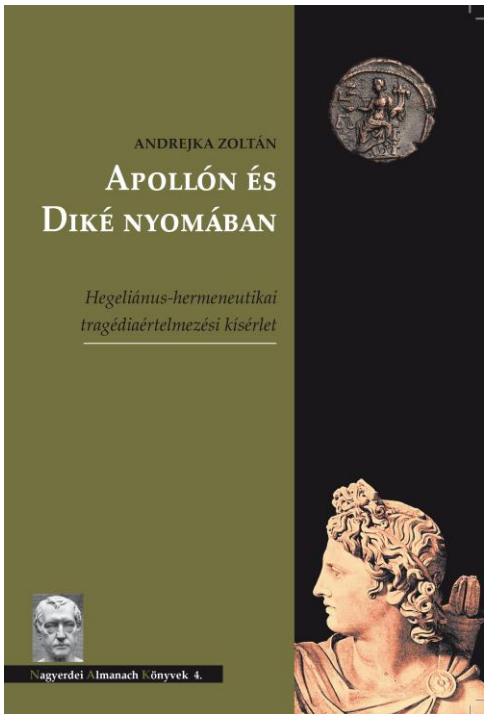
*Szrogh István*

# VITÁBAN HEGELLEL
## MEGJEGYZÉSEK ANDREJKA ZOLTÁN *APOLLÓN ÉS DIKÉ NYOMÁBAN* CÍMŰ KÖNYVÉHEZ

(recenzió)




**Nagyerdei Almanach Könyvek 4.**
Debreceni Egyetemi Kiadó (DUPRESS), 2013, 192 p.

ISBN 978-963-318-375-5
ISSN 2063-0042

Vitába keveredni Hegellel, egyszerre vitát kezdeményezni vele egyetértésben, illetve vele szemben? Pontosan efféle, mondhatni rendhagyó vitaszituáció nyílik meg Andrejka Zoltán *Apollón és Diké nyomában* (alcíme: Hegeliánus-hermeneutikai tragédiaértelmezési kísérlet) címet viselő, doktori disszertációját közreadó kötetében. A szerző a Debreceni Egyetem Filozófia Intézetének volt PhD-hallgatója, kutatási területe magában foglalja a kontinentális filozófia német ágát, egészen annak klasszikus korszaka óta. Így nem meglepő, hogy a mű nem kizárólag a filozófia korpuszából táplálkozik (amennyiben ez a megkülönböztetés egyáltalán releváns), emellett az esztétika, valamint a hermeneutika bőségszarujából is merít.

Andrejka a mű tárgyát a görög tragédia filozófiai vizsgálatában jelöli meg, tehát a cél nem a hegeli korpusz rekapitulációja, hanem a Hegel óta – s jóvoltából – táguló gondolati tér átkutatása, szemrevételezése, valamint a további tágításban való tevékeny részvétel. Mindez annak ellenére is igaz, hogy a vezérmotívumok Hegel által ihletettek. A vállalkozás egyúttal állásfoglalás is: Hegelt még nem hagytuk magunk mögött, nem szűnt meg azon gondolkodók exkluzív körébe tartozni, akik mindmostanáig hatást gyakorolnak. Ezt igazolandó kellően argumentált Heidegger-kommentárok kapcsolódnak a fősodorhoz, kimutatva az eltérések ellenére is mély rokonságot.

A disszertáció két jól elkülöníthető részre bomlik, s a részek megnevezése tiszteletteljes főhajtás Hegel előtt a szükségszerűség árnyékában – általános rész és különös rész. Szükségszerű, hiszen egy önmagát

hegeliánus kísérletként aposztrofáló munka természetesen nem tekinthet el a hegeli intencióktól, azaz követnie kell a kitaposott ösvényt, így először a fogalmi háttér alapos körüljárására kerül sor, melynek hiányában eleve lehetetlen vállalkozásra szánnánk rá magunkat. Bár a művészetfilozófia hegeli értelemben a konkrét műalkotás alapos körüljárását jelenti, ám csak megfelelően felvértezve, a szükséges fogalmi apparátust előzőleg kimunkálva tanácsos útnak indulni. Ez egyben válaszul szolgálhat azok kérdésére is, akik nehezményeznék az általános rész „túlcsordulását". Amennyiben valóban tragédiaértelmezésről van szó, mire föl a terjedelmes, s látszólag fölöslegesnek tűnő felvezetés? Rögzítsük tehát: a szerző helyesen döntött, pontosabban itt nincs helye, tere egyéb választásnak. Ha Hegelt követjük, úgy be kell járnunk egy fogalom, egy általános fogalom kibomlásának hosszú útját. Másfelől ne tévesszük szem elől, hogy egy disszertáció fekszik a boncasztalon, amelyben a disszerens köteles számot adni a témán belüli nagyfokú jártasságáról. Kövessük magunk is Andrejka csapását.

## Általános rész

Elsődleges feladat: a tragédia elhelyezése a hegeli filozófián belül. Ehhez nem szükséges feleleveníteni mindent, amit tudunk (vagy tudnunk kellene), de mégis jelentékeny terjedelmű ismételnivaló áll előttünk. Azért is kell sort keríteni minderre, – a már fentebb kifejtetteken túl – mert Hegel, amikor művészeti kérdésekbe bocsátkozik, ahogy erre az esztétika tárgykörébe tartozó írásaiban maga is utal, számít az olvasó előzőleg már elsajátított és kéznél levő ismereteire, természetesen a hegeli filozófia vonatkozásában. A kiindulópont emiatt nem is lehet más, mint a spekulativitás mibenlétének taglalása, amely *sine qua non*ja Hegel megértésének, tulajdonképpen ezzel válthatjuk meg belépőjegyünket a magasabb stúdiumok látogatásához. Andrejka kiemeli, miszerint Hegel a spekulativitást igazolás hiányában választja, anélkül tehát, hogy bizonyítaná: olyasvalamiről van szó, amit az ember így és csak így képes belátni. Az oly sok vitára alkalmat adó „abszolút tudás" kifejezés sem jelent egyebet, mint a spekulatív viszonyok mindenütt jelenlevőségének belátását, létünk eredendően spekulatív voltának jóváhagyását.

A spekulativitás affirmálása, vagy elvetése vízválasztó. A nemet mondó számára véget ér az utazás. Az igennel válaszolóknak sem tárulkozik fel rögvest a fogalom, hiszen fogalomként tartalmasságának bővítése elengedhetetlen. Hogy mi a tragédia, csak a kifejtés egésze árulja el, a spekulativitás pedig csupán a tragédia fényében ragyoghat fel.

A szerző a különös részben többek között magát a művet, a befogadót, a művészt, a mű tapasztalását vagy éppen az eszmény fogalmát veszi górcső alá. A műalkotás először mint reflektálatlan közvetlenség adódik, a művészetfilozófia rendeltetése, hogy a befogadást, amely soha nem lehet teljes egészében fogalmi, azaz közvetett, mégis azzá tegye, tehát a befogadás mechanizmusára koncentrál, a

spekulativitását akarja kommunikálni. A műalkotás nem magáért-valóan, hanem számunkra létezik, s a mű csupán a befogadással teljesedhet ki.

Döntő az ember antropológiai beállítottsága, megkettőzzük önmagunkat, ugyanis szükségünk van önmagunk tükörképére, ezért is alkotunk műveket. A műalkotások emberi produktumok, bennük a tudat önmaga tárgyává válik. Elkülönböződünk, s visszatalálunk, mindeközben a tudat öntudatként önmaga és nem önmaga dinamikus egységeként szemléli önmagát. Ez a felismerés a filozófia hozadéka, azonban Hegel nagyon is tisztában volt a spekulatív filozófia korlátaival, nevezetesen: keveseket képes megszólítani. A művészetnek mindig is nagyobb volt a kulturális relevanciája, alighanem a görögöket tanulmányozva jutott erre a felismerésre. Sőt, valószínűleg művészet nélkül a filozófia fája sem borult volna virágba.

Arisztotelész a tragédia lényegét a nézőre gyakorolt hatásában látja. Ráadásul a műalkotás közvetlenül képes megjeleníteni az igazságot, a mű a befogadóval való találkozás során lenyűgözi a tudatot, magához vonja, emóciókat kényszerít ki, a „jajpanaszt és a hidegrázást". A művészet igazi célja a műalkotás és a befogadó közötti spekulativitás, melynek során a befogadó szembesül saját tudatának működési módjával, ezért a műalkotás igazi tárgya maga az ember. Továbbá a műben nemcsak rejtőzködik a spekulativitás, hanem felragyog benne, a tudat önmaga lényegi működésére eszmél a művel szembesülve, a műben az ember önmagával találkozik.

Hegel az eszmét a kifejtettség teljességének nevezi, a szép pedig nem más, mint az eszme érzéki látszása, vagyis külső realizálódása. A művészetfilozófia az eszmény spekulatív konkretizációjára vállalkozik, ennek során az érzékitől az ésszerű irányába halad a mű megértése, a közvetlen tudás a közvetettség felé tart. Lépjünk mi is egyet az általánostól a konkrétabb felé. A tragédiában az isteni az eszményi, az új istenek a régiekkel vívott harc során teljesednek ki, bár győzelmük nem jelenti egyúttal a legyőzöttek megsemmisülését.

Az istenek a kardalköltészetben először csak jóslatok révén jelennek meg, az orákulum szavaiban nyílik meg a vita. Az istenek tartalmas individualitása (is) csak a küzdelem során harcolható ki, ugyanis a cselekvésben mutatkozik az individuum igazán annak, ami, mind az istenek, mind az emberek tekintetében. Az istenek aktivitása összefügg az emberekével, a kapcsolat a pátoszon keresztül valósul meg, amely valamelyik istenség mellé kényszeríti a szereplőket, de csakis mellé. A pátosz magához vonja a cselekvőt (pátosz: szenvedést okozó tett), ez az elkülönböződés egyik motorja, mivel megrendíti addig szilárdnak vélt fundamentális hitünket (hiteinket), s kétségbe ejt – akit magával ragad egy pátosz, az már nem szabad szubjektum többé. A művészet a tudatot természetes perspektívájából kiszakítja, a „csodálatos", ami a művet jellemzi, felkavar, megdöbbentő atmoszférát hoz létre, megrengeti a mindennapi tapasztalatok megszokott rendjét, végső soron megrendíti a befogadó tudatát.

Korábban már szó esett róla, hogy az eszményi a teljességgel van összefüggésben, mely sűrítve a tragédiában az alábbi módon, szintről szintre

haladva kristályosodik ki: harc folyik a régi és az új istenek között az alaknyerésért, a küzdelemben az Olümposz lakói önmaguk tükörképeivel lépnek negatív viszonyba, s szívják fel ellenfelük lényegi tulajdonságait. Eközben a húsvér szereplők is oldalt választanak egy-egy pátosz mellett elkötelezve magukat. Az egyoldalú állásfoglalás következményeként az embereket kétségek gyötrik, a tragédia folyamán ezektől igyekeznek eloldani magukat. A harmadik szinten a befogadó a színpadon látottakban felismeri az isteni és emberi oldal egymásrautaltságát, hiszen az istenek feltűnése sem lenne lehetséges nyelviség nélkül, illetve rádöbben mű és önmaga összetartozására, vagyis a műalkotás menetében rálel saját antropológiai-ontológiai mechanizmusának kulcsára. A művész a befogadóhoz hasonló tapasztalatot szerez a művet megalkotva, s eme bonyolult, eleven „intézmény" az eszmény.

## Különös rész

A továbbiakban figyelemmel kísérjük a tartalommal feltöltött fogalmak mozgását, ezáltal tesztelve a hegeli koncepció, tragédiafelfogás létjogosultságát. Egészen eddig a pontig jobbára Hegel szellemét idéztük meg, instrukciói szerint mintegy előkészítettük a nyersanyagot a felhasználásra. Az elemzésre szolgáló mű kiválasztásakor azonban elkezdünk távolodni Hegeltől, a számára etalonnak számító *Antigoné* helyett az *Oreszteia* kompozíciója mellett törünk lándzsát. Itt és ekkor kezd kibontakozni Hegel és a szerző vitája, ami majdan nem a hegeli nézőpont elvetésével zárul, hanem korrekciójával, átszabásával. Andrejka véleménye szerint a trilógia értelmezése egy új horizont felnyílásával kecsegtet.



Elöljáróban még megjegyezzük, hogy a tragédia konfliktusait etikailag megítélni fölöttébb elhamarkodott cselekedet volna, merthogy mindkét oldal jogosan lép fel. Amennyiben ezzel homlokegyenest ellenkező nézetet teszünk magunkévá, úgy a tragédiát kisemmizzük, a hősök dilemmáját megfosztjuk hitelüktől. Elevenítsük fel, miről is szól a tragédia a művészetfilozófia felől. Színről színre látni a negativitás mozgását.

A tragédia cselekményét a vita lendíti tovább, mely alapvetően az isteni síkon zajlik. A szereplők nem képesek kiszakítani magukat bűvköréből, hiszen abban saját lényegük tárul fel, viszont az egyoldalú nyomás hatására összeomlanak, szükségszerűen elbuknak. Ez általában be is következik, de van egy kivétel: Oresztész.

Hegel koncepciójában a kiinduló állapot az elvont isteni szubsztancia – a negativitás puszta elve, a megszokottság, a nyugalmi állapot, mely a tragédia előéletében található. A tragédia a megszokottságot összekuszáló valamilyen mozzanat megjelenésével veszi kezdetét. Ez a mozzanat a jóslat. A tragédia tehát egy jóslattal indul, mely ekkor még meglehetősen általános, de általa megnyilatkozik az isteni (egy isten), istenek kerülnek vitába egymással, s az emberek pátoszok zászlai alá rendeződnek. A jóslat egyúttal felszámolja a

meghitten ismert mozdulatlanságát is. Ezzel kezdetét veszi a folyamatos elkülönböződés, s vele párhuzamosan kísérlet a feszültség feloldására.
Az Agamemnónt indító jóslat rendkívül homályos, ellenben a darab végén elhangzó jövendölésben már egyértelműen Apollón alakja azonosítható, amely a történet előrehaladásával egyre plasztikusabbá válik. Mind az istenek, mind az emberek alakja a pátosszal telített küzdelem során körvonalazódik, töltődik meg tartalommal. A szereplők ekképpen ismerik meg magukat. A pátosszal telített tettek egzisztenciálisak, életrendezők, élet-meghatározók. Választani kell, majd ennek függvényében küzdeni az ellentétes oldallal. „Mindezek miatt úgy vélem, a görög tragédiában éppenhogy az ember lényegét jelentő szubjektivitás, az elevenség talán legmélyebb feltár(ulkoz)ása megy végbe”- jegyzi meg a szerző.

A jóslatok egymásra is hatással vannak, spekulatívak, átmennek egymásba, s a pátoszokkal is együttműködnek. Ezek együttesen kényszerítik ki a vita elmérgesedését. Az olümposzi istenek szubjektivitással rendelkeznek, a negativitás nélkül láthatatlanok lennének. Ezzel szemben az ősi istenek a homályban élnek, meghatározatlanok. Az újak a régiek legyőzésével emelkedhetnek ki. Az istenek egyik frontvonalában már megpillantottuk Apollónt, az ellenlábasáról, Dikéről mostanáig nem tettünk említést. Andrejka nyomatékosan felhívja figyelmünket, miképpen viszonyuljunk hozzá. Diké – akit többen is megidéznek –ezúttal nem a köznapi értelemben vett igazságosságot szimbolizálja. Ami a cselekedeteivel kapcsolatban általánosan elmondható: igyekszik megakadályozni Apollón jóslatait, ellenáll. Igazságra törekvése az egyensúly fenntartásában, vagy a kibillent egyensúly helyreállításában érhető tetten.



Mindketten önnön természetüket követik. Apollónnak meg kell mutatkoznia, végig kell járnia a spekulativitás ösvényét, Diké visszavonulna a meghatározatlan homályba, ahol az ellentétek nincsenek mozgásban, s a puszta szubsztancialitás istene lakozik. Diké képviseli az értelmet, annak törvényszerűségeit (el- és szétválaszt) – vele szemben Apollón az észszerűt, mely egybekapcsol.

Az új istenek a régiek meghatározatlansága nélkül nem ölthetnék fel saját alakjukat. Maga a jóslás is megfelelő példának tűnik a különbség felmutatására: az ősi istenek is jósoltak, de homályosan, rejtélyesen, egyszerűen, ráadásul a természet által (tölgy susogása), Apollón emberi közvetítőn keresztül nyilatkozik meg, vagy akár saját maga is célba juttatja az üzenetet. A jóslás maga a szó, amely az ősi hatalmaknál még csak fogalomszerű, mert nincs benne negativitás, bár a kibomlás lehetőségét magában rejti.

Apollón éppúgy áthatja a mű egészét, akárcsak Diké. A jóslatok mindenki életébe beavatkoznak, s nyomukban jár az ellenálló Diké. Mindketten a létükért küzdenek, mindkettőnek tagadnia kell a másikat, a maga módján persze. Diké küzd Apollón túlhatalma ellen, míg Apollón magába akarja olvasztani az ősi erőt. Dikében persze végig jelen van az ellenállások kibomlásának lehetősége. A vita eszkalálódásával már nem lehet megkülönböztetni, hogy melyikük viszi előre az eseményeket, tevékenységük szétszálazhatatlanul összekeveredik.

Apollón harca a fogalom kibontakozásának folyamata. Itt találkozik az isteni az emberivel, minthogy a fogalom, a szó, a nyelv emberi. A trilógia kezdetén a susogó jóslatban Apollónt még nem lehet megkülönböztetni Dikétől, éppígy a végén Diké válik Apollónhoz hasonlatossá, amikor – igaz, közvetítők révén – de maga is érvel és vitázik. Ez bizonyítja, hogy az isteni oldalak összetartoznak. A mű végén Apollón látszólag győzedelmeskedik, a felszínen legalábbis. A csúcsponton eltűnik, visszahúzódik. Ahogyan Apolló fokozatosan felszívta magába Dikét, úgy most Apolló tér vissza a kiindulópontba, a szubsztancionalitásba, a ki-nem-fejtettségbe, tehát Dikébe, ahonnét útnak indult. A vita az a terep, ahol mindketten megmutatkoznak: Apollón ragyogón, Diké rejtőzködve. A szellem egy pillanatra tisztán láthatóvá vált. A tragédia megszünteti önmagát, miután bemutatta, hogyan működik tulajdonképpen a tragédia, mi is az voltaképpen. Eltűnésével helyre áll a biztonságos, megnyugtató környezet. Oresztész esete arra példa, hogy bár az ember képtelen a rend-kívüliben élni, olykor be kell oda merészkednie.

## Összegzés

A szerző és Hegel közötti vita, eltérés kipattanása még nem került szóba. Hegel a kar szerepének vonatkozásában az *Antigoné*ra hivatkozva annak józan semlegességére utal. Nos, az *Oreszteiá*ban a kar sem képes távol tartania magától a pátoszt, hol Apollón, hol a megnevezhetetlen oldalán tűnik fel – képletesen természetesen. Így nem töltheti be az egyensúlyi erő szerepét. Andrejka nem elemezhette a trilógiát a kar szerepének tükrében, bebizonyosodott, hogy az erőegyensúly felőli közelítés éppenséggel hátráltatná a cselekmény megértését. Amint az elemzés során nyilvánvalóvá vált, az egyensúlyra törekvés és az ezzel szembeszálló elkülönböződés, a túlsúly akarása hordozza a legátfogóbb értelmezési lehetőséget.



Hegel nézőpontjának megváltoztatásával vált valójában elérhetővé egy hegeliánus megközelítés. Derrida Foucault-val vitába bocsátkozva leszögezi: a tanítvány megszólalva, megszólítva mesterét szembehelyezkedik vele. Ellentétük a tanítvány önállósulási kísérletéből fakad. Az elismerésért küzd. Derrida tulajdonképpen Hegelt parafrazálja, ami egyébiránt nem állhatott távol szándékától, ahogyan a miénktől sem az epizód visszaidézésénél. A vita az elszakadás manifesztuma.

Megnyugvással vehettük tudomásul, miszerint a szerzőt egy pátosz sem kerítette hatalmába, kitűnően lavírozott a filozófia aknamezején. A bibliográfiát szemlélve konstatálhatjuk a felhasznált irodalom bőségét és kiegyensúlyozottságát. Heidegger úgy vélte, egy filozófust leginkább az minősít, hogyan megy végbe a filozófiába való bevezetése (Heideggert Hegellel kapcsolatban a disszertáció is megszólaltatja). Andrejka Zoltán esetében kijelenthető, hogy a kezdet bizakodásra ad okot.