

Schopenhauer művészetfilozófiája

Írásomban a XIX. század egyik legizgalmasabb német filozófusának Arthur Schopenhauer gondolkodásának esztétikai aspektusaira fókuszálok, ugyanis úgy hiszem, hogy művészetelméletének keretrendszere, melyet főként az határoz meg, hogy egy műalkotás, hogyan képes kiemelni bennünket a mindennapiságból, máig releváns művei olvasói számára. Bár Schopenhauer a nagy rendszerfilozófiákkal (pl.: Hegel, Fichte) szemben identifikálta magát, bizonyos szempontból az ő életműve is egy rendszert alkot, minden mindennel összekapcsolódik, összefügg: esztétikája nem érhető meg ismeretelmélete és ontológiájának tanulmányozása nélkül, de ugyanígy kapcsolat van az esztétika és az etikai területe között, és etikája is nagyban függ metafizikai alapvetéseitől. Éppen ezért nem megkerülhető, hogy mielőtt konkrétan rátérnénk művészetfilozófiája ismertetésére, röviden összefoglaljuk, hogyan is gondolkodott Schopenhauer a világról. Honnan ered (mérsékelt) pesszimizmusa, miért gondolja, hogy a létezés szenvedés? Ugyanakkor meg kell jegyeznünk azt is, hogy Schopenhauer filozófiája, és ez különösen igaz esztétikájára, felfogható úgy is, mint Platón és Kant gondolkodásának egyfajta szintézise, ezért bizonyos fokig e két szerző ismertetését is megteszem az első szakaszban. Mindezek után térek rá ténylegesen arra, hogy reflexió alá vonjam a műalkotásokról vallott elképzeléseit, ahol is látni fogjuk, hogy Schopenhauer a művészetben egyfajta menekülőutat lát a világból, még ha csak ideiglenes is ez a menekülés, így bár a filozófust gyakran pesszimistának bélyegzik, esztétikája mégis optimista elemeket hordoz magán. Nem túlzás azt mondani, hogy a filozófiatörténetben Schopenhauer „*epitheton ornans-a*”, azaz állandó jelzője lett a „*pesszimizmus*” címkéje, ami bár nem alaptalan, minden negatív kijelentése ellenére mégsem hagyja reménytelenségben az olvasót, gyakran igen pozitív megnyilatkozásokat is tesz műveiben. Munkám célja éppen ezért kettős: egyrészt szeretném megértetni és megismertetni Schopenhauer művészetfilozófiáját, hogy bizonyítani tudjam annak aktualitását, másrészt szeretném bizonyítani azt is, hogy épp művészetfilozófiája életműve egyik olyan területe, amely az *örök pesszimista* illuzórikus karakterét megingatni képes.

(*Platón és Kant határán*) Mint már említettem, bár Schopenhauer esztétikája rendkívül újszerű, a filozófiatörténetbe mégis könnyedén beilleszthető, hiszen gazdagon merít inspirációt elődeiből: Platón ideatanából, illetve Kant ismeretelméletéből és esztétikájából; egyébként utóbbi ismeretelméleti gondolatai egész filozófiai rendszerének alapját adják. Az ismertetést kezdjük a korábbival, azaz Platón ideatanával.

Az ideatan megértéséhez érdemes segítségül hívnunk Platón egyik legfontosabb művének az *Allamnak* a hetedik könyvét, ugyanis ott hangzik el Platón híres barlang-hasonlata,¹ ami egészen kiválóan világít rá arra, hogyan is kell gondolkodnunk, amikor az ideák természetéről gondolkodunk. A hasonlat szerint, képzeljük el, hogy az emberek egy barlangban vannak lekötyözve, fejüket képtelenek mozgatni, így mindig csak az előttük álló barlangfalat látják, ahova valakik, a hasonlat szempontjából lényegtelen, hogy kicsodák, tűz segítségével dolgok árnyéképeit vetítik. Így a lekötyözött emberek nem láthatnak mondjuk igazi széket, csak annak árnyát, nem láthatnak igazi asztalt, csak annak a falra vetített árnyékát. Viszont, ha ezt követően egy embert felszabadítanak, és felviszik a felszínre, ahol miután szeme hozzászokik a fényhez, megismerheti és megláthatja, hogy

milyenek is a dolgok a világban ténylegesen, majd pedig ezt az embert visszaviszik a barlangba, mindenki csak kineveti, hogy képzelődik, netalántán hazudik, amikor azt állítja, hogy a világ több, mint a falra vetített árnyak sokasága. Ha az analógiát értelmezzük, és saját világunkra vetítjük, arról van szó, hogy mi emberek csak úgy látjuk a dolgokat, ahogy azok a világban megjelennek, de nem ismerjük meg azok valódi természetét (ezek lesznek a dolgok ideái), és ha valaki, a platóni elképzelésben egy filozófus, azaz aki képes az ideákat szemlélni, azt állítja, hogy a világ több mint, aminek látszik, csak kinevetik, megvetik. Platóni értelemben tehát az ideák a dolgok örök és változatlan lényegei, a folyton változó világ mögötti esszenciális dimenzió. Platón szerint mindennek megvan a maga ideája, éppúgy a kutyanak vagy a székeknek, mint elvont fogalmaknak, mint mondjuk az erénynek. Nyilvánvaló, hogy amikor a kutya ideájáról beszélünk, akkor egy olyan konstruktumról adunk számot, amit *minden* létező kutya képvisel, a kutya ideája minden, a változó térben és időben megjelenő világ kutyájában jelen kell, hogy legyen.

Georg Simmel, Schopenhauer egyik értelmezője szerint: „A fa vagy a szépség ideája mint metafizikai valóság azért jön létre [Platón] számára, mert lényegének igazi megismerése nem egy fa vagy egy szép ember érzéki képzetében rejlik, hanem a fa és a szépség általános fogalmában, s mivel ahhoz, hogy ez lehetséges legyen, mégiscsak előfeltételezni kell valamilyen, neki megfelelő, őt mint igazságot legitimáló tárgyat. Mármost ahogy Platón a fogalmak, úgy Schopenhauer az esztétikai szemlélet számára keresett tárgyat.”²² Azaz, ha Platón kijelenti, hogy ami az érzékek számára hozzáférhető, nem a tényleges valóság, akkor meg kellett adnia a létezők egy olyan csoportját, vagy a létezés egy olyan szféráját, ez lesz a változatlan ideák világa, ahol az igazság mégis csak helyet kap, ami az *igaz* dimenziója. Mint látni fogjuk, ez Schopenhauernél is visszaköszön, hiszen nála a műalkotás nem önmagában lesz csodálatra méltó, hanem azért, mert képes átvezetni minket a létezés egy *másik* szférájába, Platóntól átvéve: az ideák világába. Viszont a Simmel idézet egy lényeges különbségre is felhívja a figyelmünket, ugyanis míg Platónnak az ideák bevezetésére az igazság biztosítása kapcsán volt szüksége, addig Schopenhauer egy más területen használja fel őket, nála az ideák a műalkotásokat legitimálják elképzelésében.

Ha a kanti hatást kezdjük el vizsgálni, meg kell jegyeznünk, hogy Platón hatásánál sokkal elemibb, mert míg az ideatan leginkább az esztétika területén jelenik meg Schopenhauer életművén belül, bár érdemes megjegyeznünk, hogy a fajokról történő gondolkodásban is viszonylag jelentős szerepet kap a német bölcseleti filozófiájában, addig Kant Schopenhauer teljes gondolkodását meghatározza. Mivel Schopenhauer esztétikájának elemzése kapcsán folyamatosan jelezni fogom, ha egy-egy kanti gondolat átvételével találkozunk, itt most csak Kant ismeretelméletének rövid bemutatására szorítkozom, ugyanis e nélkül nehezen lenne megérthető Schopenhauer álláspontja.

Kant filozófiájának egyik legfontosabb megállapítása, ami *A tiszta ész kritikája* című korszakalkotó munkájában hangzik el, hogy „ám jóllehet minden tudásunk a tapasztalattal veszi kezdetét, ebből még nem következik, hogy minden tudás a tapasztalattól ered.”²³ Az ember ugyanis mindig térben, időben, oksági láncolatban, azaz ahogy Kant nevezi ezeket, *a priori* (tapasztalás előtti) formák segítségével tapasztalja meg a világ dolgait; a konkrét tapasztalás éppen ezeket a formákat tölti ki, viszont a formáink nem a tapasztalattól erednek, mondhatni velünk születettek. Ekképpen bár el tudjuk a teret vagy az időt önmagában képzelni, de amikor egy széket vagy egy asztalt észlelünk, azt nem tudjuk tétől, időtől függetlenül megragadni. Eppen ezért jut Kant arra a megállapításra, hogy nem ismerhetjük a dolgok valódi természetét, azaz az általa Ding an sich-nek

(magában való dolognak) nevezett állapotokat, hiszen nincs lehetőségünk megtapasztalni azt, milyen lenne mondjuk az asztal önmagában, úgy, hogy nem térbe, időben, oksági viszonyok között szemléljük azt.

Mivel a platóni ideatan, és a kanti magában való dolog fogalma is egyfajta, a képzeink mögött meghúzódó, tértől, időtől független valóságra vonatkoznak, így úgy tűnik, és ezt maga Schopenhauer is megemlíti, mintha ugyanarról a dologról lenne szó a két filozófusnál. De már rögtön itt érdemes leszögeznünk, hogy Schopenhauer alapvető különbséget lát a két megfogalmazás között, ennek megértéséhez viszont előbb ismeretnünk kell filozófiájának alapvetéseit.

(*Schopenhauer gondolkodásának keretei*) Schopenhauer egy sajátos dualizmussal dolgozik, világképe az akarat és a képzet két különálló szférájából tevődik össze; nem véletlen, hogy kétkötetes főműve is *A világ mint akarat és képzet* címet⁴ viseli. Az akarat és képzet felosztás viszont nem egyenlő azzal a kettőséggel, ami a szubjektum és objektum megkülönböztetéséből fakad. Elsőként érdemes tisztázni e kettő viszonyát, és csak második lépésben kitérni a képzetvilág és az akarat viszonyára. Janaway – főleg Volkert kutatásaira alapozva –, az objektum-szubjektum kettőségét *korrelativizmusnak*, vagy más néven: bipoláris szemléletnek nevezi, aminek sajátossága, hogy nemcsak az az állítás állja meg a helyét, hogy nem beszélhetünk objektumról szubjektum nélkül, hanem az is, hogy szubjektumról sem beszélhetünk az objektum feltételezése nélkül.⁵ A korrelativizmus elnevezés így abból fakad, hogy szubjektum és objektum mindig együtt jár Schopenhauer-nél, kölcsönösen feltételezi egymást. Kell egy megismerő szubjektum, akinek elméjében az objektumok megjelenhetnek, mint képzetek, de a szemléleti képzetek szintje nélkül nem beszélhetünk szubjektumról, már csak azért sem, mert bizonyos értelemben a szubjektum maga is képzet, mint látni fogjuk, az akarat objektívációja. Az elhangzottak alátámasztására érdemes idézni a főmű második kötetének egy szöveghelyét, ahol Schopenhauer megszólaltatva a szubjektumot és az anyagot, ezek sajátos dialógusában világít rá a kölcsönös függőségre. Bár a dialógusban az objektum helyett a matéria (anyag) szólal fel, ez még sem jelent komolyabb kihívást az értelmezésben, ugyanis érdemes rögzítenünk, hogy Schopenhauer az anyagot az objektumok „közös szubsztrátumaként” írja le, azaz egy olyan összekötő elemként az idea és a képzet között, *amiben* minden idea mint jelenség megtestesül.⁶ A párbeszéd röviden így hangzik:

„Szubjektum: Én létezem, és rajtam kívül nincs semmi. Merthogy a világ az én képzetem.

Matéria: Elbizakodott örültség! Én én vagyok, és rajtam kívül nincs semmi. Merthogy a világ az én átmeneti formám. Te e forma egy részének következménye vagy csupán, és teljesen véletlenszerű.

Szubjektum: Micsoda balga önhietség! Sem te, sem formád nem léteznének nélkülem; ti általan feltételeztetek vagytok. [...] Az én képzetem a létezesetek helye; ebből következően én vagyok ennek első feltétele.”⁷

A vita még tovább folytatódik a szövegben, mígnem, a dialógus zárásaként, a szubjektum és az anyag közösen jelentik ki, hogy „[...] szétválaszthatatlanul kapcsolódunk egymáshoz, mint szükségképpen részei egy olyan egésznek, mely mindkettőnket átfog és általunk áll fenn. Csakis valamilyen félreértés állíthat szembe minket egymással ellenségesen, és csábíthat arra, hogy egyikünk küzdelmet folytasson ama másik létezése ellen, amelyen a sajátja is áll vagy bukik.”⁸ Nyilvánvaló, hogy anyag és szubjektum illetően történő megszólaltatása nemcsak azt a célt szolgálja, hogy Schopenhauer

ráveesse az olvasót saját világlátásának megértésére, hanem rávilágít arra is, hogy a filozófiatörténetben oly jellemző materializmus-idealizmus szembeállítás már meghaladandó, és csak az egyik oldalnak megfelelő állásfoglalás nem eredményezhet egy kellően kifinomult világitérpreteciót. Az objektum-szobjektum kettősségre máshol ekképpen világít rá: „A világ, mint képzet tehát, [...] két lényegi, szükségszerű és elválaszthatatlan félből áll. Az egyik az *objektum*: melynek formája a tér és az idő, ezek által a sokszerűség. A másik fél azonban, a szobjektum leledzik térben és időben: mert egész és oszthatatlan minden elképzelt lényben [...]”⁹ Schopenhauer a szobjektum esetén a megismerőről beszél, aki „a világ hordozója”,¹⁰ az objektumok pedig a megismerő számára megjelenő képzetek. A megismerő és megjelenő elkülönítése már csak azért is nagyon lényeges, mert bár Schopenhauernél a dolgok lényegüket tekintve tértől és időtől függetlenek, a megismerő szobjektum számára viszont (kanti alapon) térben és időben jelennek meg a képzetvilág szintjén reflektálva a jelenségekre.

Lássuk a világ kettős természetét! Schopenhauer gondolkodásában a képzetszint mögött, tehát a számunkra jelenségként megjelenő dolgok mögött, folyamatosan jelen van az *akarat* vak és kavargó univerzuma. A képzetvilág létezői az akarat objektívációi, akár az objektumról, akár a szobjektumról beszélünk. Ezen a szinten érvényesül az ok-okozatiság, illetve a tér és idő *a priori* formája, hiszen a képzetek itt mindig ezekkel együtt vagy pontosabban *ezekben* jelentkeznek. Sőt, a képzetek éppen ezek miatt képesek individuumként megjelenni, ezek által válnak egyediékké a világban. S mivel az ideák ezektől mind mentesek, éppen ezért nem is individuálisak oly mértékben, mint a jelenségvilág sokadalma. Mert bár igaz, hogy Schopenhauer kijelenti, hogy minden individualizáció végső princípiuma az oksági szemlélet alkalmazhatósága az adott dologra, és rögtön hozzá is teszi, hogy az ideákra ez alkalmazhatatlan,¹¹ mégsem vitathatjuk el, és ez Schopenhauernél nem kap elég hangsúlyt, hogy a maguk szintjén az ideák is képviselnek valami egyedit, mert bár mondjuk a kutya ideája példaképpen szolgál minden kutya esetén, ami a jelenségvilágban valaha megjelenik vagy megjelenhetne, de azért mégsem kevernélk soha össze ezt az ideát a zsiráféval, az asztaléval, vagy bármely más létező ösképével. Ezáltal azt mondhatjuk, hogy minden idea egyedi bizonyos értelemben, hiszen megkülönböztethető minden más ideától.

A két szféra (tehát: a képzet és az akarat dimenziója) hasonlóan kölcsönös függést mutat, mint a képzetvilágon belül a szobjektum és az objektum függősége. Lényegében az akarat a szubsztancia, minden objektum és szobjektum közös származási alapja, ezek pedig az akarat objektívációi, a szubsztancia megjelenési módjai. Hamlyn szerint, éppen az akarat szubsztanciális volta teszi lehetővé Schopenhauernél, hogy betekintést nyerhessünk saját természetünkbe, sőt magába a világ működésébe,¹² hiszen saját természetünk nem különbözik a világ működésének alapjától. „[...] Az AKARAT, amely lényegében egy sajátos Ding an sichnek felel meg; az akarat objektívációin keresztül állandóan kapcsolatban áll a képzetvilággal: ez teremti meg a jelenség és az önmagában való lét közötti ismeretelméleti közvetítés irracionális lehetőségét”¹³ – írja Nagy Sándor, hasonló álláspontot képviselve, mint Hamlyn. Akár szubsztanciaként (Hamlyn), akár a magában való dologként (Nagy) határozzuk meg az akaratot, mindkét esetben feltételezhetünk egy kapcsolatot a képzetvilág megismerő szobjektuma és az akarat dimenziója között, azaz rálátást nyerhetünk arra, ami mindannyiunkban közös. Ezt azért különösen fontos hangsúlyozni, mert egyes interpretátorok szerint (pl.: Janaway¹⁴), Schopenhauernél az egyik legnagyobb filozófiai probléma az, hogy adott a magában való dolog, ami nem megismerhető, és adott az akarat magában való dologként való azonosítása (megismerése) is. Én viszont úgy gondolom, hogy épp az imént bemutatott kapcsolat (és majd

ahogy látni fogjuk, pl.: a művészi szemlélet), lehetővé teszi, hogy a Schopenhauer filozófiájának keretei között mindkét állítás tartható legyen. Való igaz, hogy alapesetben képzeink elfedik az akaratot, mintegy elébe tolaakodnak a magában valónak, de ez a fátyol fellebbenthető. „S habár a szemléleti formák burkán keresztül senki sem képes megismerni a magánvaló dolgot, ezt mégis mindenki magában hordja, sőt ő maga az; ezért aztán ennek az öntudatban – még ha csak feltételezeten is – valamiképpen mégis hozzáférhetőnek kell lennie”¹⁵ – írja. Nyilvánvaló, hogy az akarat megismeréséhez a hozzáférés útjait kell felfedezni. Ilyen út a művészet is.

A művészet viszont nemcsak a megismerést fogja szolgálni, hanem egyben menekülő út is a schopenhaueri gondolkodásban! De miért kell a képzetvilágból kiszakadni, magunk mögött hagyni azt? Nos, erre a válasz az, amiből leginkább eredeztetik Schopenhauer pesszimizmusát, ugyanis kategorikusan kijelenti, hogy ez a világ *a lehető világok legrosszabbika*, hiszen „[...] a világ olyan rossz, amilyen rossz csak lehet, már ha egyáltalában véve léteznie kell [...]”¹⁶ Mivel az akarat egy irracionális dimenziója a létnek, nem foglalkozik azzal, hogy objektivációi, azaz a képzetekként (individuumokként) megjelenő formái boldogok e létezésük során vagy pedig sem; a világ csak éppen annyira jó, hogy képes legyen fenntartani magát, ugyanis a schopenhaueri álláspont szerint, ha ennél is rosszabb lenne, akkor nem lenne képes létezni tovább. Éppen ezért lehet ez a világ a lehető legrosszabb, mert ennél rosszabb létezése (maradandóan) metafizikai képtelenség. Akár úgy is mondhatjuk, Schopenhauer szerint a világ, a lehető legkisebb befektetéssel létrejött világ.

A másik probléma, hogy Schopenhauer úgy vélte, ha kiszámolnánk azt, hogy a világban milyen mértékben van jelen a boldogság, és milyen mértékben a szenvedés, akkor ebben a kalkulusban ez utóbbi mindig nagyobb mértéket eredményezne. Ortega y Gasset, spanyol filozófus mondja ki, hogy Schopenhauer pesszimizmusa lényegében empirikus értékbecslésen alapuló pesszimizmus, hiszen – Ortega példájára támaszkodva – Schopenhauer megbecsüli, mekkora lehet egy nyúl szenvedése, amikor elejti a róka, ezt összehasonlítja a róka zsákmányszerzés feletti örömeivel (beleszámolva a róka éhségének csillapodását a nyúl elfogyasztását követően), majd pedig kihozza az eredményt: a nyúl fájdalmas túlszaz a róka örömein.¹⁷ Végül pedig értékbecslései után levonja a következtetést: az élet szenvedés.

Meglátásom szerint, a legkiválóbban Simmel összegzi Schopenhauer pesszimizmusának lényegét: „Először válik a szenvedés nem csupán a lét bármennyire is szerves akcenciájává, hanem magává a létté, amennyiben az érzésben tükröződik. Az akarat metafizikája nem is enged meg másfajta következtetést, ha az alábbit elfogadjuk: nevezetesen hogy mindenfajta boldogság kielégített akarat, mindenfajta szenvedés viszont megtagadott akarati beteljesedés.”¹⁸ Simmel ebben a pár sorban arra hívja fel a figyelmünket, hogy Schopenhauer rendszere igencsak akaratorientált rendszer: az egyén akkor szenved, ha nem tudja kielégíteni a benne lévő akarat törekvéseit (pl.: az önfenntartás törekvéseit, ami mondjuk éhség formájában és annak mielőbbi elmulasztásában jelentkeznek), és a boldogság is csak annyiban adott, amennyiben ezeket a hiányokat kielégítjük (pl.: elmulasztjuk az éhséget). Simmel az „élet a prioritjának”¹⁹ nevezi a kéjt, ami mindig a hiány betöltésének vágya a schopenhaueri gondolkodáson belül. A szenvedés két irányból „támad”: egyrésztől szenvedünk a hiány okozta állapotoktól (pl.: éhség), másrésztől viszont szenvedéseket okoznak a gátak, melyek vágyaink kielégülését akadályozzák. Mindezt kiegészíthetjük a szenvedés egy harmadik területével, hiszen mikor abba a kivételezett helyzetbe kerülünk, hogy minden jelentős vágyunk kielégített és nincs miért küzdeni, beköszönt az unalom, a céltalanság állapota, amely mint ismételt szenvedést okozó lelki

állapot interpretálható. Ezáltal egy olyan helyzetben találjuk magunkat, ahol sem a vágyak kielégíttlensége (azaz a hiány jelenléte), sem a *hiány radikális hiánya* nem tölthet el boldogsággal minket. Simmel viszont azt mondja, hogy Schopenhauer téved, amikor a nem birtoklást (tehát magát a hiányt) minden alkalommal a szenvedéssel azonosítja, ugyanis: „ha a cselekvés a várakozásnak megfelelően zajlik, akkor, eltekintve az esetleg előadódó különleges körülményektől, semmiképp sem fut vele párhuzamosan a fájdalom érzete, noha ameddig úton vagyunk, a célt tartósan csak akarjuk, de még nincs birtokunkban. A hozzá való közeledés ennek ellenére inkább kéjes, mint kínos, s ez utóbbivá csak valamiféle akadályoztatás, a cél távolodása, erőnk elfogyása esetében válik.”²⁰ Az idézetből számomra az olvasható ki, hogy mégis van egy optimum helyzet a hiány és a minden vágyunk kielégítése után beköszöntő unalom között, hiszen a cél felé törekvés (pl.: egy képzés elvégzése) az jelenti, hogy a hiány még nem kielégített, tehát unalomról igazán nem beszélhetünk, viszont mivel a cél elérése már folyamatban van, ezért a hiány sem teljes ürességében jelentkezik. Márpedig ennek a lehetőségnek a hiányában két értelemben is lehetne rosszabb a világ: 1. Nem hiánylányok lennénk, hanem olyan létezők, amelyek soha semmilyen szükségletet nem szenvednek el. Így viszont, követve Schopenhauer gondolkodását, analomba fulladna a létezők élete, vagy még a legjobb esetben is felszínes szórakozásba. 2. De elképzelhetnénk egy olyan világot is, ahol maradunk hiánylányoknak, de egyáltalán nem lenne lehetőség vágyaink kielégítésére, vagy csak pusztán annyiban, hogy mint élő egyed fennmaradhassunk. Meglátásom szerint, ha a világ minimalizmusának koncepcióját Schopenhauer következetesen képviselné, akkor e megoldás felé kellene elmozdulnia, ami nyilvánvalóan nem történik meg.

Schopenhauer a megoldást az akarat törekvéseinek megtagadásában látja, ami viszont komoly problémákat vet fel. Safranski szavaival élve: „Míg tehát minden individuum mint az egész akarat s mint az egész képzelő közvetlenül adva van önmagának, a többiek hozzá képest elébb csak mint az ő képzelei vannak adva; ezért a maga lénye és ennek fenntartása fontosabb neki mind a többinél együttvéve.”²¹ Az idézetet azért is tartottam érdemesnek citálni, mert rávilágít arra, hogy épp ez a közvetlen kapcsolat lehet a gátja annak, hogy az egyén eljusson az akarat tagadásának állapotába, túl tudjon lépni saját maga individuumán. Ebből a szempontból Schopenhauer ideálja az aszkéta létmód, aki viselkedésével minden akaratit törekvésen felülemelkedik. Ugyanakkor nem lesz mindenkiből aszkéta, ezt még Schopenhauer is tudhatta. S éppen ezért lesz fontos, ahogy a művészetről gondolkodott.

(*Schopenhauer esztétikája*) Adottak tehát az ideák, mint az egész művészetfilozófia alapjai, melyekről megtudjuk Schopenhauertől, hogy az ideák esetében lényegében nem másról beszélünk, mint az akaratról „[...] amennyiben még nem objektiválódott, még nem vált képzetté.”²² Az ideák elhelyezése egyébként különösen nehézkes a schopenhaueri rendszeren belül, hiszen pár sorral feljebb ezt mondja: „[...] az idea csupán közvetlen s ezért adekvát objektitása a magánvalónak [...]”²³. Azaz a létezés egy olyan formájával állunk szemben, ami még nem képzet, nem is lehetne az, hiszen az ideák az *a priori* formák hatásától mentesek, de *már* nem is az akarathoz tartoznak, hiszen annak kavargó univerzuma Egy; nem adna lehetőséget még ilyen szintű individualizációra sem.

Korábban felvetettük a kérdést, hogy mennyiben összeegyeztethető az ideák terminusa a kanti magában való dolog fogalmával. Immáron beláthatjuk, hogy Schopenhauer nem mossa össze a két terminust, hiszen a kanti magában való dolog fogalmát csak és kizárólag az akaratnak tartja fenn, amennyiben az még nem lépett át az objektiváció

valamely fokára, az ideák viszont objektívások, igaz, nem a képzet szintjén, köszönhetően a tér, idő, okság mentességnek. Ugyanakkor Kanthoz képest Schopenhauer meghatároz még egy rendkívül fontos *a priori* formát, amit el is különít a többitől annyiban, hogy ezt az egyet, és csak ezt az egyet, érvényesnek tartja az ideák szférájára is, és éppen ez lesz, ami megkülönbözteti az ideák világát az akarat szubsztanciális dimenziójától. Ez a forma nem más, mint „az egy-szobjektum-számára-való-objektum-lét”²⁴, azaz annak a meghatározása, hogy az ideák is mint objektumok adottak a szemlélő szobjektum elméjében, hiszen objektum és szobjektum mindig együtt jár, ahogy azt a korábbiakban kifejtettük.

De hogyan kapcsolható mindehhez a művészet? Schopenhauer megfogalmazásában: „[...] minden műalkotás tulajdonképpen azon fáradozik, hogy úgy mutassa meg számunkra az életet és a dolgokat, ahogyan azok igazság szerint vannak [...]”²⁵. Márpedig megbeszéltük, hogy a dolgok igazi volta ideájukban rejlik. Azt mondhatjuk, hogy a műalkotások egyfajta ablakok az ideák világára, például egy festmény szemléletével, amely egy lovat ábrázol, megismerhetjük a lovak ideáját stb. Mivel a művészeti képződmények az ideák világával mutatnak kapcsolatot, ezért esetükben nem a Hol?, Mikor?, Miért?, Minek? kérdések lesznek relevánsak, hiszen ezek csak a képzetvilág oksági viszonyai között nyernek értelmet, hanem a Mi? az egyetlen kérdés, amire egy mű válaszolni képes.²⁶ Úgy is fogalmazhatunk, hogy a művészet „*a dolognak az ok elvétől független szemlélési módja*”.²⁷ Ugyanakkor a művészetek élvezésének ez mindeddig csak az egyik oldalát jellemezte, azaz azt, hogy mit képvisel a műalkotás. De minden alkotásnak van egy szemlélője is, aki Schopenhauer szerint lényeges változáson esik át, amikor bevonódik, amikor esztétikai élményben részesül: „Mivel tehát individuumokként nincs más-milyen megismerésünk, csak amelyik az ok elvének van alávetve, ez a forma viszont az ideák megismerését kizárja, bizonyos így, hogy ha az egyes dolgok megismerésétől az ideák megismeréséig emelkedhetünk, ez csak azáltal történhet, hogy a szobjektumban változás megy végbe, [...] amelynek jóvoltából a szobjektum, amennyiben ideát ismer meg, többé nem individuum.”²⁸ Egy olyan szobjektumról van tehát szó, amit egyébként Schopenhauer a megismerés tiszta szobjektumának nevez, akiben egy módosulás ment végbe; képes volt kiszakadni a képzetvilág mindennapiságából, képes volt elmerülni az esztétikai tapasztalásban, ráadásul úgy, hogy közben a képzetvilág láncait, gondjait letepte magáról. Miközben egy műalkotást szemlélünk nem gondolunk mindennapi problémáinkra, nem foglalkoztat minket, hogy milyen idős vagyunk, nők vagyunk vagy férfiak, ha pedig mégis, akkor a műalkotás nem érte el valódi célját, nem tudott minket kiszabadítani képzeletünk környezetéből és elvezetni az ideák szemléléséig. Diffey ezt a jelenséget Schopenhauernél kontemplációs motívumként írja le: egyfajta transzcendens tapasztalat keresése a művészetben az élet elégtelensége helyett.²⁹ Ez a keresés viszont mindig folyamatos, hiszen a művészet kiszakító ereje sohasem maradandó. Vandenebele úgy véli, éppen ezért lehetetlen egy aszkétának az esztétikai érzést; ő már lemondott mindenről mi a képzetvilághoz kötné, így nem tud a művészetben ideiglenesen lecsillapodni akarata, hiszen már tartósan felszabadult annak terhe alól.³⁰

Schopenhauer számára is egyértelmű viszont, hogy nem minden alkotás lesz *valódi* műalkotás a szó abbéli értelmében, hogy meg tud történni segítségével ez a transzcendens felemelkedés. A képzelő erő kapcsán jegyzi meg, hogy segítségére lehet mind a művésznek, mind a műalkotás szemlélőjének elérni a kívánt hatást, de önmagában a képzelőerőt úgy is felhasználhatjuk, hogy pusztá felüdülést érzünk el általa,³¹ lényegében ez a populáris művészet, a könnyed, gyakran értéktelen szórakozás birodalma. Érdekes tény, hogy Schopenhauer erősen divatellenes a művészeteket illetően, amit gyakran arra

az életrajzi tényre vezetnek vissza, hogy édesanyjának, akivel igencsak hektikus volt a viszonya, 1831-ben megjelent egy 24 kötetes esszéket és fikciós írásokat tartalmazó kiadványa, ami hirtelen vált népszerűvé, de a harmincas évek közepére mindez szertefoszlik,³² mintegy megtanítva a filozófust a maradandó értékek fontosságára, a fantáziával való öncélú visszaélés értelmetlenségére. A képzeletnek egyébként is fontos szerepe van Schopenhauer számára, például a viaszfigurákat egyáltalán nem tekint művészetnek, azon oknál fogva, hogy azok semmit sem hagynak a képzeletre.³³

Felvetődhet a kérdés: mi a természeti szép (a természet „műalkotásai”) és a tényleges művészeti produktumok között a különbség, ha nyilvánvaló, hogy a természetben is találhatunk olyan dolgokat, amelyek gyönyörködtetnek, és ablakként funkcionálhatnak az általuk képviselt ideára? Schopenhauer szerint, a műalkotás lényegében ismétlés, a változatlan eszmék reprodukálása, és ez igaz a természeti szép objektumaira is; a különbség talán abban rejlik, hogy a műalkotás még könnyebben képes minket a kontempláció útjára terelni,³⁴ hiszen az mégiscsak egy ezzel a céllal keletkezett sűrítmény. Létrehozója mindig a géniusz, akiben az objektivitás a legmagasabb fokot elérni képes,³⁵ illetve akiben – másokkal ellentétben – nem az akarás, hanem a megismerés domináns.³⁶ A művészi géniusz abban különbözik a tudomány okos képviselőitől, hogy utóbbiak az ok-okozati szemlélet mesterei, míg előbbi bír csak a tiszta szemléletig emelkedni.³⁷ Viszont a géniusszal összevetve mégis csak annyi előnye volt a természetnek, hogy abban „minden dolog szép”,³⁸ hiszen bármit is szemléljünk, az alkalmas lehet elvezetni minket annak ideájához, maximum a szebb dolgok könnyebbe teszik ezt meg. Érdekes észrevétel, hogy míg Platónnál a szépség éppen a vágy indítéka volt (azaz, schopenhaueri terminológiával élve, éppen az akaratot tüzezi fel), addig Schopenhauernél megváltás a vágy gyötrelmeitől!³⁹ Arra pedig Guyer hívja fel a figyelmünket, hogy a felemelkedési folyamat akkor is működik egy műalkotás esetén, ekképpen a szemlélt objektum megszabadít minket frusztrációinktól, ha az a szenvedés vagy a fájdalom univerzális ideáit jelenítik meg, tehát éppen azokat, amelyek ellen menekülnénk általa.⁴⁰

Nagyon fontos hangsúlyoznunk, hogy esztétikájában Schopenhauer nemcsak a *szép* fogalmát hozza mozgásba, hanem a korszakra jellemzően a *fenségesét* is. Radnóti Sándor könyvéből tudhatjuk meg,⁴¹ hogy a schopenhaueri gondolkodást közvetlenül megelőző korszakban (XVIII. század) miért tudott a fenségeség az esztétika egyik legfontosabb fogalmává válni: a fenséges kettős transzgresszióra adott lehetőséget; egyrésztől határátlépés volt abban az értelemben, hogy segítségével ki lehetett lépni a szépség szigorúan szabályzott normatív rendszeréből, másrésztől pedig lehetőséget adott valami esztétikán túli elem bevonására a művészeti vizsgálódásokba, mint az iszonyat vagy éppen a félelem, amelyek már pszichológiai kategóriák. Schopenhauer számvetése a fenségesrel, véleményem szerint, erősen kanti hatásra történik, ezt bizonyítja az is, hogy lényegében átveszi *Az ítélőerő kritikája*⁴² klasszikus felosztását, ahol Kant a fenséges két kategóriáját különbözteti meg: a matematikai értelemben vett fenségest, ami nagysága révén nyugóz le minket, és a dinamikus fenségest, amely ereje révén. Mindkettő érzékelteti saját kicsiségünket a természet erőihöz képest, amely működik. Mégis fontos, hogy Schopenhauer a fogalmat saját akaratfilozófiája szempontjából innovatívan alkalmazza, ugyanis a szép és fenséges különbsége leginkább abban rejlik – ahogy azt Vandenabeele ragyogóan észreveszi –, hogy amíg a szép vonz, és egyesülésre szólítja fel a szubjektumot, addig a fenséges inkább akadály, ellenséges viszonyt alakít ki a szubjektummal.⁴³ Igazság szerint ugyanaz történik a fenségesnél is, mint a szépnél, megszabadulunk mindentől, ami egyedi, csakhogy előbbi esetében keservesen, harcok árán, hiszen létrejön egy kontraszt: „[...] áll az egyik oldalon, mint magunk valójának

mint individuumnak, mint akarati jelenségnek jelentéktelensége és függő mivolta, a másikon magunk tudata mint a megismerés tiszta szubjektumáé.⁴⁴ A fenséges szemlélete által megélt tapasztalás fenntartása is erőfeszítéseket kíván, egy folyamatos küzdelem, vagy ahogy Shapshay interpretálja Schopenhauert: egy folyamatos emlékezés arra a harcra, amiben felülkerekedtünk az akaraton; de mivel a megismerés tiszta szubjektumaként már egyéni emlékezetünket is magunk mögött hagytuk, így ez az emlékezés sokkal inkább egy kollektív jellegű aktus, mint egyedi.⁴⁵ Vandenabeele alapján, aki Blumenbergtől vesz át egy fogalmat, azt mondhatjuk, hogy a fenséges azért működőképes, mint a világból való menekülés aktiváló mozzanata, mert van bennünk egy úgynevezett *transzcendentális büszkeség*, ami abból fakad, hogy az ember élvezi saját függetlenségét, és azt, hogy amikor egy fenségesnek titulált erőt szemlél, ami elpusztíthatna bárkit, mégis tudatában van, hogy ez az erő meg se jelenne, ha a megismerés szubjektuma, az objektum-szubjektum korrelativizmus alapján, nem reprezentálná azt.⁴⁶

A fenséges és a szép mellett, a csábos, az undorító és a rút is fontos helyett tölt be Schopenhauer terminológiájában. A *csábost* úgy definiálhatnánk, mint a fenséges elmentéje, ami olyképpen izgatja fel az akaratot, hogy az képtelen a tiszta kontempláció aktusát végrehajtani.⁴⁷ Schopenhauer úgy véli, hogy némely (alacsony értékű) műalkotás is lehet csábos a maga nemében, például egy csendélet, amennyiben az étvágyat gerjeszti fel azáltal, hogy az ábrázolt gyümölcsök, ételek nagyon kívánatosak, vagy éppen a nyílt szexualitás ábrázolása is, nemi izgalmak gerjesztésére lehet alkalmas.⁴⁸ Itt akár vissza is utalhatunk a populáris művészethez való hozzáállásosáról mondottakra, hiszen való igaz, hogy egy erotikus regény viszonylag ritka esetben képvisel magasabb értékeket (értsd: tiszta kontemplációt létrehozó körülményeket), ha annak egyedüli célja a nemiség provokációja.

A csábos negatív válfajaként jellemezhetjük az *undorítót*, aminek esetében szintén nem működik az akarat lecsendesítése, de nem azért, mint a csábosnál, hogy annak kívánalmait erősíti fel, hanem azért, mert éppen hogy ellenérzést vált ki az akaratból, heves tiltakozást, ellenkezést.⁴⁹ Ez a tiltakozás viszont más, mint a fenségesnél, mert a fenséges minden rémisztő hatása ellenére vonz, míg az undorítót szeretnénk elkerülni. Más a helyzet a *rúttal*. Simmel megfogalmazásában a rút Schopenhauernél az, ami „nem nyújt számunkra világos bepillantást eszméjébe”,⁵⁰ tehát valami torz, saját ideáját nem megfelelően megjelenítő objektum. „Ha bizonyos állatokat rútnak találunk, akkor ez nem azt bizonyítja, hogy megjelenő formájukból objektíven hiányzik az eszme, hanem többnyire csak azt, hogy kikerülhetetlen gondolati asszociációk révén kénytelenek vagyunk más képződményekhez hasonlatosnak tekinteni őket – például a majmot az emberrel, a békát az ürülékkel és a sárral –, ami meggátolja, hogy tisztán felfogjuk a magánvalóan őket is megillető eszmei jelleget.”⁵¹

A fenséges fogalmának kategóriája mellett kanti hatásként könyvelhető el az is, hogy bizonyos értelemben Schopenhauer felhasználja Kant esztétikai alaptézisét: „szép az, ami érdek nélkül tetszik”.⁵² Gondoljunk csak bele, mi volt a szép Schopenhauernél? Minden dolog, abból kifolyólag, hogy elvezet az ideák világához. Érdeke viszont csak egy egyénnek lehet, hiszen a motívumok, amikhez érdekviszonyok fűzhetik, csak a képzetek szintjén vannak jelen, sőt az a szubjektum is csak itt adott, aki ennek az érdekviszonynak a kívánalmat megfogalmazó oldalán állhat. Így véleményem szerint azt mondhatjuk, Schopenhauer esztétikája is egy érdekmentesség-vezérelt esztétika, hiszen az esztétikai élményben már nincs individuum, akinek érdeke fűződne a szemléléshez. Természetesen, egy másik perspektívából szemlélve a dolgokat, az egyénnek

érdeke fűződik az esztétikai tapasztalat átéléséhez, hiszen ez kiszakítja a szenvedések világából, de ez az érdek mindig csak előzetesen megfogalmazott, sohasem az esztétikai élmény (a tetszés folyamatában) megjelenő aspektus.

Végezetül két dologra szeretném még röviden felhívni a figyelmet: az esztétikában lévő optimizmusra, és hogy Schopenhauer elképzelése hogyan köszön vissza mai elméleteinkben. Az optimizmus kapcsán alapvetően van egy ellentmondás Schopenhauer művészetfelfogásában. Ugyanis kijelenti, hogy a művészetben és a filozófiában közös, hogy a *Mi az élet?* kérdésre keresik a választ, csak míg a filozófia fogalmai révén kielégítő választ adhat erre, addig a művészet csak példákat villant fel, ideáival csak példákat ad a kérdés megválaszolására.⁵³ Itt egyébként ismét megjelenik Schopenhauer platonikus orientációja, hiszen Platón *Menón* című dialógusában Szókratész éppen azért illeti kritikával beszélgetőpartnerét, mert az, a *Mi az erény?* kérdésre nem tudja annak megadni pontos fogalmi meghatározását, pusztán példákat mond válaszként a nagy filozófusnak (pl.: az erény bátorság).⁵⁴ Simmel az elsők között vette észre, hogy a *Mi az élet?* kérdésre Schopenhauer egyértelmű választ ad: az élet szenvedés. De így a művészet nem válaszolhatja meg ezt a kérdést, hiszen éppen a szenvedéstől (tehát az élettől) kellene megváltania a szemlélőt.⁵⁵ Ugyanakkor, ha visszaemlékezünk Guyer szavaira, miszerint a szenvedés képe is alkalmas ideák megvilágítására, méghozzá a szenvedés ideájáéra, akkor Simmel kritikája némiképp tompítható, hiszen a műalkotás nem a képzetek szintjén értett szenvedést mutatja meg, hanem a szenvedés *igazi* oldalát, mindentől mentesen. Ettől függetlenül Simmel is elismeri a művészetfilozófia optimista oldalát, hiszen ahogy ő fogalmaz: „Az, hogy a boldogság nem egyéb, mint a szenvedés megszűnése – a legmélyebb pesszimizmus; az pedig, hogy a szenvedés megszűnése már maga a boldogság, a legnagyobb optimizmus.”⁵⁶ Márpedig, mint láttuk, a művészet előidézheti ezt az állapotot, ezért is neveztük az esztétikai szemlélet útját menekülőútnak a korábbiakban.

Zárásként azt mondhatjuk, hogy bizonyos formában Schopenhauer gondolatai tovább élnek a mai esztétikai elméletekben is. Meglátásom szerint például Christopher Menke írásaiban, aki meglepő módon nem Schopenhauer, hanem Herder elemzései közepette jut el hasonló megfontolásokra, mint dualista elődje. Hiszen Menke is arról ír, hogy az esztétikai élmény egyfajta regressziót vált ki, visszatérést az esztétikai természetbe, ami az észszerű szubjektum és annak praktikáinak a megszakítását jelenti.⁵⁷ Ráadásul úgy véli, hogy az esztétikai esemény a „radikálisan megváltozott öntapasztalás médiuma”,⁵⁸ és bárhogy is nézzük, ez igaz Schopenhauerre is: a műalkotás segítségével megtapasztalunk valamit önmagunkról, a világról (hiszen a kettő lényegében egy), az igazság örök és változatlan szférájának titkaiba leshetünk bele.

JEGYZETEK

- | | | | |
|---|---|----|--|
| 1 | Lásd: Platón <i>Államának</i> VII. könyve. Forrás: Platón: <i>Állam</i> . Budapest, 2018, Atlantisz Könyvkiadó. | 5 | <i>Schopenhauer's Philosophy</i> . Oxford, 1989, Clarendon Press, 136. o. |
| 2 | Simmel, Georg: <i>Schopenhauer és Nietzsche</i> . Budapest, 2020, gondolat Kiadó, 108. o. | 6 | Lásd: Schopenhauer 2021, második kötet, 266. o. |
| 3 | Kant, Immanuel: <i>A tiszta ész kritikája</i> . Budapest, 2018, Atlantisz Könyvkiadó, 51. o. | 7 | Uo. 32. o. |
| 4 | Schopenhauer, Arthur: <i>A világ mint akarat és képzet I–II</i> . Budapest, 2021, Osiris Kiadó. | 8 | Uo. 33–34. o. |
| 5 | Vö. Janaway, Christopher: <i>Self and World in</i> | 9 | Schopenhauer 2021, első kötet, 38. o. |
| | | 10 | Uo. 37. o. |
| | | 11 | Uo. 217. o. |
| | | 12 | Vö. Hamlyn, David W.: <i>Schopenhauer</i> . London és New York, 1999, Routledge, 94–95. o. |

- 13 Nagy Sándor: Schopenhauer, a világosan látó pesszimista. In Schopenhauer, Arthur: *A világ mint akarat és képzet*. Budapest, 2007, Osiris Kiadó. 537–567. o. Idézet helye: 553. o.
- 14 Janaway álláspontja: „Az lehet mondani, hogy Schopenhauer súlyosan téved, hogy egyszerre tartja, hogy a, a magában való dolog nem megismerhető és b, tudhatjuk, hogy a magában való dolog az akarat.” Az eredetiben: „It can be argued that Schopenhauer commits a gross fallacy by holding both that: a, we can have no knowledge of the thing in itself and b, we can know that the thing in itself is will.” Lásd: Janaway, Christopher: Will and Nature. In uő. (szerk.): *The Cambridge Companion to Schopenhauer*. Cambridge, 1999, Cambridge University Press, 138–170. o. Idézet helye: 158. o.
- 15 Schopenhauer 2021, második kötet, 231. o.
- 16 Schopenhauer 2021, második kötet, 711. o.
- 17 Vö. Ortega y Gasset, José: *Elmélkedések Leibnizről*. Budapest, 2005, Attraktor Kiadó, 263–264. o.
- 18 Simmel 2020, 74. o.
- 19 Uo. 76. o.
- 20 Uo. 77. o.
- 21 Safranski, Rüdiger: *Schopenhauer és a filozófia tomboló évei*. Budapest, 1996, Európa Könyvkiadó. 382–383. o.
- 22 Schopenhauer 2021, első kötet, 223. o.
- 23 Uo.
- 24 Uo.
- 25 Schopenhauer 2021, második kötet, 499. o.
- 26 Vö. Schopenhauer 2021, első kötet, 227. o.
- 27 Uo. 234. o.
- 28 Uo. 224. o.
- 29 Diffey, T. J.: Schopenhauer’s Account of Aesthetic Experience. *British Journal of Aesthetics*, 1990. 30 (2) sz. 132–142. o.
- 30 Vandenabeele, Bart: Schopenhauer on the Values of Aesthetics Experience. *The Southern Journal of Philosophy*, 2007. XLV. sz. 565–582. o.
- 31 Vö. Schopenhauer 2021, első kötet, 236–237. o.
- 32 Foster, Cheryl: Ideas and Imagination – Schopenhauer ont he Proper Foundation of Art. In Janaway, Christopher (szerk.): *The Cambridge Companion to Schopenhauer*. Cambridge, 1999, Cambridge University Press, 213–151. o.
- 33 Schopenhauer 2021, második kötet, 500. o.
- 34 Schopenhauer 2021, első kötet, 245. o.
- 35 Uo. 235. o.
- 36 Uo. 238. o.
- 37 Uo. 239. o.
- 38 Uo. 262. o.
- 39 Vandenabeele, Bart: Schopenhauer on Aesthetic Understanding and the Values of Art. In Neill, Alex és Janaway, Christopher (szerk.): *Better Consciousness: Schopenhauer’s Philosophy of Value*. New Jersey, 2005, Blackwell, 41–57. o. A gondolat megjelenési helye: 44. o.
- 40 Guyer, Paul: Back to Truth: Knowledge and Pleasure in the Aesthetics of Schopenhauer. *European Journal of Philosophy*, 2008. 16 (2) sz. 164–178. o. A gondolat megjelenési helye: 174. o.
- 41 Radnóti Sándor: *A táj keletkezéstörténete*. Budapest, 2022, Atlantisz Kiadó, 103. o.
- 42 Kant, Immanuel: Az ítélőerő kritikája. Budapest, 2003, Osiris – Gond Cura Alapítvány.
- 43 Vandenabeele, Bart: Schopenhauer, Nietzsche, and the Aesthetically Sublime. *The Journal of Aesthetic Education*, 2003. 37 (1) sz. 90–106. o.
- 44 Schopenhauer 2021, első kötet, 258. o.
- 45 Shapshay, Sandra: Schopenhauer’s Aesthetics and Philosophy of Art. *Philosophy Compass*, 2012. 7 (1) sz. 11–22. o.
- 46 Vandenabeele 2003, 94. o.
- 47 Schopenhauer 2021, első kötet, 259. o.
- 48 Uo. 260. o.
- 49 Uo.
- 50 Simmel 2020, 116. o.
- 51 Uo. 117. o.
- 52 Vö. Kant 2003, 180–181. o.
- 53 Schopenhauer 2021, második kötet, 499. o.
- 54 Platón: *Menón*. Budapest, 2013, Atlantisz Könyvkiadó.
- 55 Simmel 2020, 132. o.
- 56 Uo. 128. o.
- 57 Lásd: Menke, Christopher: *Erő – Az esztétikai antropológia alapfogalma*. Budapest, 2022, Typotex. 102–106. o.
- 58 Uo. 124. o.