

Péter Szabina

Tövishúzó fiúk. Anamorfózisok Heinrich von Kleist: A marionettszínházról című novellájának mentén

Előadásom vizsgálati fókuszába egyrészt Heinrich von Kleist A marionettszínházról című művészetelméleti írását próbálom helyezni, amely már első blikkre sem a hagyományos romantikus esztétika-felfogást tolmácsoló szövegként tárul az olvasó elé. Paul de Man értelmezése szerint Kleist számos történetbe ágyazott allegórián keresztül szemlélteti, hogy a színrevitelre szánt esztétikai ideológia ezekben a történetekben újra és újra megbicsaklik, s a felvonultatott példák nem működnek olyan flottul, mint ahogy azt a kanonikus olvasatok beállítják. Kleist szövege korántsem a romantikus esztétikai ideológia védnökeként nyílik befogadó elé, de Man olvasatában sokkal inkább azok közé tartozik, amelyek „feltárnak abból valamit, ami az esztétikai schilleri ideológiájában rejtve marad”. Ez a háttérben meghúzódó diszkrepancia pedig a performativitás fenomenalizálásán is alapszik. Olvasatomban a performativitás aktusával, valamint a történetekben fel-fel bukkanó testi fájdalmak és erőszakos gesztusok elhallgatásának momentumával „intertextuális” kapcsolatba hozhatók a hatvanas-hetvenes években virágzó azon művészeti törekvések – mint például az öndestruktív performanszok vagy az ötvenes években kialakult avantgárd kortárs táncstílus, a butoh –, melyek a „testtechnikára” fektetik a hangsúlyt, melyekben a testet az első és a legtermészetesebb technikai tárgyként, ugyanakkor az ember technikai eszközöként is kezelik. Ezekben a cél már nem (csak) a mű előállítása, hanem egy folyamat bemutatása (is), melyben az alkotók túllépnek a művészetelméletileg „megalapozott” műfajok határain és esztétikai elrendezésén.

Karkusz Patrik Dániel

A megalázottság esztétikája - Arthur Schopenhauer művészetfilozófiájáról

A schopenhaueri életmű talán egyik legizgalmasabb pontja az esztétika, amely főműve A világ mint akarat és képzet III. könyvében ölt leginkább testet és tárul fel a schopenhaueri gondolatok szorgos befogadója előtt. A szövegből megtudhatjuk, hogy Schopenhauer filozófiáján belül – csakúgy mint a tudománynak és az aszkézisnek – igen nagy szerepet szán a művészetnek; a művészet lesz az, ami képes kiragadni az egyént a mindennapiságból, és felemelni egy olyan szférába, ahol a szemlélő már levetkőzte a képzetvilág minden elemét (még saját személyiségét is), és ezáltal kiragadtatott a szenvedésekkel teli világ örök körforgásából, még ha csak pillanatokra, a művészi szemlélődésben leledzés rövid idejére is. De fel kell tennünk a kérdést: hogyan lehetséges az, hogy a művészet révén elvesztjük saját személyi voltunkat, és hogyan tud megszabadítani minket a művészetet a képzetvilágtól? Netalántán az egész szemlélődési folyamatot megelőzi a megalázás aktusa, amely eléri bennünk személyiségünk annulálását? Véleményem szerint, ahhoz hogy ezek a kérdések elnyerhessék megválaszolását, fel kell tárunk Schopenhauer művészetfilozófiájának kettős gyökerét. Ennek a feltárásnak az első pontja a platóni inspiráció, hiszen Schopenhauer szerint a művészet éppen hogy a platóni ideák világába képes kimene-kíteni minket; amely már csak azért is problémás a schopenhaueri életművön belül, hiszen eme ideavilág nehezen elhelyezhető a pesszimista filozófus világképében. Az ideavilág nem tartozhat a képzetvilághoz, hiszen ebből emelkedünk fel az ideákhoz, de nem tartozhat az akarat kavargó univerzumához sem, hiszen az ideák túlságosan egyértelmű megjelenéssel bíró létezők. Másrészt Schopenhauert nem csak Platón, hanem Kant is inspirálta saját rendszerének kidolgozásában. Az érdeknélküli tetszés és a pusztá szemlélésben leledző öröm bár megtalálható gondolatai között, én mégis úgy vélem, problémát okoz Kant ezen esztétikai mozzanatainak elhelyezése Schopenhauer művészetfelfogásán belül. Előadásomban mégis törekedni fogok arra, hogy bebizonyítsam Schopenhauer igen is folytatja a kanti filozófia szálait, és bár a művészet segít a kinszenvedés megszüntetésében, benne mégsem lesz az individuum számára sem érdek, sem haszon, hiszen mire a kinszenvedés megszűnik, már nem beszélhetünk individuumról, akihez bármilyen hasznot köthetünk. S éppen ebben látom a „megalázottság esztétikájának” kirajzolódását: a művészi zseninek az ideák felvillantása révén meg kell aláznia a szemlélődő individuumot, hiszen az csak személyisége elvesztése révén emelkedhet fel oda, ahol a művész mozog, csak így szabadulhat meg a kinszenvedéstől. Értelmem ezen tételek bizonyítására törekszik.

Sántha Szilvia

Romantikán innen, romantikán túl - Ingmar Bergman Farkasok órája c. filmjének Hoffmann-allúziói

Előadásom kiindulópontja a romantika művészképe, a művész teremtő géniuszként való felfogása, az átlagembertől való megkülönböztetése, valamint ennek egyik következménye: a művész-polgár ellentét mint téma megjelenése a korszak szépirodalmi műveiben. A problémakör hatása azonban nem merül ki ennyiben, a tematika ugyanis a későbbiekben újra meg újra visszatér.

A vizsgálat középpontjában egy ilyen visszatérés áll, arra próbálok választ találni, hogy több mint egy évszázad távlatából hogyan képes a romantika művészfelfogása, illetve annak egy szépirodalmi megfogalmazása, E. T. A. Hoffmann *Az arany virágcserep* c. kisregénye árnyalni Ingmar Bergman *Farkasok órája* c. filmjének értelmezését.

Gáspár László

Valóság és modell. A platonikus viszonyítási pontok megkérdőjelezése E. T. A. Hoffmann-nál

Közismert, hogy a romantikusok érdeklődése a tapasztalati világon túl fekvő „ősminták felé” fordult. (Ilyen eszme volt a nőiség, a természet, a végtelen, az elvagyódás...) Az ősminták utáni kutatás megalapozta a platonikus tanokkal való párhuzamot. A romantikakori platonizmus a romantikus „világszemlélet” (Weltanschauung) és a platonikus valóságdoktrína ellentmondásaiból tevődik össze. Ezen ellentmondásokkal terhes az E. T. A. Hoffmann irodalmi debütálását fémjelző 1809-es novella is.

Valastyán Tamás

Monstruóz erők – Novalis trópusalkotásáról

Az előadásban azt szeretném végigkövetni, hogy milyen erők munkálnak a romantikus trópusalkotásban, különös tekintettel Novalis *Himnuszok az éjszakához* című versében. Sejtésem szerint ezek az erők kevésbé békések és szelídek, mint inkább abrazív természetűek: a metaforákban képződő új jelentéshez és értelemhez a régi jelentéseket és értelemeket, mondhatni, teljesen legyalulják. Persze kérdés marad, hogy az új konstellációban milyen a régi és az új viszonya.

Tánczos Péter

A nyelvek eredete és osztályozása - Friedrich Schlegel nyelvelméletének változásai a jénai korszaktól a párizsi évekig

Friedrich Schlegel nyelvtipológiai és –történeti meglátásainak korszakos és úttörő jelentősége annak ellenére vitathatatlan, hogy e téren elért eredményeit már szinte egytől egyig elutasítja a kortárs nyelvészet. A germanisztika megalapítójaként is számon tartott szerző nyelvgenetológiai fejtegetései nem csupán tudománytörténeti érdekességként jelentősek, hanem komoly kultúrtörténeti szereppel is bírtak, hiszen Schlegel az indo-germán nyelvelmélet (és identitás) alapjainak lerakásával akaratlanul is megnyitotta az utat a 19. század különböző, rasszista indíttatású teóriái előtt. Előadásomban a jénai évek nyelvfilozófiai eszmefuttatásaiból és a keleti kultúrákkal való első találkozásából kiindulva szeretném elemezni Schlegel párizsi tartózkodása alatt írt nyelvtörténeti főművét.

Schlegel 1808 áprilisában, katolizálásának hetében jelenteti meg *Über die Sprache und Weisheit der Indier* című munkáját. A terjedelmes tanulmány legfőbb érdeme, hogy az összehasonlító anatómia módszertanát a nyelvi közegre adaptálva megszületik benne az összehasonlító nyelvészet metodológiája. Schlegel az egyes nyelvek rokonságának tételezésekor nagyban támaszkodik a korszak elismert kutatóinak, mindenekelőtt William Jones eredményeire. Az előadásban szeretném bemutatni azt a sajátos eljárást, amely során Schlegel az átvett elképzeléseket azok átalakításával és újra-kontextualizálásával eredeti meglátásokká alakítja. A nyelvről alkotott nézeteit elsősorban az eredet és származás problémája felől igyekszem értelmezni, kiemelve az indo-germán teória romantikus német identitást konstruáló szerepét. Végezetül szeretnék kitérni Schlegel egyik 1812-es bécsi előadására, amelyben éppen (a korábban nem igazán tárgyalt) magyar nyelv és irodalom kapcsán kerül elő a nemzeti identitás és költői nyelvhasználat összetett kapcsolata.

Pólik József

A végtelen komolyság maszkja és a buffo

A filozófia az irónia „hazája”. Az irónia pedig „logikus szépség”. A logikus szépség akkor születik, amikor működésbe lép az emberi „elmeél”, amikor megtörténik „a megkötött szellem robbanása”. De mihez és milyen erővel van kötve az a szellem, amelynek a robbanása felszabadíthatja a logikus szépséget és miért kell ezt egyáltalán akarni? Erre a kérdésre keresem a választ az előadásban, megvizsgálva néhány szöveghelyeket, ahol az ingénium fogalma felbukkan a *Kritikai töredékek*ben.

Antal Éva

Tétre, helyre, befutóra: irónia a koraromantika művészetfelfogásában (Schlegel, Solger, Hegel)

Az irónia „hajlamszerűen” központi helyre kerül a német koraromantika művészetelméletében, és olyan fogalmakkal kapcsolódik össze, mint a paradoxon, a reflexió, a parabázis vagy éppen a káosz. Friedrich Schlegel az Athenaeum töredékeiben ír az irónia nélkülözhetetlenségéről, bemutatva, hogy az irónia igazi terepe a töredék, mivel az „elmésség” (Witz/elmeél), az ötletesség és a zsenialitás együttes kifejezése a legalkalmasabb a széttagolt műforma, a töredék lesz. Így lesz az irónia „a paradoxon formája” (K48) és „tisza tudata az örök agilitásnak, a végtelenül teljes káosznak (E69).” Az ellentétek közötti egészséges oszcillálás az élet, a művészet és az emberi gondolkodás lényegéhez tartozik, aminek elfogadásához és műveléséhez feltétlenül irónia szükséges. A romantikus költészet - poétikai művészet vagy poétizált élet - lényegi iróniáját az alkotó reflexivitása/öntükörzése és annak felismerése adja.

Az irónia transzcendentálisitása Karl Solger platonikus dialógusából, az Erwinből (1815) érthető meg. A párbeszédbeli mester, Adalbert szerint a művészet igazi centruma maga az irónia, az a mozzanat, ahogyan az eszme(i), a lényegi megjelenik, s ezzel megszűnik a műalkotásban, hogy megteremtse az egyedit, a valódi jelenléteket. Solger ironikus művészetfilozófiájában „a művészet azzal, hogy a létet ábrázolja, képes azt a velejáró iróniával feloldani és egyúttal az eszme lényegébe visszavezetni.” Vagyis, az emberi lét” ironikus: végességében a végtelent akarja s végességének felismerésével ezt el is érheti a filozófiában, a művészetben, a vallásban, vagyis a romantikus létmódban.

A romantikus iróniáról folytatott diskurzusok iróniájának tekinthetnénk, hogy a mozgalom „befulladás” után az iróniát sokan másként vagy éppen félreértették; ha csak nem maga az irónia jelentéssége adott erre okot. A fogalmi határok kiszélesítése ugyan az értelmezés cizelláltságának némiképp a kárára vált, ám számtalan új irány felé vezette el az iróniáról elmélkedőket. Az egyik leghíresebb (félre)értelmezés Hegel (Esztétikai előadások, 1820-29), aki szerint a schlegeli irónia a fichtei Én-központú filozófia kiüresítése — ez az irónia a semmi iróniája. Solger pedig megrekedt a negativitás oldalán, a „végtelen abszolút negativitásban”, mivel nála az eszmei/a szellemi a műben/a végesben egyszerűen megsemmisül.

Hornyák Péter István

A 'történelem' fogalmának kialakulása a XVIII/XIX század fordulóján - Koselleck és a modern történelemfogalom toposzának genealógiája

Az „önmagában vett történelem” (Geschichte an sich) gondolata Koselleck szerint a XVIII. század második felében alakul ki a felvilágosodásra való hosszas elméleti reflexió folyamányaként. A folyamat két fontos eleme egyrészt a „történelem” (die Geschichte), mint „egyes számú gyűjtőnév” meghonosodása a nyelvben, másrészt a *historia* (Historie) és a *történelem* (Geschichte) fogalmának egybemosódása. A modernitás előtti történeti megértés nem ismerte az önmagában való történelem fogalmát, hanem csak olyan egyes történetekről tudott, melyek térben és időben egymástól elhatárolódnak. Másképpen megfogalmazva: csak a valamiről való történelem volt értelmezhető, mely a benne rejlő szubjektumra vonatkoztatva tette lehetővé a Ciceróig visszavezethető *Historia Magistra vitae est* toposz érvényben maradását „1789” előtt csak *valamiről való történelemről* beszélhetünk. A *nyeregkornak* (Sattelzeit) nevezett fordulópont (a XVIII. század utolsó harmada) legfontosabb változása mégsem pusztán abban állt, hogy az egyes számú gyűjtőnévként értett *Történelem* a korábbi történeteket mintegy nyálábbra fogta (egyúttal magába olvasztva a jövő dimenzióját is), hanem sokkal inkább abban, hogy az *egészként* kezelt történetek belső összefüggéseit is értették alatta. A *Történelem* azt kezdte el jelenteni, ami az egyes történetek közti ok- és hatásfonat racionális konstrukciójaként fogható fel, amely által a korábbi történelmek nemcsak össze lettek kötve egymással, de egyúttal radikális szétválasztásuk is lehetővé válik. A történeteket összekötő *konstrukció konstrukció-tudatának háttérbe szorulása* egyúttal azzal járt, hogy az „önmagában vett történelem” önmaga szubjektumává alakult át. A *historia magistra vitae est* ezzel elvesztette érvényességét, azt felváltja a fejlődés és a teleológia toposza.

A XVIII. század első felében az „objektív” eseményt és cselekvésterületet a nyelv még a történelem (das Geschicht) szóval jelölte, míg a „szubjektív” elbeszélés és tudomány (Kunde) esetében a *historiáról* (Historie) beszéltek. Az egyes számú gyűjtőnévként használt történelem (die Geschichte) megkövetelte az „egy történelem elgondolását, melyet a változások kronológiai elbeszéléséből kell levezetni.” Ezt a *historiára* vonatkozó reflexió tette lehetővé, mely az egyes történetekre irányulva biztosította az „önmagában vett történelem” felmutatását - így az sem véletlen, hogy épp a XVIII. században jelenik meg a történetfilozófia. Ennek kiépülésében három folyamat játszott szerepet: az *esztétikai reflexió*, a *moralizálás* és a *hipotézisépítés*. Az *esztétikai reflexió* röviden a *historia* és a poétika viszonyának megváltozást jelenti, a *res factae* és a *res fictae* kölcsönös egymás-alá-rendelését a két fogalom egymáshoz közelítése váltotta fel: a „történelmi valóság megmutatása-

ként” a költészet, az értelemteremtő egység konstruálásának követelményeként a történetírásban. Közös vonatkozási pontjuk a „történelem maga”. Így aztán „[a]z egyes számú gyűjtőfogalom (...) [m]egnyitotta azt a lehetőséget, hogy az ember valami olyan hatalmat tulajdonítson a történelemnek, amely az emberi eseményekben és szenvedésekben lakozva mindent titokzatos vagy éppen nyilvánvaló terv szerint illeszt össze és lendít előre, amellyel szemben az ember felelősséget érezhet vagy amelynek nevében cselekedhet.”

A 3. mozzanat, a hipotézisépítés az előző kettővel függ össze: „az önmagában vett történelem” immanszus összefüggések után kiált, ezeket pedig azoknak a faktoroknak az összefüggéseiből kell konstituálni, melyek egyben a történelem (alkotó)részeit alkotják. Az a történelem, mely eddig szubjektumként tétéleződött, a továbbiakban immár értelmes szubjektummá is lesz. Ennek klasszikus megfogalmazását kétségkívül Hegelhez fűzhetjük: „A történelem egyesíti nyelvünkben az objektív és szubjektív oldalt, s jelentése éppúgy *historia rerum gestarum*, mint maguk a *res gestae*, éppúgy a sajátlagosabban megkülönböztetett történelem-elbeszélés, mint maga a megtörtént, a tettek és az események.” Mindebből viszont egy nehezen feloldható ambivalencia adódik, hiszen egyik oldalon a történelem túlerejeként megnyilvánuló sors, másik oldalról a rendelkezésre álló (csinálható) történelem, mint cselekvésfogalom feszül egymásnak. A XIX. században mindezek mellett a történelem politikai és társadalmi vezér- és cselekvésfogalommá vált, magában egyesítve mindazokat a meghatározottságokat, amellyel korábban Isten bírt (mindenható, legfőbb igazság, mindentudó). Ez természetesen magában rejtette (és rejti ma is) a mindenkori politika számára való legitímáción túl azt is, hogy a cselekvő számára a *Történelem* az állandóan kéznél levő hivatkozási alap és biztosíték szerepet játszhatna el.

Előadásomban ezt a folyamatot követem végig Reinhart Koselleck elgondolásai mentén – elsősorban a német nyelvterületen bekövetkező változásokat szem előtt tartva.

Szrogh István

Appendix az elidegenedés (hatás)történetéhez

A tanulmány majdan – reményeim szerint - egy közel 200 éves (ráadásul lezáratlan) epizód kurta áttekintését teszi lehetővé, a címet olvasva nem meglepő módon az elidegenedés fogalmával a középpontban. Tudvalevő, hogy a megidézett jelenség forrásvidékét a német romantikához szokás kötni (amennyiben nem számolunk az angolszász közgazdasági vonallal), ám miként a nagyobb folyóknak vannak mellékvei, úgy ebben az esetben is a kútfőt számos más ér táplálja. Ekképpen a Fichte – Schelling – Hegel hármas elé odakívánkozik maga Kant. Utánuk pedig a fogalom absztraktságát (részben) mindinkább feloldó szerzők következnek, úgymint: Feuerbach, Marx, Lukács, s végül a frankfurti iskola képviselői. Nyilvánvalóan néhány percben mindezt még összefoglalni sem lehetséges, éppen ezért az előadás során csupán néhány kérdés megválaszolására, illetve probléma felvetésére nyílik mód.

A legfontosabb ezek közül valószínűleg Kant (előkészítő) szerepe. Milyen értelemben tekinthetjük őt magát előfutárnak? Miképpen konvergál egyfelé a szabadság, az elkülönülés, az összetartozás, s az önmagasság fogalma? Továbbá: a későbbi tematika mennyiben őrzi meg Kant morális felhangját?