

## SZERETET ÉS MŰVÉS ZET: HEGEL 250<sup>1</sup>

RÓZSA ERZSÉBET

„a szerelem – szenvedély, nem pedig házastársi, az erkölcsiség körébe tartozó szeretet.” (Hegel: *Előadások a művészet filozófiájáról*)

### 1. Szeretet és művészet az életmű kontextusában

A mottóban Hegel a szenvedély és a normatív, intézményesült „erkölcsi szeretet” közötti ambivalenciákra irányítja a figyelmet. A szeretet ambivalenciákkal teli jellegét az alábbiakban szeretetelméletének sokrétű kontextusában tárjuk fel, amihez ezen elmélet művészetfilozófiai aspektusait állítjuk középpontba.<sup>2</sup> Anélkül, hogy ezt a szeretetelméletet *itt* és *most* részletesen kifejthetnénk, emlékeztessünk arra, hogy a fiatal Hegel a szeretetnek elementáris *egzisztenciális jelentést és jelentőséget* tulajdonított. Mégpedig nem csak individuális, hanem interindividuális értelemben is. A szeretetnek ebben az értelmezésében ráismerhetünk Hegel interszubbjektivitás modelljének eszmetörténetileg első alakzatára. A fiatal Hegelnek a Hölderlinnel közös *egyesítés (Vereinigung)* gondolata az embernek az életben elfoglalt egzisztenciális beállítottságára fókuszál, amely nem választható le a szeretetről, hiszen az maga is egyesülés, sőt a fiatal Hegel szerint a legmagasabb egyesülés. Az interszubbjektivitásnak a szeretet egzisztenciális jellegére alapozott korai modelljét a jénai évektől az emberi létezés *szociokulturális* jellegét előtérbe állító *elismerés* modellje követi.<sup>3</sup>

A filozófia *spekulatív* alapállása, amely részben az egyesítés gondolatában gyökerezik, s az emberi létmód egzisztenciális aspektusához kötődik, Jénában összekapcsolódik a *rendszer* eszméjével. Mindez a szeretet korai felfogásának lényegi átértelmezéséhez vezet: az egzisztenciális jelleg egyéni és személyes vonásai hátterbe szorulnak. A változó terminológia is mutatja ezt a fordulatot: az egyesítést a *megbékéléssel* köti össze Hegel, amivel a szeretetmotívum keresztény valláshoz közeli tartalmát erősíti. E *filozófiai motívumok és fogalmi konstrukciók* nem csak a többnyire alaptalanul elítélt „spekulatív rendszer” gondolatát vezették be, hanem olyan termékeny elméleti hozadékaik lettek, amelyek rekonstrukciója *inspirálóan hathat*

<sup>1</sup> Ez a tanulmány az alábbi német nyelvű írásom alaposan átdolgozott változata: RÓZSA 2012. E változatot Fehér M. István tiszteletére készítettem 70. születésnapja alkalmából.

<sup>2</sup> Hegel szeretetelméletéről átfogó áttekintést nyújt RÓZSA 2018.

<sup>3</sup> Vö. RÓZSA 2013.

akár kortárs emócióelméleti és emóciófilozófiai kérdések felvetésére és megválaszolására is.

Az így formálódó *érett rendszer* kontextusaiban Hegel a szeretetnek olyan jelentéseket tulajdonított, amelyek rekonstrukciója szétfeszíti a rendszer *külső* felépítésének kereteit. Am ha a rendszer külső felépítése (logika, természetfilozófia, szellemfilozófia) mögött rejlő cirkuláris és dinamikus struktúrákat is szem előtt tartjuk, akkor a szeretet érett koncepciójának tartalmi sokrétősége, gondolatgazdasága és számos inspiráló eleme tárul fel előttünk.

Mit értünk ez alatt?

A szellem első fokát, a *szubjektív szellemet* a rendszer *belső* strukturáltságának figyelembevételével a szellem *első dimenziójaként* fogjuk fel. Ebben a dimenzióban a szeretetnek episztémikus, episztemológiai és metafizikai elemekkel gazdagított egzisztenciális jelentésrétegét találjuk. Az érzelmek olyan sokrétű és átfogó elméletét, amelyet Hegel a szubjektív szellem *három aspektusát* (antropológia, fenomenológia, pszichológia) követve dolgozott ki. Ehhez fogható érzelemelméletet az újkori filozófiában senkinél sem találunk. Nem véletlen, hogy Hegel csak Arisztotelészre hivatkozott *A szellem filozófiájában*: nem talált más elődöt elméletéhez.

Az *objektív szellem* fokán, a szellem *második dimenziójában* a szeretetet a modern társadalom feltételei között a magánélet szociokulturális intézményeinek, a házasságnak és a családnak *közösséget teremtő és megtartó elemeként* határozza meg. A szellem *harmadik dimenziójában* a szeretet az *abszolút szellem kulturális alakzataihoz*, a művészethez, a valláshoz, a filozófiához kapcsolódik. A *művészetben* először is *szisztematikus státusza* van, amennyiben Hegel a modern-romantikus művészethez három alapmotívumot rendelt hozzá, a becsületet, a szeretetet, a hűséget. A szeretetelméletet tovább gazdagító gondolatok merülnek fel a művészetfilozófiában *konkrét művek* elemzése során (pl. Shakespeare *Rómeó és Júlia* című műve alapján). A *vallásban*, ennek legfőbb fokán, a kereszténységben az a gondolat kerül a középpontba, hogy *Isten szeretet* (Gott ist Liebe). A *filozófiában* a *szeretnek végső soron nincs helye*.

A filozófia, mint a bölcsesség szeretete nem sajátja a modern filozófiának, amely a kora újkori filozófiától kezdve önmaga tudománnyá formálásával van elfoglalva. A modern filozófia így lényege szerint eltávolodás a szeretettől és az érzelmektől általában, sőt bizonyos értelemben a bölcsességtől, mint az élethez való „ésszerű beállítottságtól” is. Innen nézve válik érthetővé és követhetővé Hegel polémiája a *Jogfilozófia* Előszavában a valóság és a jelen fogalomkörében, ahol a valósághoz és a jelenhez való ésszerű viszonyulást javasolja a filozófusok számára megfelelő tartásként.<sup>4</sup> A jénai évektől kezdve a filozófiának lényegében *két alapfunkciót* és jelleget tulajdonít: *a tudományosságot és a kulturális funkciót*. Ezt a nürnbergi rendszerekben, különösen az enciklopédikus rendszer koncepciójában teszi explicitté: a filozófia elsősorban tudomány, de emellett kulturális jelenség is, amely a modern embert (elvileg mindenkit) felkészíti a szabadságra. A filozófiának a tudományosság

<sup>4</sup> HEGEL 1971, 19–23.

intern funkciója mellett „extern” funkciója a „*Bildung zur Freiheit*”, azaz minden ember/személy szabadságra való képzése.

A filozófiát ily módon „*exoterikus*” kulturális jelentésekkel és funkciókkal ruházza fel Hegel, ami különösen a modernitásban válik fontossá. Ezek a funkciók nem az abszolút szellem kereteiben jelennek meg, s nem az abszolútumról és az emberben rejlő magasabb létszféráról szóló elit beavatottaknak szóló tudásformáról van itt szó, hanem a filozófiai tudás ezen túlmenő kulturális, műveltségi-művelődési aspektusáról és funkciójáról. A filozófiának ezt a jellegét Hegel a fenti „a szabadságra való képzés” formulájában fogalmazta meg. Ez a gondolat is tanúsítja, hogy Hegel tovább gazdagította a korabeli „művelt polgárság” (*Bildungs-bürgertum*) eszményét.

A művészet, a vallás és a filozófia olyan formái a szellemnek, amelyek nem csak Istent és az emberben rejlő magasabb rendű jelleget és jelenségeket juttatják kifejezésre, hanem az emberben ugyancsak jelen lévő alacsonyabb rendű jelleget és fenoméneket. Az emberi létezés utóbbi aspektusainak művészi ábrázolásai a művészet és a tágabb kultúra újszerű alakjait és alakzatait hozzák létre. Jó példa erre a *rút és a rútság ábrázolása* a műalkotásokban. A művészetnek ezt az aspektusát és kulturális jelenségjellegét Hegel tanítványa, *K. Rosenkranz* behatóan elemezte.<sup>5</sup> A nem-szép ábrázolása a műalkotások tartalmi és formai jegye lehet, amelynek terjedése a modern művészetekben szembeötlő, és korántsem csupán a művészi szabadság folyománya. Ez a jegy mélyen *összefügg a modern világ elvével, a „végtelen szubjektív szabadsággal”*. A szubjektív szabadságnak az abszolút szellem szféráiba való bevonása révén lehetőség nyílik a modern individuum és életvilága ellentmondásokkal teli fenomenjeinek és mibenlétének művészi ábrázolására és művészetfilozófiai reflexiójára. A modernitás körülményei közzé beékelődő egyéni életforma és individuális életvezetés filozófiai reflexiója emellett *az önértelmezés, az önmeghatározás, az önazonosság kulturálisan új lehetőségeit kínálja – elvileg mindenki számára*. Ez a fejlemény az életvezetés gyakorlati megváltoztatásának, korrigálhatóságának a lehetőségét és lehetséges opcióit is magával hozza. Ily módon a szubjektív szabadságnak a modernitásban elnyert különös státusza kihathat és ki is hat mind a szeretet motívumára a művészi ábrázolásokban, mind a művészetfilozófiai reflexiókra.

## 2. Szeretet az 1823-as Művészetfilozófiában

Az alábbiakban elemzendő szöveghelyek Hegel 1823-as művészetfilozófiai előadásainak H. G. Hotho által lejegyzett változatában találhatók.<sup>6</sup> A művészetfilozófiának ebben a variánsában a romantikus/modern művészet kiemelkedő jelentőségre tesz szert. A gazdagon alkalmazott példák különös figyelmet érdemelnek. Több mint érdekes Hegelnek az az elemzése és értékelése, miszerint Achillesz és Rómeó

<sup>5</sup> ROSENKRANZ 2019.

<sup>6</sup> Hegel művészetfilozófiájának, illetve esztétikájának a leginkább autentikus változata a Hegel-tanítvány Hothonak Hegel 1823-as előadásairól készült jegyzetei. Ehhez vö. Gethmann-Siefert bevezetőjének megfontolásait. Magyarul: HEGEL 2004, 7–41.

jellemükben közel állnak egymáshoz – éppen szeretet/szerelemkapcsolataik révén. A romantikus művészet kitüntetett státuszára is érdemes felfigyelnünk. Ennek a korszaknak alapvető jellegzetessége az a *mély és átfogó ambivalencia, amely a hozzá tartozó műalkotásokban a művészet legmagasabb fokának, egyszersmind hanyatlásának feszültségekkel teli összekapcsolódásában mutatkozik meg.*<sup>7</sup> A modern művészetet s az egyes műalkotásokat átható ambivalenciák képezik ennek a művészeti korszaknak az alapjellegét, ami tetten érhető a szerelmi és szeretettematika művészi ábrázolásában és művészetfilozófiai reflexiójában is.

Ez a mély és sokrétű ambivalencia a modern művészet *saját* természete, s közvetlenül összefügg Hegel modernitásértelmezésével. Nem véletlen, hogy Hegel 1820-as *Jogfilozófiája* koncepcionálisan közeli rokonságban van az 1823-as *Művészetfilozófiával*, s hogy mindkettő szorosan kapcsolódik az 1821-es *vallásfilozófiai előadások kéziratához*.<sup>8</sup>

A modernitás szubjektív szabadság-elve és ennek következményei a szociális, gazdasági, politikai és életvilágbeli szférákban, s ennek kihatása a művészet és a vallás jelenségeire és jellegére befolyással van a művészileg ábrázolt szeretet motívumára és tematikájára. Hegel szerint a szeretet magasabb rendű jelenségei, miként a legalacsonyabbak is végső soron a modernitás mindent átható ellentmondásos természetében s ennek az egyénekre, érzelmeikre, szenvedélyeikre, cselekedeteikre, kapcsolataikra, életvilágukra gyakorolt hatásában gyökerezik. *A szeretetnek e sokszorosán ambivalens természetére, mint alapjellegre reflektálnak mind a modern művészet alkotásai, mind e műalkotások művészetfilozófiai értelmezései.*

### **2.1. A szeretet szubjektivitása és a modern művészet bensőségesség elve**

A romantikus művészetben, a hegeli értelemben vett modern művészetben a szeretet közvetlenül a *bensőségesség* elvén alapul. Ez az elv a „végtelen szubjektív szabadság” modern alapelve vezethető vissza, amelynek a szeretetre gyakorolt hatását az intézményeket, normákat, cselekvéseket magában foglaló objektív szellemben fejti ki Hegel, a házasság és a család intézményi keretei között.<sup>9</sup>

A *bensőségesség* nem csak a végtelen szubjektív szabadság alapelveinek komponense, hanem egyben *a romantikus művészet saját elve és műalkotásainak formálója*. A bensőségesség révén emelkedik a művészet a legmagasabb szintre és válik képessé arra, hogy az emberben a legmagasabb rendűt ábrázolja – az abszolútumra vonatkozásában. A bensőségesség felértékelődése emeli a szeretetnek a ro-

<sup>7</sup> A három kötetes *Esztétikában*, amelyet Hotho adott ki, és a koncepción rajta hagyta kézjegyét, nem lelhető fel ez az erős ambivalencia. Az 1823-as *Művészetfilozófiában*, amely leginkább autentikus Hegel-szövegnek tekinthető, viszont igen. – A művészet vége témájához vö. HEGEL 2004, 88–90., illetve 251–253. A művészet önmagán való túllépéshez: uo. 87–88., 90., 232–233.

<sup>8</sup> Vö. HEGEL 1993–1995.

<sup>9</sup> Ide kapcsolódik Hegel állásfoglalása „a család felbomlásáról”, amely a szubjektív szabadság elvének és az önmeghatározásra való jognak logikus következménye. Vö. HEGEL 1971, 159. paragrafus, 187.

mantikus művészetben elnyert jelentőségét, amely a *bensőségesség művészeteként határozható meg*.<sup>10</sup> Ezzel szemben a klasszikus/görög művészetben nincs különösebb szerepe a bensőségességre alapozott szeretetnek.<sup>11</sup> Részben kivételt képez Homérosz Achillesze. Hegel Achillesz-értelmezése ugyan egyfajta elméleti inkonzisztenciát hoz magával, de művészetfenomenológiai szempontból mindenképpen izgalmas megközelítés, amely Achillesz nagyságának a szeretetviszonylataiban bemutatott lenyűgöző értelmezésében tárul elénk.

Ezzel szemben Hegel legkedveltebb alakja, Antigoné egyáltalán nem fontos a szeretettematika számára. Szophoklész tragédiájában a család és az állam erkölcsi hatalmainak ellentétéről van szó, s Antigoné kapcsán a régi istenek tiszteletéről.<sup>12</sup> A „régiek magasrendű tragédiáiban” a szeretet/szerelem nincs jelen, állítja Hegel. Aiszkylosz és Szophoklész, ha egyáltalán ábrázolják a szeretetet/szerelmet, csak alárendelten teszik ezt. Antigonéban van szeretet Haimón iránt, „de csak a bonyodalom alárendelt részeként”. Majd így folytatja: „A régiek számára nem volt ugyan ismeretlen a szerelem érdeke; ám a tragédia a legmagasabb rendű tárgyhoz a legmagasabb rendű anyagot választotta, s az esetlegességet magában foglaló szerelem ezért háttérbe szorult”.<sup>13</sup>

Míg a bensőségesség esetleges Antigonénál, addig a romantikus művészetben *elv*. Ez hozta magával, hogy ez a művészeti korszak bizonyos értelemben a *görög művészet fölé kerül*, amit Hegel konkrét példákon mutat be.<sup>14</sup> E belátásokkal Hegel feszegeti a görög-klasszikus művészet szépségességének határait. A szeretetet, mint a bensőségesség alapvető komponensét Hegel a modern művészet e koncepciójának keretében emeli ki, s nem a szépség antik eszményéhez köti. Ebben az összefüggésben *nem csak a művészet végének tézisének állítja fel a görög szépségesség-hanyatlása és kimerülése kapcsán, hanem a művészet romantikus korszakában kifejeződő legmagasabb fokának és alakjának tételét is, amit a bensőségesség elvéhez kapcsol*. E belátások új nézőpontokat hoznak be a művészetfilozófiába, s elméleti gyarapodással járnak.

A szeretet a romantikus művészet *világi körében nyeri el a művészetben betöltött legmagasabb szisztematikus státuszát, ahol második motívumként a becsület és a hűség között foglal helyet*.<sup>15</sup> A szeretet a művészet konkrét jelenségeiben ezek

<sup>10</sup> A bensőségesség elvéhez vö. RÓZSA 2005, 121–142.

<sup>11</sup> Antigoné alakjában ugyan megjelenik a szeretet bensőségessége, de egészében véve az ő alakja a régi istenekhez kötődik. Vö. HEGEL 2004, 220.

<sup>12</sup> HEGEL 2004, 220.

<sup>13</sup> A magyar nyelv árnyaltsága a szeretet és a szerelem megkülönböztetésében is tetten érhető. Ezeket az egymásba játszó jelentéseket szükséges a fordításban is érvényesíteni. HEGEL 2004, 246.

<sup>14</sup> Vö. HEGEL 2004, 232–236.

<sup>15</sup> Zoltai Dénes nem pontosan fordította ebben az összefüggésben a „Liebe” hegeli fogalmát szerelemnek: a művészetfilozófiai koncepció keretében a tágabb jelentésű szeretet a helyes kifejezés. A probléma abból is ered, hogy a német nyelvben nincs két külön

tartalmi elemeként lép fel, jóllehet megterhelődik véletlen és esetleges mozzanatokkal, amelyek a modern individuumok „végtelen szubjektív szabadságon” alapuló motívumaira, cselekvéseire, életvezetésére vezethetők vissza.

A *véletlenszerű* a művészeti jelenségeknek, így a szeretetnek, mint a romantikus művészet motívumának és tartalmának sajátos eleme és aspektusa. A véletlenszerű hozzátartozik az életvilágba és a cselekedetekbe ágyazódó szeretet szubjektivitásához, a bensőség olyan alakjaiban, mint az érzés, a kedély, az érzület, a szenvedély. *A bensőségesség* így nem csak alapelve a romantikus/modern művészetnek, hanem *a szeretet helye és tere*.

Összegzőként: Hegel szeretetelméletének mélyebb rétegeiben a „modern világ” emberi kapcsolataiban, az egyén önértelmezésében s életvilágában keletkező feszültségeit, ezek ellentmondásos természetét mutatja be. Egyúttal keresi az utat és a módot, amelynek segítségével az ellentmondások kontroll alatt és határok között tarthatók az egyének életvezetésében, érintkezési formáiban és önértelmezésükben. A modern művészet magába emeli a modern világ ambivalenciáit, értelmezi azokat és megkísérel feloldási lehetőségeket felmutatni. A modern művészet szeretetmotívumának ebben a tág keretben való elhelyezése azzal a következménnyel jár, hogy a művészethez Hegel „extern”, a *modern individuális egzisztenciát stabilizáló funkciót rendel hozzá*. A szeretet kapcsán nem csupán annak jár utána, hogy művésziileg mennyire hitelesen ábrázolható az érzelmi világnak a kibővülése és problematikussá válása a modernitásban. Arra is rákérdez, hogy megfelelően vagy nem megfelelően szembesülünk érzelmeinkkel, ezeknek az életvezetésünkre gyakorolt hatásával, pl. az „ingatag tartással”. Az 1823-as *Művészetfilozófia* kifejezésre juttatja, hogy a modern emberi egzisztencia művészi és művészetfilozófiai kérdésköre szorosan kötődik a hegeli modernitáselmülethez. Hegel nem csak a bensőségességre, mint a modern művészet elvére vonatkoztatva elemezte a modern emberi létezés és individuális egzisztencia ambivalenciáit. A szeretet művészetfilozófiai reflexióját drámaelméleti és cselekvéselméleti jelentésekkel is gazdagította.<sup>16</sup>

## 2.2. Szeretet – cselekvéselméleti kontextusban

A művészetfilozófia általános részében, ahol a szituációról a cselekvésre vonatkoztatva van szó, Hegel drámaelméleti kontextusban mutat rá a szeretet szisztematikus beágyazottságára. „Ilyen szituáció kialakulását idézheti elő egy véletlenszerű szenvedély, például a szerelem”.<sup>17</sup> „Egy szituációt sokféleképpen lehet előkészíteni; ám a reagálás szükségszerűségének indoka csak valami magában jogszerű lehet, nem pedig holmi bizarr, visszataszító elképzelés. – Láttuk tehát, hogy bizonyos körülmények, amennyiben a lélek felfogja őket, reakciót váltanak ki. Ez a felfogás a körülményekhez képest a másik oldal, s csak ez vezet a cselekményhez. A cselekmény

kifejezés a szeretet és a szerelem megfogalmazására. Ráadásul Hegel időnként egy mondaton belül is használja mindkét jelentést. Vö. HEGEL 2004, 245–246.

<sup>16</sup> Hegel cselekvéselméletével kapcsolatban lásd: QUANTE 2011.

<sup>17</sup> HEGEL 2004, 143.

éppen az, aminek révén az individuum annak mutatkozik, ami; a cselekvés a szellemi individualitás igazi valósága. Tettek során tárul fel az individuum természete”.<sup>18</sup>

Hegel itt nyilvánvalóan *drámaelméleti kontextusban* hangsúlyozza az *érzelem és a szeretet cselekvéseméleti aspektusait*. A szituáció, a körülmények, a kedély, a reakció és a cselekvés, valamint a mindezt egybefoglaló „valóságos” individualitás fogalmi komplexumának cselekvéseméleti jelentősége abban van, amit Hegel így summáz: „*A tettek sora mutatja meg az egyén természetét.*” S az egyénnek éppen ez a természete, ennek ábrázolása a művészet „legfőbb érdeke”. A művészet ugyanis „a szellemi individualitás igazi valóságát” célozza meg. Az egyén természete pedig nem csak a bensőségességben és a kibontakozó belső világában mutatkozik meg, hanem mindenekelőtt tetteinek és cselekedeteinek sorában.<sup>19</sup> *A cselekvés, s nem az önmagában vett bensőségesség tárja ki a kaput az egyén természetének megértéséhez.* S a cselekedetek kötnék össze bennünket a kedély bensőségével és az egyének különös belső világával éppúgy, mint a valóságszférákkal, köztük az egyének mindenkor sajátos életvilágával.

A drámaelméleti, művészetfilozófiai és szociokulturális aspektusok összekapcsolása a modernitás elméletével olyan komplex interpretációs horizontot teremt, amelyben a cselekvéseméleti aspektus kitüntetett szerepet kap. E koncepció cselekvéseméleti síkjához kötődve Hegel *a szeretetet az egyének adott körülmények között véghezvitt cselekedeteinek sajátos motivációjaként és/vagy tartalmaként* fogja fel. Ezáltal közelíti a szeretetet az objektív szellem központi fogalmaihoz, a valósághoz és a jelenhez, amelyek Hegel társadalomfilozófiájában kiemelt státuszt kapnak. Mindebben a *szeretet művészetfilozófiailag és drámaelméletileg megalapozott koncepciójának cselekvéseméletileg gazdagított társadalomfilozófiai kitágítása* mutatkozik meg. Hegel szerint ugyanis a szeretet nem a tiszta kedélyből ered, mint ahogy a romantikusok vagy egy „széplélek” állítaná. A szeretet egészen különféle körülményekben gyökerezik, amelyekre véletlen momentumok és különféle érzelmek által közvetítve a kedélyben reflektálunk, és benne éljük meg. A kedély a közvetlen helye és az otthona a szeretet megélésének. Ez a kedélyben adott, szeretet által (is) áthatott szubjektív, belső világ nem választható le a valóság egyéb szféráitól, mindenekelőtt az egyének életvilágától. A szeretet Hegel szerint hozzátartozik az emberi egzisztencia sajátos, individuális létmódjához, amit később S. Kierkegaard, majd a francia egzisztencialisták is hangsúlyoztak.<sup>20</sup> A belső és a külső körülmények összjátékában megélt és reflektált szeretet, a kedélyben fellelhető *érzelmek, szenvedélyek, érzületek a cselekvések motivációjaként és tartalmaként kristályosodnak ki, egyúttal különös létszféraként, az egyének belső világának és életvilágának metszéspontjain tisztulnak le.*

<sup>18</sup> HEGEL 2004, 145–146.

<sup>19</sup> A tett és a cselekvés megkülönböztetéséről és a cselekvés reflexív természetéről lásd HEGEL 1971, 118. paragrafus megjegyzését.

<sup>20</sup> A szeretetnek emberi létmódként való felfogását Kierkegaard *Vagy-vagy* című művében találjuk. Vö. még ehhez: SARTRE 1976.

A szeretet a kedély többi eleméhez hasonlóan különféle cselekvéseket ösztönöz: a szubjektív szellem szférájában az érzelmeket dinamizáló, aktiváló struktúra, egyszerűsrend az egyének (ön)reflexiók formája és létmódja. A szeretet ezen aspektusait olyan cselekvések közvetítik és realizálják, amelyekben a szeretet egyszerre lehet motiváció és tartalom. A szeretet értelme és jelentése az egyéneknek az életvezetésükbe és életvilágukba ágyazott cselekvései körül forog. Ez a fogalmi komplexum világítja meg „a szellemi individualitás igazi valóságát”. S „a szellemi individualitás igazi valósága” Homérosznál a „heroikus nagyság”, Szophoklésznel a „nagy jellem”, vagy az érett, erős, vagy éppen gyenge személyiség Shakespeare műveiben. Éppen ez az, ami bennünket a leginkább érdekel a művészetben, különösen a drámai költészetben. A szeretetet Hegel ily módon szorosán összeköti a jellem kérdésével, ami túlmutatva a drámaelméleti nézőpontra a modern egyén önértékelésének és önmeghatározásának szociokulturális és morális aspektusaihoz kötődik.

A szeretetre ebben az összefüggésben is érvényes, hogy benne maga az egyén mutatkozik meg: *jelleme, nagysága és gyengéi tárulkoznak fel abban, akit és ahogyan szeret.* A szeretetben „megmutatkozik” az, ami az individuum: tettei azok, amelyek természetét és jellemét formálják, kifejezik és értékelhetővé teszik. A tettekben és a cselekedetekben az érzelmeik, így a szeretet is a mindenkori egyén jellemének, nagyságának vagy kicsinységének, ilyen vagy olyan személyiségének konstitutív elemei lesznek, s éppen ezek által képesek az egyének „kimunkálni” önmagukat. A cselekvések e különös jelentősége révén Hegel a szeretetnek, mint motivációnak ilyen értelemben is *valóságteremtő* jelentőséget tulajdonít. Többszörös átváltozások révén egy egyszerű, véletlenszerű, tisztán belső, elzárt érzés valami szükségszerűvé, „önmagában jogosulttá” lesz. Ezen a módon a véletlenszerű érzésből egy reflektált, tudatosított, kommunikált és legitimált, cselekvésekben megnyilvánuló motiváció az egyént magát és valóságát, belső világát és önképét is teremtő erővé lesz.

*Az érzelmeik túllépnek közvetlen adottságukon és véletlenszerűségükön, s átlépnek a szociokulturális szférákba, valamint az individuális létezés magasabb régióiba.* Így lesz a szeretetből/szerelemből, mint a közvetlen, reflektálatlan léthez tartozó véletlen érzelemből és kontingens szenvedélyből egy *akart, másokkal megosztott, a másik (mások) által is megélt és mégis sajátosan egyéni „világ”.* S ily módon konstituálódik az „erkölcsi szeretet”.

Hegel gondolatmenetét követve, most jutunk el a szeretet művészetben megkerülhetetlen jellegének, a szeretet „szubsztancialitásának” a kérdéséhez.

### **2.3. A szeretet szubsztancialitása a művészetben**

A szeretet szubsztancialitását Hegel az objektív szellemen belül az „erkölcsi életben” fejtette ki: a házasság és a család alkotják az erkölcsi életbe integrált szeretetnek, mint privát kapcsolatnak intézményi formáit és kereteit.<sup>21</sup> Ám az abszolút szellemen belül a művészetben a szeretetet nem lehet intézményekre vonatkoztatva

<sup>21</sup> Vö. HEGEL 1971, 158–180. paragrafusok.

értelmezni. Szerinte a házasság és a család a modern művészet témájaként inkább érdektelen. A modern művészetben a szeretetnek másfajta szubsztanciális aspektusai vannak.

A vallással összevetve, ezt a kérdést a művészetben nehezebb kezelni. A vallás az abszolútumot, mint Istent ragadja meg, s a szeretet a vallásban a véges, halandó embernek Istenhez, mint abszolútumhoz való alapvető viszonyaként fogható fel. A művészet ezzel szemben az emberit szólítja meg. A „magasabb rendű az emberben” az a hegeli formula, amely megvilágítja a véges és a végtelen, az emberi és az isteni közötti kapcsolatot: *ez az abszolútum aspektusa a művészetben, s nem Isten, mint a vallásban*. A „magasabb rendű az emberben” jelöli ki a művészetben a szeretet tematikájának sajátos értelmezési horizontját. A művészetben lehetetlen, de szükségtelen is a szeretet olyan ábrázolása, mint a vallásban az abszolútum, mint Isten aspektusából. A Krisztus-fejek Hegel számára problematikus ábrázolása jelzi a vallás és a művészet közötti alapvető különbségeket és töréseket a szeretet-tematikában.<sup>22</sup> Ugyanakkor a vallásban és a művészetben közös az a funkció, hogy „a költő”, miként „a pap”, „magasabb jelentést ad egy-egy eseménynek” vagy élettörténetnek.<sup>23</sup>

Hegel a művészileg ábrázolt és művészetfilozófiailag reflektált szeretet problematikáját a szeretet szubsztancialitásának kérdéskörébe is bevonta: az emberben magasabb rendűt a cselekvés „magasabb tartalmaként” határozta meg. Ezzel szemben a szeretet, mint szubjektív, véletlenszerű motiváció a cselekvési motivációknak a művészi ábrázolás számára többnyire érdektelen eleme. Példaként említhető a sze-relembé esés, amely a szeretetnek szélsőségesen szubjektív formája.<sup>24</sup> Ugyanakkor a szeretet „magasabb tartalma” művészi ábrázolási igényt ébreszt: arról a tartalomról van szó, amely az egyén cselekedeteinek, indítékainak a „szubsztanciális oldalát” képezi.

<sup>22</sup> Krisztus művészi ábrázolásának problematikusságához vö. Hegelnek a művészet vallási köréhez kapcsolódó megfontolásait: „Krisztusban emberi komolyságnak kell kifejeződnie és szeretetnek, amely közép az eszmény szépsége és a természeti alak szépsége között. Az alakba nem keveredhet rútság, de az eszményi szépség és a fenséges sem kívánatos. Így a művész bizonyosságát adhatja ügyességének, mert nem könnyű eltalálni az alakhoz illő közepet. Ami a tartalom további meghatározásait illeti, ez az isteni megjelenés abszolút történetében áll, a konverzió ábrázolásában: Isten eltűri a szenvedést, a fájdalmat és a halált, s közvetítés révén, e negativitáson át helyreállítja a közvetlenséget, éve tér vissza a halál negativitásából, feltámad és Isten jobbán foglalva helyet felmagasztosul. Ez a történet a szellem fogalmán alapul, és bemutatásának módja a vallási tudatnak szól. Tartalma az isteni szeretet, vagyis a szeretet eszméje. A reális, eleven emberi szeretet egy másik alakban tárul elénk. Ez a boldog bensőséget nem pusztán érzékileg, de jelenvalóként mutatja be. Ez az anyai szeretet, Mária szeretete, a romantikus művészet legsikerültebb tárgya.” HEGEL 2004, 239–240.

<sup>23</sup> HEGEL 2004, 226–227.

<sup>24</sup> A szerelembé esésnek, mint véletlenszerű szenvedélynek hegeli értelmezéséhez vö. HEGEL 2004, 143. – Júlia érzésének „ötletgazdagsága” a szerelem gazdag és gazdagító jellegére mutat rá. Uo. 200–201. – A három motívum (becsület, szeretet és hűség) összefüggésében Hegel a szeretetet/szerelmet szenvedélyként határozza meg, amely „nem házastársi, az erkölcsiség körébe tartozó szeretet.” Uo. 244.

A műalkotásban megjelenő „magasabb rendű az emberben”, így a szeretet erkölcsi tartalma nem az abszolútum szubsztanciális oldala, és nem Isten nézőpontjából kerül ábrázolásra. A szeretet egy műalkotásban ábrázolva *erkölcsi-szubsztanciális és egyúttal az „individualitás szubsztancialitása”*. A művészi ábrázolás számára érdekes szeretetnek ez az egyszerre individuális és erkölcsi, közösségi-szociokulturális jellege az, amelynek ábrázolását Hegel kívánatosnak tartja, s demonstrálja: az emberi világ emberiként, saját nézőpontjából, és nem isteniként, nem az abszolútum perspektívájából kerül kapcsolatba a magasabb rendűvel, a szub-sztanciálissal, az istenivel.

Izgalmas, ahogyan Hegel a szeretetet a *nemi szerelemmel összefüggésben* tárgyalja. A nemi szerelmet a művészet közegeiben nem úgy fogja fel, mint a szubjektív szellemben.<sup>25</sup> De nem is úgy értelmezi, mint az objektív szellem intézményeiben, a házasságban és a családban, még ha a családot végül be is emeli azon szubsztanciális hatalmak közé, amelyek a művészet számára a modernitásban is fontosak lehetnek.<sup>26</sup> A nehézséget az okozza, hogy a művészi ábrázolás és a művészetfilozófiai reflexió perspektíváiban a szeretet szubsztanciális oldala (a magasabb rendű az emberben) *nem ábrázolható közvetlen természeti vágyakban*. A szeretet természeti aspektusa, a nemi szerelem nem önmagában, hanem *életösszefüggésekben lehet inspiráló a művészi ábrázolás számára*.

A nemi szerelem, mint művészi téma ugyan túllép a „különös vonzerón”, és szellemtől áthatott szeretetté lesz – ezt a szubjektív szellemben a szeretet harmadik meghatározásában rögzíti Hegel. Az objektív szellemben kifejtett erkölcsi hatalmak az egyének motivációinak, cselekedeteinek, érzelmi világának és egész belső világuknak szubsztancialitást kölcsönöznek, ami a nemi szerelemre is érvényes. A legfontosabb azonban az, hogy a nemi szerelemként értett szeretetnek olyan feszültségeket kell tartalmaznia, amelyek *felkelthetik a művészi ábrázolás iránti valós érdeklődést, legyőzve az unalmat*.

Am a házasság, amelyet „mindnyájan jól ismerünk az életből”, önmagában nem tartozik az ilyen érdeklődésre számot tartó témák közé. Ha az „életviszonyok” szűkösek és zártak, akkor ez nem tarthat számot művészi érdeklődésre. Egy „jó apa”, egy „őszinte férfi” vagy egy „jó háziasszony” nem kelti fel a művészi ábrázolás iránti érdeklődést.<sup>27</sup> Érdekes, hogy Hegel szerint nem csak az „emberben a legmagasabb rendű”, hanem a legundorítóbb vagy a legalantasabb is ábrázolható műalkotásokban, s ébreszhet műélvezetet. Vagyis *a művészet szeretet-tematikájába beletartozik mind az emberben lévő magasabb rendű, mind az alantas, de nem tartozik bele az unalmas*. Innen nézve érthető, hogy a polgári házasság szeretettartalma Hegelnél miért nem tartozik a művészi ábrázolás számára igazán vonzó témák közé.

Az „emberi” szubjektív és szubsztanciális elemeinek és viszonyának az immanenciája a művészetben a „szubjektív totalításban” is megmutatkozik, amely-

<sup>25</sup> *A szellem filozófiájában* Hegel a szeretetet három meghatározottságában fejt ki: 1. nemi viszonyként, 2. érzelmeként, 3. gyakorlati érzésként. HEGEL 1981.

<sup>26</sup> Az objektív szellemben kifejtett szeretetértelmezéshez vö. RÓZSA 2007, 103–120.

<sup>27</sup> A modern világban „az eszmény igen szűkkörű”. Vö. HEGEL 2004, 137–139.

ben az egyes, szubjektív, véletlen érzelmek szubsztanciális normákat követve strukturálódnak.

#### 2.4. „Szubjektív totalitás” és az egész

A *kedély különféle érzelmeket integráló*, többé-kevésbé strukturált alakzat. Ez a fel-fogás Hegel antropológiai álláspontjában gyökerezik, miszerint „az ember szubjektív totalitás”, s a szubjektum ebben „e sokféle vonatkozás gazdagságának mutatkozik”.<sup>28</sup> A „szubjektív totalításban” a szubjektivitás elemei, az érzelmek, vágyak, szenvedélyek az emberben magasabb rendű szubsztanciális aspektusára vonatkoznak. Láttuk: ennek meghatározó szerepe van a szeretetmatika számára. A szubjektív totalításban különféle, gyakran ellentétes elemek és viszonylatok összegződnek, ami során nem csak „ezeknek a sokféle kapcsolatoknak a gazdagsága” mutatkozik meg, hanem feszültségek és konfliktusok is felszínre törnek. Már a görögöknél is megfigyelhető ez, jóllehet ott harmónia uralkodik a szub-sztancialitás, mint az emberben magasabb rendű, és a szubjektivitás (érzelmek, szenvedélyek) viszonyában, s a feszültségek feloldhatók.

Az ember sokféle viszonyok gazdagsága: a világhoz, Istenhez (istenekhez), másokhoz és önmagához való viszonyulása a *kedélyben, mint érzelmek és szenvedélyek szubjektív totalításában összegződik*. Ám ha egy bizonyos szenvedély egyoldalúan uralja a jellemet, akkor a szubjektív totalításban sérül az egyensúly és a harmónia.<sup>29</sup> Egy szubjektum nagysága és jelleme szempontjából döntő a saját szubjektivitásával és sokféle kapcsolatával való *megfelelő érintkezése*. A megfelelőség elvárása a sokféleséggel való egyoldalú érintkezés elhárítását fejezi ki, ami az egyén teljességével és egész-mivoltával, saját „szubjektív totalításával” függ össze.

A nagy és a gyenge jellem közötti különbségek *az egyénnek az életvilágához, kapcsolataihoz és önmagához való viszonyainak gazdagságában*, az ehhez való viszonyulása *mikéntjében* mutatkoznak meg. Mindenekelőtt *abban a módban, ahogyan érintkezik e viszonyokkal*. Hegel a megfelelő érintkezés követelményét a következőképpen fogalmazta meg: „A magáértvaló szubjektivitás, annak teljes gazdagsága: ez az, amiben a nagy szubjektum megmutatkozik. Gyenge viszont az a szubjektum, amelyből hiányzik a határozottság, a nagyszabású érdek; az ilyen szubjektum érdektelen jellem. A szubjektumnak ugyanakkor képesnek kell lennie arra is, hogy minden oldalról egész, minden pontján étellel teli legyen. Ilyen jellemek

<sup>28</sup> HEGEL 2004, 153.

<sup>29</sup> Ilyen esetekben kérdésessé válik a karakter szabadságának fundamentuma, ahogyan ezt a görögöknél láthatjuk. „A szenvedélye által rabul ejtett ember egyetlen pátosz fogságában él, egyetlen isten hatalmába került; az ilyen ember már nem szabad szubjektum, magán kívül van, míg a magánál-lét maga a szabadság.” „A puszta szenvedélyesség, ahol egyetlen szenvedélyben oldódik fel az egész tudat, tehetetlenség, egyoldalúság.” Vö. HEGEL 2004, 153. – Ezért az a szenvedély, amely a szerelem lényegét jelenti, nem keverendő össze a „puszta”, esetleges, tartalomban szegény szenvedéllyel.

a homéroszi hősök”.<sup>30</sup> Ez az elvárás az egyén szubjektív totalitásának további meghatározása.

A fenti megállapítások a Hegel által felállított mércét foglalják össze, amellyel egy egyén nagyságát, mint *szubsztanciális minőséget és egyúttal individuális értéket mérni lehet*. Az „egész” normatív minőségként nem szubjektív, nem véletlenszerű kapcsolatok, érzelmek, szenvedélyek aritmetikus összege. Az „egész” (*egészség*) az *egyén kapcsolatainak és viszonylatainak gazdagságát strukturáló norma*, amely lehetővé teszi annak megakadályozását, hogy egy egyén kapcsolatainak, érzelmeinek és szenvedélyeinek sokaságában és szétszórtságában eltévedjen, és csődöt mondjon. Az emberben magasabb rendű az az alapérték, amely az egyénen túlmutató, szubsztanciális orientációs pontot kínál ehhez. Az eltévelyedést és a csődöt éppen az e sokassággal és szétszórtsággal való *megfelelő érintkezési mód* akadályozhatja meg, amelyet az „egész” szubsztanciális-normatív, egyszersmind konkrét, individuálisan értelmezhető, elvárható és követhető tartalma határoz meg.

Az egésznek Hegel azt a funkciót tulajdonította, hogy a sokféle kapcsolatokat és érzelmeket, mint „különböző pontokat” összetartsa, és az egyének elé tárja. A kapcsolatok, az érzelmek és a szenvedélyek, beleértve a szeretetet és a szerelmet, integrálандók az élet egészébe, mégpedig szubjektíve, azaz individuálisan átérezve és megélve, egyszersmind szubsztanciálisan, másokhoz kötődve, illetve reflektálva: legitimálva és felelősségtudattal felruházva. Egy egyén életének és jellemének „minősége” a tét. Hegel nem véletlenül nevezi az erkölcsi életben a szeretetet „szubjektív-szubsztanciális érzületnek”. A szubjektívnek és a szubsztanciálisnak ez a szoros kapcsolata az „egészben”, egyúttal az egyéni élet minőségeként megélve és megerősítve alapvető jellemzője a házasság és a család keretében létező szeretetkapcsolatoknak. A szubsztanciális, másokkal megosztott, szolidáris és felelős erkölcsi élet a stabilitást ígérő fundamentuma a hegeli értelemben vett szeretetnek és szerelemnek is. A szerelem minden fajtája véletlenszerű szenvedély és érzelem, szemben a modern, polgári házasságon belüli, erkölcsi, „rendezett” szeretettel, amely viszont tartalmilag érdektelen a művészet számára – már csak azért is, mert unalmas. A szeretet szenvedélyként és szélsőséges érzelemként viszont lehet érdekes és vonzó a művészi ábrázolás számára, amennyiben nem marad tisztán szubjektív, és szubsztanciális tartalmakhoz is kötődik, például cselekedetek motívumaként.

Egy egyén vagy egy jellem nagysága a művészi alkotásokban azon is mérhető, hogy hogyan szeret. Homérosz Achillesze „egy nagy szubjektum”, akinek kiteljesedése Hegel szerint szeretetének, szerelmének, sőt egész jellemének sokrétű és ellentmondásos gazdagságában mutatkozik meg:

„Akhilleusz a legkülönfélébb helyzetekbe kerül; szereti anyját, Thetiszt, otthon hagyott idős atyját, Péleuszt; bizalmas viszonyban van öreg szolgájával; szereti Briszéiszt; a lány iránti szerelme és megsértett becsülete készíti arra, hogy összeszólalkozzon Agamemnónnal; hűséges barát, szereti Patrokloszt és Antilokhoszt; becsüli és a Patroklosz emlékének szentelt ünnepségen meg-

<sup>30</sup> HEGEL 2004, 153.

ajándékozza az öreg Nesztórt. Ugyanakkor ingerlékeny, vitéz, gyorslábú; gyűlölködve, a legkegyetlenebb módon számol le ellenfelével. De ellágyul, amikor Priamusz felkeresi sátrában – az apának kezét nyújtja – kezét, amelylyel a fiát megölte. Az ilyen individuumban az emberi természet teljes gazdagsága tárul elénk. Fenséges alak, mert sokoldalú. Ilyen a többi homéroszi jellem is; mindegyik egy egész, egy világ.”<sup>31</sup>

Egy rendkívül értékes, árnyalt, de ellentmondásos szeretet/szerelem van az egyik oldalon, gyűlölet és a legnagyobb kegyetlenség a másikon – ugyanazon szubjektumon belül, sőt az egyik legnagyobb egyénen belül, akit a művészet története folyamán ábrázoltak. Achillesz szeretetének/szerelmének ebben az értelmezésében szubsztanciális értékekre alapozott elemzést találunk, így mintaként szolgálhat egészen különböző egyének szeretetének/szerelmének értékeléséhez, s orientációs pont lehet mások és bárki számára.

A kapcsolatok gazdagsága fontos vonása a romantikus/modern művészetnek és ennek szeretet-tematikájának. Hegel elvárása, hogy ez a gazdagság nem veszélyeztetheti a jellemet, hanem egy egészé kell formálnia őt. Példája Rómeó és az ő szerete, szerelme. „A *Rómeó és Júlia* Rómeója is sokféle viszonyban lép elénk: kapcsolata kiterjed a baráti köréhez tartozókra, a szerzetesre, az apródjára, a patikáriusra, Júliára; mindig nemes lelkű és méltóságteljes, ám lelkét egyetlen érdek tölti be”.<sup>32</sup> Rómeó kapcsolatainak gazdagsága azért nem veszélyezteti jellemét, mert a „nyugodt mélység”, amely a sajátja, személyiségének összetartó erejeként szolgál, s minden hatalmat és kapcsolatot „önmagában foglal”. Így aztán Achillesz és Rómeó a szeretetükben és szerelmükben nem állnak távol egymástól, a több ezer évnyi időbeli távolság ellenére sem. Hamlet viszont egy „egészen másfajta jellem”, s ezért nem állhat szellemi-érzelmi rokonságban sem Achillesszel, sem Rómeóval.

Láttuk: Hegel számára a jellem egyik alapvonását a kapcsolatok gazdagságát integráló „szubjektív totalitás” képezi. Ez kikezdzhetetlen fundamentum egy olyan hős számára, mint Achillesz, egy olyan nagy jellem számára, mint Antigoné, és egy olyan érett személyiség számára, mint Rómeó. Egy másik fajta beállítottság *egyetlen szenvedélyhez* kötődik, s ennek rendelődik alá az összes kapcsolat. „A másik oldal a szenvedély tombolása”.<sup>33</sup> A „puszta” szenvedély, így a „puszta” szerelem egyoldalúsága érvényesül a szerelemben és állapotában, ami az egyén teljessége és stabilitása szempontjából komoly veszélyeket rejt magában. Ebből jelentős különbségek adódnak a szeretet/szerelem tematikájában és a művészet ezen alapotívumában. Achillesz és Rómeó közel állnak egymáshoz a szeretetükben/szerelmükben, amelyet jellemük, kapcsolataik, érzelmeik, s a külső világhoz való viszonylataik „szubjektív totalitásába” integrálva élnek meg. Júlia viszont egyetlen szenvedélynek veti alá magát, ami előrevetíti elkerülhetetlen és fájdalmas bukását. A jellem szélsőségesen önmagára koncentráló, ebből is adódó önpusztító

<sup>31</sup> HEGEL 2004, 153–154.

<sup>32</sup> HEGEL 2004, 154.

<sup>33</sup> HEGEL 2004, 155.

beállítottságát és az ezt meghatározó, szélsőségesen egyoldalú szeretetviszonyulást Shakespeare Júlia alakjában ábrázolta a „legszebben”.

### 3. Kitekintés: szeretet helyett önazonosság

A modern embernek nem csak az eddig tárgyalt kapcsolatainak vannak: „az egész közönséges világgal” lép napi kapcsolatba. „Ugyanis a szubjektummal, mint individuummal a művészetben megjelenik a teljességgel köznapi valóság is [...]. Az individuum egy véges világba lép át [...]. Ez az az oldal, ahol az eszményi érintkezésbe kerül a köznapi élet prózájával [...]. Ez a látszat-eszményiség különösen gyakori a modern kor alkotásaiban, ahol a lélek sóvárgása, a bensőség valami végső dolog”. Ez „beteges eszményiségre” vall. „Mert az ember szubjektív totalitás; mint ilyen, kizárja a szerves természetet, a külsődlegest, ám miközben kizárja, egyszersmind kapcsolatba lép vele. A szubjektumhoz úgy tartozik a környező világ, mint az istenhez a templom. [...]. Az embert a külső világgal való kapcsolatában kell ábrázolni, mivel az ember ebben a kapcsolatban létezik”. A jellem alakulásának és a szeretettematikának ezt az aspektusát Hegel „az egészen külsődleges meghatározottság oldalának” tartotta, amelyet ugyanakkor nem lehet félretenni a művészi ábrázolásban.<sup>34</sup> Itt nem a szeretetnek arról a szubjektív totalitásáról van szó, amelynek révén az emberek közötti kapcsolatok gazdagsága megélhető és reflektálható, mint például Rómeó „nyugodt mélysége”. De nem is a szeretet szubsztancialitásáról, amely a reflexió és a feldolgozás számára olyan mércét kínál, amelyben a „sok oldal szerint egy egésznek lenni” normatív követelménye jut kifejezésre. S nem is ama szubjektív-szubsztanciális elemek itt a tárgyaink, amelyek a jellemnek stabilitást adhatnak, mint az erkölcsi kötelék és másokért vállalt felelősség. Hegel ebben az összefüggésben a „modern kor” művészetében végbemenő fordulatra, ennek szociokulturális aspektusaira fókuszál.

Különösen a modernitás művészetére jellemző, hogy a korábban legfőbb orientációs pontul szolgáló eszményi a „véges világban” a „közönséges élet prózájával” kerül érintkezésbe, s „látszat-eszményiséggé” és „beteges eszményiséggé” degradálódik. A prózai világ, amely köznapi valóságként mindig is létezett, a modernitásban felértékelődik: prózaiság hatja át a szeretetviszonyokat is, ami jelentős változásokat hoz az „újabb” művészet szeretettematikájában. Háttérbe szorulnak vagy eltűnnek a művészetből az olyan jelenségek, amelyekben a romantikus művészet motívumaira (becsület, szeretet, hűség) ismerhettünk. A szeretet és a másik két motívum marginalizálódásával olyan új jellegűk tűnnek fel, mint a *jellem szélsőséges szubjektivitása* vagy a *tiszta formalizmus*. Ezek a fejlemények vezetnek a „művészet vége” közismert hegeli téziséhez. Ám számára nem a művészet vége a fő probléma, s ez nem is úgy értendő, mint ahogyan széles körben elterjedt: *nem megszűnik a művészet Hegel szerint, hanem tartalma és kulturális státusza alakul át.*<sup>35</sup> A szép eszményén orientálódó művészet egyre inkább háttérbe szorul és eltűnik.

<sup>34</sup> Vö. HEGEL 2004, 155–156.

<sup>35</sup> Erről részletesebben írtam az alábbi tanulmányban: RÓZSA 2015, 33–47.

A modern művészet a *szép eszménye helyébe a „végtelen szubjektív szabadság” alapelvét, a bensőségesség művészeti principiumát és a művészeti formalizmus normáit állítja.* A végtelen szubjektív szabadság elve kiterjed alkotóra és befogadóra egyaránt. A formalizmus elve pedig azt hozza magával, hogy a művészet minden tartalmat, még a legközönségesebbet is magába fogadhatja.

Hegel számára a fő kérdés az, hogy miként képes integrálni a modern művészet a fenti elvek mentén a közönséges életvilágot úgy, hogy ebből *művészileg is profitáljon.* Úgy véli, hogy a közönséges élet prózája inspirálhatja a modern értelemben vett szabad művészetet, és valódi érdeklődést kelthet. Bár a közönséges élet művészi ábrázolását Homérosznál is megtaláljuk, ám ez a modern művészetben különleges jelentőségre tesz szert, amit *a németalföldi festészet a legmagasabb szinten bizonyít.*<sup>36</sup> Ez a tendencia domináns vonássá lesz a kortárs német drámákban is, így Kotzebu és Iffland műveiben.<sup>37</sup>

A közönséges élet prózai világa ugyanakkor nem lebecsülendő: legfeljebb egy „beteg idealitás” képzeli ezt. *A közönséges, prózai világ hozzátartozik az élet extenzív teljességéhez,* s ilyenként a művészi alkotást motiválhatja: akár a legbanálisabb tárgyak, témák és fenomének lehetnek inspirálóak a művészi ábrázolás számára. A modern művészet motívumai közé kerülhet az egyén „környező világa”, a nem-szerves természet, a modern prózai világ éppúgy, mint az érzelmek, a szenvedélyek „szubjektív totalitása”. Úgy tűnik, hogy a kifelé és befelé egyaránt kitágult életvilág társadalomfilozófiai leírását Hegel nélkülözhetetlennek tartotta a modern művészet jellegének és jellemzőinek filozófiai reflexiójához. A prózai életvilág aspektusában nem csak a jellem nagyságát hangsúlyozza, amelyhez az egyén szeretetviszonylatai is hozzátartoznak, hanem az embernek azt az alapvető törekvését, hogy *szabad és otthonos legyen a világban.* Hegel éppen ennek kapcsán határozta meg a művészet feladatát: „A művészet nem magáértvalóan, hanem számunkra létezik; benne otthon kell éreznünk magunkat”.<sup>38</sup>

Hegel ily módon az embernek *a világgal, saját életvilágával és belső világával való azonosulását* emeli ki, amit a mindennapi élet közegében keres a modern individuum. Ennek a fajta *önazonosságnak a hangsúlyos jelentősége a közönséges,*

<sup>36</sup> A németalföldi iskola a köznapi művészi ábrázolásában „kiemelkedőt alkotott”. „A szépben itt a látszás oldala van kiemelve. Ebben remekeltek a németalföldiek. A tárgyakat a köznapi valóságból kölcsönözték, ám ezek a közvetlen jelenségek náluk a látszás művészetének legmagasabb fokán kaptak ábrázolást. Részben csendéletek, részben életképszerű jelenetek: egy idős asszony, amint lámpafénynél cernát fűz a tübe; rögzítik és megörökítik az elillanót. Egy kortyintás ivás közben és más hasonló pillanatképek. Elillanásában, tovarebbetésében teszik szemléletessé a változót: ez a művészet diadala a mulandóság felett. A szubsztanciálist mintegy rászedik: nincs hatalma a tovatűnő felett.” Vö. HEGEL 2004, 253–254.

<sup>37</sup> Azt a fordulatot, miszerint a modern művészet „beéri a köznapi jelenvalósággal”, s a köznapi viszonyok területéről vett jeleneteket dolgoz fel, Diderot szerette volna meghonosítani. „Nálunk Goethe és Schiller vezette be, utat törve Kotzebue és Iffland előtt”. Vö. HEGEL 2004, 252.

<sup>38</sup> HEGEL 2004, 162.

prózai életvilágban, valamint a művészet vezérmotívumainak (a becsületnek, a szeretetnek, a hűségnek) a marginalizálódása a modern művészet fejleményeinek két különböző, de nagyon is összetartozó oldala.

A modern individuum önazonosságának az a fajtája, amely a közönséges világhoz kötődik és abban érhető el, *nem keverhető össze az egyesülés (Vereinigung) korai és az életművet átható alapmotívumával*. Az önazonosságra törekvés az önmagában bizonytalan, magában eltévedt modern egyént jellemzi, akiben fokozatosan visszahúzódik az igaz szeretet által elérhető egyesülésre, a valódi, mély emberi kapcsolatra vágyakozás. Hegel e problematika keretében határozta meg a művészet feladatát: „A művészet nem magáértvalóan, hanem számunkra létezik; benne ott-hon kell éreznünk magunkat”. Így lesz Hegel szerint *a műalkotás az önazonosság megteremtésének és megélhetőségének közege*.

A művészi élmény és élvezet által elérhető önazonosság a belső világ szubjektív totalitásának és az életvilágnak az összehangolódása révén érhető el, a műalkotás közvetítésével. Az életvilág keretében kétfajta összehangolódást különböztet meg Hegel. Az első „az elementáris természettel” való összehangolódás, a második „a gyakorlati összefüggésben” létrehozott összehangolódás.<sup>39</sup> A gyakorlati értelemben vett összehangolódás Hegel figyelemre méltó megállapítása, amely összefügg a modern ökonómia beható tanulmányozásával. Felismerte, hogy a modern gazdaság megváltoztatja a gyakorlati szférákat, beleérte az életvilágot. A modern munkamegosztás olyan új kapcsolatformákat hoz magával a gazdaság és a társadalom szféráiban, amelyek megváltoztatják az egészre irányuló egyéni törekvéseket. A szeretetnek az egészet megcélzó „szubjektív totalitása” és a „magas rendű” emberek közötti kapcsolati forma helyébe fokozatosan az elszigetelődő, önmagukban eltévedő egyének kétségbeesett önazonosságra törekvése lép. Ez a törekvés viszont már nem tartalmazza a szeretetben oly lényeges „szubjektív totalitást”, mint egész normáját.

Így válik érthetővé az is, hogy Hegel miért nem a munkára, hanem a cselekvésre alapozta a belső világ és az életvilág összehangolódását. A munka a mindennapi élet közvetlen, materiális realitásával és az ebbe ékelődő önfenntartással függ össze. A cselekvésnek viszont vannak fontos *eszmei* momentumai. Hegel cselekvéselméleti modellje jóval tágabb játékeret kínál a művészetfilozófiája mélyén is fellelhető társadalomfilozófiai és közösségi-politikai problémák megvilágítására. A munka a cselekvés sajátos formája, amely a modern gazdaságban különleges státuszt nyer. Smith-szel egyetértve hangsúlyozza: az embernek dolgoznia kell, és az emberi élvezet sem lehet cselekvést, aktivitást nélkülöző.<sup>40</sup> Osztja Smith azon gondolatát, hogy a „saját munka” elve mindenki számára az életfenntartás fundamentuma.

Hegel a munkával szemben az élvezetet részesítette előnyben, amikor a polgári társadalmon belül a modern gazdaság első összetevőjeként a szükségleteket nevezte meg.<sup>41</sup> Ez nagy előrelátásról tanúskodó gondolat, amely lehetővé tette, hogy rámutasson a klasszikus kapitalizmust felváltó fogyasztói társadalom néhány alap-

<sup>39</sup> HEGEL 2004, 157–158.

<sup>40</sup> HEGEL 2004, 159.

<sup>41</sup> Vö. még HEGEL 1971, 189. paragrafus.

vonására. A fogyasztói magatartás a modern társadalmat mélyrehatóan befolyásoló mintaként kihat a szeretettartalomra és az ilyen kapcsolatokra, s aláássa ezeket. A szeretet, extrém formában a nemi szerelem bekerülve a fogyasztói társadalom javai közé instrumentalizálódik. A szeretet/szerelem instrumentalizálódását Hegel a vallásfilozófiai előadásokban pendíti meg. Egy olyan világban történik ez, amelyben minden profánná válik, s a magánjólét és a magánjog uralkodik el.<sup>42</sup> A magánjólét és az élvezet vágya uralja el az életvilágot. Lényegi változás az, hogy a fogyasztói magatartási mintában a „fájdalommentes szeretetet” favorizálják, a „fájdalommal járó szeretetet” marginalizálják.<sup>43</sup> Magunkra és a világunkra ismerhetünk Hegel ezen mélyreható és távolba pillantó meglátásaiban Hegel művészetfilozófiájának ily módon *identitáselméleti hozadékai* is vannak.

Hegel nem ítélkezik: olyan normákat és mintákat vázol fel az emberek közötti magánkapcsolatok napjainkban nem kevésbé szövevényes világában és az önmagukban való eligazodáshoz, amelyek ma is relevánsak.

## Bibliográfia

HEGEL 1971

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *A jogfilozófia alapvonalai*. Ford. SZEMERE Samu. Budapest, Akadémiai, 1971.

HEGEL 1980

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Esztétikai előadások*. I–III. Második kiadás. Ford. SZEMERE Samu. Budapest, Akadémiai, 1980.

HEGEL 1981

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *A szellem filozófiája*. Második kiadás. Ford. SZEMERE Samu. Budapest, Akadémiai, 1981.

HEGEL 1993–1995

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*. Bd. I–III. Manuskript von 1821. Hrsg. Walter JAESCHKE. Hamburg, Felix Meiner, 1993, 1994, 1995.

HEGEL 2004

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Előadások a művészet filozófiájáról*. Ford. ZOLTAI Dénes. Budapest, Atlantisz, 2004.

---

<sup>42</sup> Vö. HEGEL 1995, 95.

<sup>43</sup> A fájdalommentes szeretet (Liebe ohne Schmerz) elnyomja a végtelen fájdalommal járó szeretetet (Liebe im unendlichen Schmerz). HEGEL 1995, 95.

## SARTRE 1976

Jean-Paul SARTRE: Egy emóció-elmélet vázlata. In: Jean-Paul SARTRE: *Módszer, történelem, egyén. Válogatás Jean-Paul Sartre filozófiai írásaiból.* Válogatta TORDAI Zádor. Ford. NAGY Géza. Budapest, Gondolat, 1976.

## QUANTE 2011

Michael QUANTE: *A cselekvés hegeli koncepciója.* Ford. DRIMÁL István. Szerk. RÓZSA Erzsébet–DRIMÁL István. Budapest, L'Harmattan, 2011.

## ROSENKRANZ 2019

Karl ROSENKRANZ: *Ästhetik des Haßlichen.* Stuttgart, Reclam, 2019.

## RÓZSA 2005

Erzsébet RÓZSA: Hegel über die Kunst der „neueren Zeit“ im Spannungsfeld zwischen der „Prosa“ und der „Innerlichkeit“. In: *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste.* Hrsg. Annemarie GETHMANN-SIEFERT–Bernadette COLLENBERG-PLOTNIKOV. München, Wilhelm Fink, 2005, 121–142.

## RÓZSA 2007

Erzsébet RÓZSA: Subjektivitätsproblematik und Identitätsprobleme in Hegels Rechtsphilosophie: systematische Überlegungen und das Beispiel des Mannes. In: Erzsébet RÓZSA: *Hegels Konzeption praktischer Individualität.* Paderborn, Mentis, 2007, 103–120.

## RÓZSA 2012

Erzsébet RÓZSA: Liebe und Kunst. In: *Kunstphilosophie heute.* Hrsg. Annemarie GETHMANN-SIEFERT–Elisabeth WEISSER-LOHMANN–Francesca IANNELLI. München, Wilhelm Fink, 2012, 53–72.

## RÓZSA 2013

Erzsébet RÓZSA: Liebe als Frühmotiv bei Hegel. In: *Mythos – Geist – Kultur. Festschrift für Christoph Jamme zum 60. Geburtstag.* Hrsg. Kerstin ANDERMANN–Andreas JÜRGENS. München, Wilhelm Fink, 2013, 113–125.

## RÓZSA 2015

Erzsébet RÓZSA: Vom „Ideal der Schönheit“ zum Prinzip der subjektiven Freiheit und dem formellen Gesetz des Schönen. Hegels Thesen über das Ende der Kunst. In: *Das Ende der Kunst als Anfang freier Kunst.* Hrsg. Klaus VIEWEG–Francesca IANNELLI–Frederico VERCELLONE. München, Wilhelm Fink, 2015, 33–47.

## RÓZSA 2016

Erzsébet RÓZSA: Dall „ideale della bellezza“ al principio della libertà soggettiva Hegel sulla fine dell'arte. In: *Fine o nuovo inizio dell'arte. Estetiche*

---

*della crisi da Hegel al pictirual turn.* Hrsg. Francesca IANNELLI–Gianluca GARELLI–Frederico VERCELLONE–Klaus VIEWEG. Pisa, Edizioni ETS, 2016 (Philosophica, 174.), 33–46.

RÓZSA 2018

Erzsébet RÓZSA: Grundlinien von Hegels Theorie der Liebe. In: *Objektiver und absoluter Geist nach Hegel. Kunst, Religion und Philosophie innerhalb und außerhalb der Gesellschaft und Geschichte.* Hrsg. Arthur KOK–Thomas OEHL. Leiden–Boston, Brill, 2018, 548–577.