

# „AMI SZÉP – MINT MONDJÁK –, NEHÉZ” AVAGY: JÓL ÉRTJÜK-E A HUMÁN TUDÁS IGAZSÁGÁT?

Kulcsár Szabó Ernő

az MTA rendes tagja  
ksze@t-online.hu

„Bár lenne egyszer valaki olyan bátor, hogy e fogalmat, sőt magát a szépség szót is, melyhez végül is elválaszthatatlanul fűződik mindama hamis fogalom, kivonná a forgalomból, és – így volna rendjén – az igazságot a maga legteljesebb értelmében állítaná a helyébe.”

Schiller levele Goethehez, 1797, 7. 7.

„A tudás [...] nem valaminek a puszta ismerete és elképzelése.”

Heidegger: *A műalkotás eredete*

„A szépnek nincs tudománya...” (Kant, 1997, 230.) – *Az ítélőerő kritikájá*-nak ezzel a súlyos mondatával veszi kezdetét az a folyamat, amelyet az esztétika szubjektivizálásának szokás nevezni. A kijelentés apodiktikus nyomatéka onnan származik, hogy Kant már az első paragrafusban leszögezi: azt, hogy valami szép-e vagy sem, nem megismerési célból, hanem a tetszés szubjektív érzésére vonatkoztatva állapítjuk meg. „Az ízlésítélet ennél fogva nem megismerési ítélet, tehát nem logikai,

hanem esztétikai: ezen olyan ítéletet értünk, amelynek meghatározó alapja kizárólag szubjektív lehet.” (Kant, 1997, 117.) A szubjektivizálódást persze nem a tetszőlegesség felszabadításaként kell értenünk. Valójában az történik, hogy Kant egyszerre biztosítja az ízlésítélet igényét az általános érvényűségre, de jogát is arra, hogy ne mintákhoz igazodjék, hanem mindig saját képességében legyen megalapozva. Ennek azonban az az ára, hogy Kant „az ízlést minden megismerési jelentőségtől megfosztja” (Gadamer, 2003, 75.). Az esztétikai tapasztalat ilyen kényszerű kizárulása az igazság köréből nemcsak a romantikus zseniesztétikák előtt nyitotta meg az utat, hanem hosszú időre kérdésessé tette, hogy vajon lehetséges-e egyáltalán a művészetről *tudományosan* gondolkodni.

A szépnek, folytatja Kant, azért nem lehetséges tudománya, mert a tudományban elengedhetetlen *bizonyítékok* segítségével képtelenség megállapítani, hogy valami szépnek tartandó-e vagy sem. Amikor mégis ún. széptudományokról (*schöne Wissenschaften*) beszélünk, az „arra az igen helyes felismerésre vezethető vissza, hogy a szép művészet a maga teljes tökéletességében sok tudományt követel meg, így a régi nyelvek, a klasszikus-

<sup>1</sup> Az előadás eredeti szövege Kálmán C. György születésnapjára emlékkötete számára készült: *A Nemzet Kalogánya. Kálmán C. György 60. születésnapjára.* (Veres, 2014, 122–130.)

nak számító szerzők, a történelem, az ókor stb. ismeretét” (Kant, 1997, 230.). A téves megnevezés („széptudományok”) Kant szerint azért maradhatott fenn, mert ezek a történeti tudományok „a szükséges előkészítést és alapzatot jelentik a szép művészethez, s részben azért is, mert magukban foglalják a szép művészet (az ékesszólás és a költészet) alkotásainak ismeretét is.” Azt, hogy Kant feltűnően a szép(ség) köré csoportosítja a humán – ma úgy is mondhatnánk: az értelmező, a filológiai és kulturális – tudományokat, az indokolja, hogy a szóba hozottak mindegyikének a nyelvvel, a nyelviséggel (ékesszólással és költészettel; az eredetiben: „Beredsamkeit und Dichtkunst”) van dolga. Még ha látszólag szűkítő módon, azaz nyelvközpontúan érti is itt Kant a művészeteket (amit másfelől nagyon is jól meg lehet indokolni), kétségtelen, hogy a súlyos verdíkt minden művészetrel kapcsolatos értelmező tudományra kiterjed: „nincs szép tudomány, csak szép művészet” (Kant, 1997, 230.).

Igaz ugyan, hogy Hegel esztétikájának nagyszabású kísérlete néhány évtized múltán újból érvényt szerez az esztétikai tapasztalat igazságának: „a szép meghatározása: az eszme érzéki *látzása*.” (Hegel, 1980, II.). Ugyanakkor a művészetek az igaznak nála is csupán tökéletlen fokozatában részesülhetnek: mivel a műalkotás még nem tiszta gondolat, de már megszabadult a maga pusztá anyagosságának szerkezetétől, „középen áll egyrészt a közvetlen érzékiség, másrészt az eszmei gondolat között. Még nem tiszta gondolat, de érzékisége ellenére már nem is pusztá materiális létezés...” És valóban, írja Hans-Georg Gadamer: „amennyiben a műalkotásban a végest és a végtelent egyáltalán sikerül egyensúlyba hozni és kibékíteni, ez olyan magasabb igazság záloga, amelyről végül a filozófiának

kell gondoskodnia” (Gadamer, 1987, 254.). A kibontakozó romantika felvilágosodáskritikája sem volt azonban elegendő ahhoz, hogy a művészeti igazság különleges világfeltáró teljesítménye valódi riválisává váljék az ész csalhatatlanságába vetett hit megismerő potenciáljának. A voltaképpeni igazságok anyagtalan, szellemi státuszával szemközt a művészeteket (s velük a világ humán berendezkedését) vizsgáló tudományok lényegében Boeckh-től Schleiermacherig arra kényszerültek, hogy – igazságaik „verifikálhatatlanságát” úgyszólván elismerve – az értelmezésben alapozzák meg saját tudományosságukat. Az *értelmező* tudományosság státusza (és „megismerési” teljesítménye) azonban éppen olyan messze állt a kauzális-analitikus magyarázattól, mint a fogalommentes esztétikai tapasztalat presztízse a matematikai bizonyítás tekintélyétől.

A természeti és a humán világ megértésének *módszertani* diszkurzusai elég határozottan az értelmi és az érzéki világnak ama megosztottságában helyezkedtek el, amely szerint az esztétikai tapasztalat csupán a testre, az érzékekre korlátozódik (a rím, a ritmus, a zenei hang, a kő vagy a szín csupán a testet éri el), az intelligibilis szubjektumnak azonban – ahogyan Kant fogalmazta – testietlennek kell lennie: „A transzcendentális esztétikában hitelesen bebizonyítottuk, hogy a testek csupán külső érzékelésünk jelenségei, és nem önmagukban levő dolgok [Dinge an sich]. Ennek megfelelően joggal mondhatjuk: hogy gondolkodó szubjektumunk nem testi (valami).” (Kant, 1983, 368.) A humán tudományok alakulástörténetének épp abban van az egyik máig ható ellentmondása, hogy a 19. század közepén egy furcsa egyidejű egyidejűtlenség jegyében léptek a diszciplináris tagolódás és kikülönytülés útjára. Olyan körülmények

között, hogy mire Gervinusnál vagy nálunk Toldy Ferencnél legalább a művészeti igazság korlátozott hegeli értelmezését kihasználhatták volna, azaz például az irodalmat ismét a szellemiek *autonóm* részévé emelhetnék volna, intézményesülésük már a pozitívizmus első sikereinek idejére esett. Ami azzal járt, hogy a szellemi létmód kérdéseire mindinkább a spekulatív gondolkodás árnyéka vetült rá – és a pozitívizmus kezén a tudományosságnak azok az ismérvei erősödtek meg, amelyeket Descartes egykor személyesen annak optimizmusában alapozott meg, hogy az ok-okozati következtetéseket alkalmazva „nem találtam semmi olyant, amit ne tudtam volna az általam talált elvek segítségével elég kényelmesen megmagyarázni” (Descartes, 1993, 71.).

A humán tudományok további útjára nézve fontos lehet utalnunk arra, hogy itt két meghatározó összefüggés hatástörténeti emléke is megelevenedik. Az egyik látszólag csupán alaki természetű: az érzékekhez visszakényszerített művészeti tapasztalat annak platóni emlékezetét hívja elő, hogy az eleve is csak másolatokra képes nyelvi művészet az értelmet felfüggesztő megszállottság és rajongás (*enthusiaszmosz, mania*) terméke, tehát nem az igazság erejével ragadja meg a befogadót. A művészet tehát nem lehet a hozzáértés tekhnéje: a költők „nem szakértelmük alapján mondják ugyanis szavaikat, hanem isteni erő által.” (Platón, 2005, 19.) (Ritoók Zsigmond utószava ugyanitt emlékeztet arra is, hogy az *enthusiaszmosz* itt – az ókortudomány korábbi értelmezéseivel szemben – nem azt jelenti, mintha „a költő elvesztené önmagát és mintegy önkívületben alkotná”.) A másik összefüggés annyiban talán több tartalmi nyomatékot nyer, hogy Hegel után a 20. században, Heideggernél is új aktualitásra tudott szert tenni. A szépség maga

ugyanis – mint érzékfeletti idea – Platónnál távolról sem kompromittálódik pusztán azért, mert a tökéletlen művészetek is előállíthatják. A valódi szépség, amelynek ideájában egykor mindenki részesült, de a földi élet számára már hozzáférhetetlen, Platón szerint olyan, az érzékeket itt, e földi világban is lenyűgöző visszfénye a földöntúlinak, amelynek ragyogását az tünteti ki, hogy egyedül neki „jutott osztályrészü, hogy a leginkább szembetűnő és a leginkább szeretetre méltó legyen” (Platón, 2005a, 52.).

A szépben előragyogó *igaz* hatástörténete, mint jeleztük, megszakad Hegel után. A „művészeti korszak végét” meghirdető periódus úgy igyekezett kiragadni az irodalmat a maga esztétikai állapotából, hogy a mű igazságán valami rajta túli, sőt, – a közéleti-politikai *eszméktől* az életviszonyok *kritikájáig* – nála érvényesebb („nem-pusztán-esztétikai”) igazságot tehessen láthatóvá. A pozitívizmus kiteljesedése során ezt az igazságot hosszú időre még az irodalomtudomány *módszertana* is az igaz *versus* hamis, illetve a való *versus* látszat *ismeretelméleti* oppozíciójába helyezte. Alakilag ez a konstrukció volt az alapja annak az esztétikai igazságfogalomnak is, amely Gyulai Pálnál ugyan nem verifikációs eredetű, de mégis csak egy művészetten túli – a közvetlenül tapasztalt valónál „igazabb” – gondolat vagy eszme megérzékítésén mérhető. Pontosabban: csak ahhoz igazodva válik végül érvényesen *igazzá*: „a művészeti igaz – írja az Arany-emlékbeszédben – nem egyéb, mint a való földolgozása a kifejezendő eszme szerint.” (Gyulai, 1914, 259.)

A művészet igazságának e viszontagságos története a modernségben csak Heideggernél érkezik el egyik meghatározó – ha nem épp a legfontosabb – fordulópontjához. A műben felragyogó igaz nála egy világ feltárulása, illet-

ve az igazság működésbe lépése gyanánt (immár mint *alétheia*<sup>2</sup>) szerez új érvényt magának, Gadamernél pedig majd – a szép igaz(ság)ába való *bevonódásként* – a befogadóra tett fausti<sup>3</sup> hatása újul meg: „Mert a műalkotás nem jelent valamit, nem utal jelként egy jelentésre, hanem úgy mutatkozik meg a saját létében, hogy a szemlélő a nála való elidőzésre kényszerül. Olyannyira önmaga van jelen, hogy az maga viszont, amiből készítették, a kő, a festék, a (zenei) hang, a szó csak benne jut tulajdonképpeni jelenvaló léthez.” (Gadamer, 1987, 256.) Az esztétikai tapasztalatba így visszatérő igazság itt értelemszerűen újra is artikulálja – mert immár a művészetek teljesítményéhez köti – a földöntúli visszfényként előragyogó platóni szépség világfeltáró potenciálját. Annyiban legalábbis bizonyosan, hogy beláthatóvá teszi: „A művészetek nem az artisztikusból származtak. A műalkotásokat nem esztétikailag élvezték. A művészet nem valamely kultúraalkotásnak volt a részlege. Mi volt a művészet? Talán csak rövid, de nagy időkre? Miért viselte az egyszerű *τέκνη* nevet? Azért, mert elő- és élénk állító feltárás volt, és ezért a *ποίησις*-ba tartozott. Ezt a nevet végül az a feltárás kapta meg tulajdonnév gyanánt, amely uralja a szép minden művészetét, a poézis, a költői.” (Heidegger, 2002,<sup>3</sup>) Joggal feltételezhető tehát, hogy az esztétikai tapasztalatnak az az igazsága, amely itt működésbe lép, sohasem ragyoghat föl úgy egy művészi-en faragott széklábon, mint a Laokoon-csoport kompozícióján. A techné tökélyét a

poézis „az igazság éroszának” (lásd Neuber, 2010) többletével képes meghaladni – amennyiben egy általa és rajta keresztül feltárult világ életösszefüggésébe vonja be a mindenkori befogadót. Olyanba, ahol valóban úgy szólván szó szerint *ittlét* gyanánt *van jelen az*, amit létnek nevezünk.

Ekkor ugyanis az válik beláthatóvá, miért nem egyszerűen a gyönyörködés vagy az érzékek élvezete teszi ki mindazt, amit esztétikai tapasztalatnak nevezünk. A művet őrző tudás ugyanis „nem emeli ki a művet magábanállásából, nem vonja a pusztá átélés körébe és nem kárhoztatja a művet az élménykiváltás szerepére. A mű megőrzése nem korlátozza az embereket csak élményeikre, hanem a műben történő igazsághoz tartozóvá teszi őket és így az el-nem-rejtettséghoz való vonatkozásból alapozza meg az együtt-létet, az egymásért-létet...” (Heidegger, 1988, 105.).

A *Politeia* hatodik könyvének nevezetes maximája, mely szerint „minden, ami nagy, kockázatos és ami szép – mint mondják –, nehéz” (Platón, 2008, 497d) e fordulat felől tekintve nem a szép/ség rendkívüli normatív kihívásának horizontjában lesz beszédes. Ami azt is jelenti, hogy ami szép, már nem abban a monologikus nagyságában tűnik élénk, amely egyedülként kötötte össze egymással az égi és a földi világot. A szép önmagában nyugvása Heideggernél olyan létmód kifejeződése, amely épp a vele való *összekapcsolódást*, a szép igazságába való bevonódást teszi lehetővé. A szép ilyenként most nem a jóhoz való viszonyán keresztül nyer jelentőséget, hanem olyan szuverén nagyságként, amelynek autoritása az önmagában való *közvetlen megmutatkozás* képességéből, illetve létmódjának ama sajátosságából következik, hogy érzéki hatá-sában, „nem valamire való vonatkozásában szép” (Platón, *Philébosz* 51d. Itt az új, 2001-es

<sup>2</sup> „A létező el-nem-rejttségét nevezték a görögök *ἀλήθεια*-nak. Mi *igazságot* mondunk helyett, de ezzel a szóval meglehetősen keveset gondolunk el. A mű, ha általa a létező megnyilatkozása megtörténik, akkor abban, ami, a mű maga, és abban, amilyen e mű, az igazság történése működik.” (Heidegger, 1988, 60.)

<sup>3</sup> „Verweile doch! du bist so schön!” (Faust I)

magyar kiadásé helyett Friedrich Schleiermacher szó szerinti fordítását követem: „nicht in Beziehung auf etwas schön” [Platon, 1991, 145.]. Vagyis, mondja a *Philebosz* e helyére utalva Gadamer – a szép közvetlen megmutatkozása mint valamely „nyilvánvalóság (alétheia)” (Gadamer, 2003, 531.) feltárulkozása – nem egyszerűen az érzékeket nyűgözi le, nemcsak „megfoghatóbb”, mint a jó, hanem annak tapasztalatában is részesít, hogy az, amin felragyog, nem csupán annak bizonyul, ami. Azért nem tisztán érzéki tartomány tehát, mert esetében „nem csupán arról van szó, hogy a szép azon jelenik meg, ami érzékileg látható módon ott van, hanem arról, hogy ez utóbbi éppen csak azáltal van voltaképpen ott, hogy a szép megjelenik rajta, azaz épp azáltal emelkedik ki, mint *egy* meghatározott létező az összes többi közül.” (Gadamer, 2003, 531.) Az alétheia-ként értett igaz nyilvánvalósága Gadamer értelmezésében ekképp a szépség lényegéhez tartozónak bizonyul. A szépségnek ez a létkölcsonzó vagy ittlétet alapító képessége már nyilvánvalóan másfajta nehézségek elé állítja az értelmezőt, és ilyenként úgyszólván formálissá fokozza le a *Nagyobbik Hippiasz* ama korábbi „ismeretelméleti” dilemmáját, amely abból adódott, hogy a szép azért nehéz, mert kauzális-logikai úton bármely definíciója cáfolhatónak bizonyul.<sup>4</sup>

*A műalkotás eredete* tehát nem véletlenül fordítja meg a kanti kérdésvonalakat, amikor azt hangsúlyozza, hogy „mind ez idáig a művészetet a széppel és a szépséggel hozták kapcsolatba, nem pedig az igazsággal.” (Heidegger, 1988, 61.) Holott „a szépművészetben nem a művészet szép; inkább azért nevezik

így, mert létrehozta a szépet.” (Heidegger, 1988, 61.) Ez az előállítás világokat létesít és igazságokat történet meg, amely igazságok – mint történő működésbe lépés – hozzáférhetetlenek ama tudományosság számára, amelynek Descartes-tól származik az igazságfogalma. A Descartes-féle *Szabályok* matematikai tudománya ugyanis azért képes bármely tárgy igazságát feltárni, mert módszere nem függ a megismerendő dolog sajátosságaitól: „Ennek a tudománynak tartalmaznia kell az emberi ész első alapjait, s ki kell terjednie azokra az igazságokra, amelyek bármely tárgyból kihozhatók.” (Descartes, 1961, 96.) Ezért lehetséges, hogy ez a tudomány „mint minden más igazság forrása felette áll a többi emberi megismerésnek.” (Descartes, 1961, 96.) „A mindent kiszámító modern tudomány” – írja erről Gadamer – épp ezen az úton idézi elő „a dolgok elvesztét” (Gadamer, 1987, 260.) – amennyiben a *dolgoztól való elválasztottság* ismeretelméleti premisszáját alkalmazva kiszámíthatóvá, kalkulálhatóvá és végül afféle készletként rendelkezésre állóvá igyekszik tenni őket. Az esztétikai tapasztalat azonban, melynek fenomenológiája nem a dolgotól való elválasztottságban – s ilyen módon nem az „ellenőrizhetőség” igaz versus hamis szerkezetében – van megalapozva, ezzel szemben „arra tanít meg bennünket, hogy az esztétikai tapasztalat egyáltalán nem ilyen vonatkozások alapján gondolkodik, hanem valódi igazságnak tekinti, amit tapasztal. Ennek megfelelően az esztétikai tapasztalat lényegéhez tartozik, hogy nem lehet a valóság valódibb tapasztalata révén ráébredzeni a valóságra.” (Gadamer, 2003, 115.)

Heidegger nem véletlenül érvelt már 1935-ben amellet, hogy csak a művészet igazságán keresztül táruulhat fel egyáltalán, milyen is a világ. Pontosabban: hogy milyenként *van itt*

<sup>4</sup> „Ugyan honnan tudnád te azt, ki tartott szép beszédet, meg ki nem, vagy ki csinált bármit is szépen, ha egyszer nem tudod mi a szép?” (Platón, 2003, 304de)

a maga el-nem-használható – manapság azt mondanánk: nem instrumentalizálható – módján a világ, mely mindig az emberek világa: „Egy épület, egy görög templom semmit nem ábrázol. Ott áll egyszerűen a szakadékos sziklavölgy közepén. Az épület magába rejti az Isten alakját, ám lehetővé teszi, hogy az, rejtőzködően bár, de a nyílt oszlopsarnokon át kilépjen a szent vidékre. A templomban Isten a templom által van jelen. Az Isten jelenléte a szentséget kiterjeszti a körzet egészére. De a templom és körzete nem szóródik szét a meghatározatlanságban. Csak a templom rendezi és gyűjti maga köré ama pályákat és vonatkozásokat, melyekben születés és halál, átok és áldás, győzelem és megaláztatás, kitartás és hanyatlás az emberi lény számára a sors formáját ölti fel. [...] Ott álltában az épület a sziklatalpazaton nyugszik. A műnek ez az odanehezkedése a sziklából előhossa az ormótdan, de nem kényszerített támasztás sötétjét. Az épület ott állva dacol a felette tovaúgó viharral, és csak így mutatja meg a vihart a maga erejében. A közet csilláma és fénye hozza napvilágra a nappal fényét, az égbolt messzeségét, az éjszaka sötétjét, bár látszólag maga a közet is csak a nap jóvoltából ragyog. Abban, ahogyan a szikla magabiztosan az ég felé tör, láthatóvá teszi a levegő láthatatlan terét. A mű rendíthetlensége elkülönül a tengerár hullámaintól és nyugalma felfedi ennek háborgását. A fa és a fű, a sas és a bika, a kígyó és a tücsök csak így nyerik el külön alakjukat és jelennek meg akként, amik.” (Heidegger, 1988, 68–69., a fordítást módosítottam – *K. Sz. E.*)

Az azonban, ahogyan *A műalkotás eredete* ennek az önmagában nyugvó műnek a *semmire nem alkalmas* (nem jelölő, nem ábrázoló) mivoltából származtatja az igazságát, a kérdésirányok minden elfordítása ellenére

is lényegi hasonlóságot mutat annak az igazságnak a státusával, amelyet Kant a humán tudományoknak tulajdonított. *A fakultások vitája* ugyanis abban látta a humán tudományok hivatását, hogy a hasznosságra való tekintet nélkül kell mondaniok az igazat. Mindez nem rendeli a hasznos tudományok alá (vagy mögé) a bölcsészetet, hanem éppen ebben rejlik mindenkori függetlenségük záloga. Hasznosságuk abból a nem-instrumentalizált helyzetükből adódik, hogy „minden tudomány előnyére kizárólag az igazság kutatására/felderítésére [ausmitteln]” (Kant, 1983a, 291.). fordíthatják az erőiket. Környezete szemében manapság viszont paradox módon a bölcsészettnek éppen ez a felvilágosult indokltsága szorul a legtöbb magyarázatra. A bölcsészettel szembeni merkantil kedvetlenség láttán („mire jó ez egyáltalán?”) nem kis erőfeszítésbe kerül újra meg újra emlékeztetni arra, hogy a szabadon és következmények nélkül „kockázatokba bocsátkozó gondolkodásnak” (Gumbrecht, 2012, 161.) továbbra is elsősorban a bölcsészet a letéteményese. A gondolat ilyen kibontakozásának elsősorban egyetemi térre és időre van szüksége ahhoz, hogy „közvetlen gyakorlati megfontolások és etikai fenyegetettség nélkül” (Gumbrecht, 2012, 162.) tegye próbára önmagát. Olyan nyitott kérdésekre keresve válaszokat, amelyek nem a luhmanni komplexitás redukcióját, hanem inkább annak intellektuális bővítését s vele új alternatívák előállítását ígérik (lásd Gumbrecht, 2012, 162–164.).

Hogy azután mindez milyen megértésre talál a humán tudományok élettudományi vagy természettudományi környezetében – nem itt megvitatható kérdés. Még akkor sem, ha időközben utóbbiak – legkésőbb Heisenberg *Das Naturbild der heutigen Physik* című könyve (1955) nyomán – megkerülhetetlenül



szembesültek azzal, hogy ha a természetet kutató ember sem az objektív világgal, hanem benne csak önmagával találkozik, akkor a természettudományok is értelmező tudományoknak bizonyulnak. Ám miközben a Lacan-tól Foucault-ig vagy Luhmanntól Kittler-ig ismét erősen materializálódó humán tudományok egy része új távlatból (testiség, autopoieszis, technomédialitás stb.) tette kérdésessé az objektum–szubjektum viszony konstitutív szerepét a világmegértésben, nemcsak az látható, hogy a hasznossága dolgában újra meg újra megkérdőjelezett bölcsészet mind többször lépi át azokat a diszciplináris határokat, amelyeket Dilthey 1900 körül még határozottan vonhatott meg értelmező (hermeneutikai) és megismerő (természet) tudományok között. Az is a tapasztalat része, hogy a humán tudás piacosítása elleni érvelés nem egyszer éppen azzal ássa alá önmagát, hogy ismételtlen természettudományi instanciákhoz folyamodva próbálja bizonyítani a bölcsészeti gondolat hasznosságát.

Különösen tanulságos e tekintetben a humán tudományok oltalmában oly sok nemzetközi érdemet szerzett – és másfelől oly hevesen bírált – Hans-Ulrich Gumbrecht érvelésének egyik akaratlan melléfogása. Az említett koppenhágai előadását ugyanis, melyben a bölcsészettnek az akadémiai intézmények központi helyeire való visszatérését szorgalmazta, a Stanford Egyetem számítógéptudós elnökét idézve zárta: „A humán tudományoknak az a feladatuk, hogy minden egyetemen »szellemi pezsgést/zsongást/morajlást« teremtsenek.” (Gumbrecht, 2012, 167.) Az itt pezsgés/zsongás/morajlásnak fordított kifejezés (*Brummen*) az eredetiben így hangzott: *intellectual buzz*. Kétségtávol ebben a szerepben is lehet a bölcsészettnek centrális kisugárzó ereje. A baj csupán az, hogy az így

értett humántudományi *funkció* alakilag – mint általában mindig – szintén párhuzamba vonható a *szépség valamely formájával*. Hogy szabályosan térjünk vissza a kezdethez, emlékeztetünk tehát arra, hogy Kantnál ez a funkció leginkább a szépség *kellemes* fajtájának megfelelője, mely – a magasabb rendűekhez képest – pusztán *élvezet* kiváltására alkalmas. Vagyis, lényegében ezúttal sincs köze az igazsághoz vagy a megismeréshez: „...ide sorolandó az – írja Kant –, ahogyan az asztalt élvezet céljából megterítik, vagy a nagy lakomákon játszott asztali zene is; remek dolog, amikor a zene, egyszerűen kellemes zsongásként, csupán arra szolgál, hogy az elméket megtartsa a vidámságra hangoltságban, és anélkül, hogy kompozíciójára bárki a legcsekélyebb figyelemmel lenne, kedvező háttérrel teremti az egymás mellett ülők kötetlen csevegéséhez.” (Kant, 1997, 231–232.)

Csak hát mi egyéb volna akkor itt a humán tudományok „pezsdítő” szerepe, funkciója – mint egyfajta *eszközjellegű* (közre)működés az avatottabbak asztalánál, az igazság kutatására méltóbbak árnyékában? Szolgáltatás? „Beszállítás”? A természettudományokkal folytatott viták helyett tehát elképzelhető, hogy először magunktól kell kritikusan megkérdőznünk: mi a saját részünk abban, hogy – Gumbrechttel együtt – afféle asztali zenésznék látjuk magunkat? Vajon eloszlatható-e ez a bölcsészet körüli kapitális félreértés, ha így már eleve kapitulálunk is a *számszerűsítő* tudományok autoritása előtt? Mint ha a *betűk* valaha is kevesebbet tudnának a számoknál.

---

Kulcsszavak: *esztétikai tapasztalat, értelmezés, humán tudomány, igazság, medialitás, megértés, megismerés, művész(et)i igazság, techné és poiesisz, természettudomány*

## IRODALOM

- Descartes, René (1961): Szabályok az értelem vezetésére. In: Descartes, René: *Válogatott filozófiai művek*. Akadémiai, Budapest, 87–202.
- Descartes, René (1993): *Értekezés a módszerről*. Ikon, Budapest
- Gadamer, Hans-Georg (1987): *Gesammelte Werke* Bd. 3. Mohr, Tübingen
- Gadamer, Hans-Georg (2003<sup>2</sup>): *Igazság és módszer*. Osiris, Budapest
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2012): Die Aufgabe der Geisteswissenschaften heute. In: Jürgen Klein (Hrsg.): *Präsenz*. Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Gyulai Pál (1914<sup>1</sup>): *Emlékezésedek* I. Franklin-Társulat, Budapest
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1980<sup>2</sup>): *Esztétikai előadások* I. Akadémiai, Budapest
- Heidegger, Martin (1988): *A műalkotás eredete*. Európa, Budapest
- Heidegger, Martin (2002<sup>10</sup>): *Die Technik und die Kehre*. Klett–Cotta, Stuttgart
- Kant, Immanuel (1983): *Werke in zehn Bänden*. Bd. 4. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt
- Kant, Immanuel (1983a): *Werke in zehn Bänden*. Bd. 9. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt
- Kant, Immanuel (1997): *Az ítélőerő kritikája*. Ictus, [h. n.]
- Neuber, Simone (2010): Beauty. In: Sepp, Hans Rainer – Embree, Lester (eds.): *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer, Heidelberg–London–New York, 33–44.
- Platon (1991): *Sämtliche Werke*. Bd. VIII. Frankfurt/M.–Leipzig
- Platón (2003): *Nagyobbik Hippiasz*. Atlantisz, Budapest
- Platón (2005): *Ión*. Atlantisz, Budapest
- Platón (2005a): *Phaidrosz*. Atlantisz, Budapest
- Platón (2008): *Az állam*. Cartaphilus, Budapest
- Veres András (szerk.) 2014: *A Nemzet Kalogánya. Kálmán C. György 60. születésnapjára*. reciti, Budapest, 122–130.

