth Géza fordításában így. Adamik Lajosnál kicsit másképp hangzik ugyanez: „mióta a Nap az égbolton van és a bolygók keringenek körülötte, nem láttak még olyat, hogy az ember a fejére, vagyis a gondolatra állt volna, és rá alapozva építette volna föl a valóságot” (Friedell 1993, 95–96. o.). Egyik szöveg se jelzi, hogy az idézetnek mi a pontos forrása, így a fordítók nem kereshetik vissza az idézetet, melyet a szövegösszefüggés miatt valószínűleg amúgy is módosítaniuk kellene. De épp ez fontos. Egy pontos idézésre se szoruló Hegel-idézet. Az ilyenek teremtik meg a lehetőségét, hogy ismerjünk egy gondolkodót anélkül, hogy tudnánk, mi is gondolkodásának lényege. Valószínűleg ez a mondat lebeghetett Marx szeme előtt, amikor a fejről a talpára akarta állítani Hegel gondolkodását. Amit a maga részéről meg is tett. Hiszen Hegel itt azt veti föl, hogy a francia forradalom révén történik először olyasmi, amikor a társadalmat tudatosan próbálják alakítani emberek. Persze nem gondol Ekhnátonra, nem gondol a huszitákra, de lényegében az egész kereszténységre is gondolhatna. Minden radikális reform a gondolat alapján akarja átépíteni a valóságot. Mindenesetre a gondolkodás szerepére épülő társadalmi elképzeléseket Marx újra a lábra épülő (illetve lábön álló) társadalomra fordítja vissza, állítja a talpára, szó szerint véve Hegel valóban nem túl ügyes metaforáját. Hegel végre le akarta venni a lábról a társadalmi terheket. Ő a fej embere volt, nem a lábé, térdé, könyöké vagy a seggé. ↑