

Kalmár Zoltán

## Szemkultúrák

Az emberben lakozó erkölcsi törvény és a csillagos ég csodálata a filozófus elmét évezredek óta töprengésre készíti. Az ismert filozófiatörténeti adomák szerint az egyik legbogarásabb és leginkább otthon ülő bölcselelő hírében álló Immanuel Kant a töle idegen szűkszavúsággal nyilatkozik filozófusi öntudatáról, a magunkra és a fénylő égboltra való pillantás követelményéről. A két igazodási pontra azonban jelentős műveket helyez el. Egyrészt megírja etikáját, amelynek fundamentuma az egyéni felelősség, s az etikai gondolkodás történetét azóta sem sikerült jelentős felismeréssel gazdagítani. Másrészt, még a Kritikák előtt, harmincévesen kidolgozza a Naprendszer keletkezéséről alkotott, máig nagy hatású nézeteit Az ég általános természettörténete és elmélete címmel. Ezzel feltétlenül megerősít bennünket abban is, hogy a filozófusi lét mélyebb kapcsolatot feltételez az univerzummal, a sötét égbolton csillogó számtalan fényponttal, a természeti világgal.

A kanti eszmék, a német idealizmus irányába rendkívüli nyitottságot mutató fiatal spanyol gondolkodó, José Ortega y Gasset nemcsak filozófus, hanem hús-vér mediterrán ember is, aki nyitott szemmel jár-kelel a világban. Az erdei ösvényeken lenyűgözi a természet varázsa, vitalitása, de elméje egyik szögletében megelevenedik a kanti világlátás sémája is. A görög gondolkodáshoz kötődő germán szellemiség – amelyet találóan fejez ki az a német közmondás, miszerint a fáktól nem látni az erdőt –, a világ dolgaihoz rendszerint dualisztikus szemléletmóddal, a felszín és a mélység kategóriáival közelít. „Az erdő és a város lényegét tekintve mély dolgok, a mélység pedig valami végzetes módon arra van ítélve, hogy felszínre változzék, ha meg akar mutatkozni. [...] A valódi erdő azokból a fákból áll, amelyeket nem látok. Az erdő láthatatlan természetű – ezért valamennyi nyelvben a misztérium szelleme lengi körül a nevét.”<sup>1</sup>

Bármennyire is az egészet szeretnénk látni és megérteni a világból, mindig csak a részleteket, a töredékeket vagyunk képesek érzékelni belőle. Az átláthatatlan sűrűséggel burjánzó, a szemünk számára teljes valóságában megragadhatatlan kiterjedésű természeti táj vagy település érzéki jelenvalóságát, bárhol is nézzük, mindig csak néhány fa, néhány épület jelenti. S az a néhány fa vagy épület, amit látunk, csak erősíti bennünk azt a tudatot, hogy mennyi minden rejtve marad előttünk. Az adja az erdő, a város varázsát, hogy mindig befogadhatatlan teljességében tárul elénk.

Semmi kétség, a kétszáz éve halott német gondolkodó szelleme játszik velünk a fák között, jóllehet a königsbergi filozófus-természettudós megátalkodott városlakóként, tipikus olvasó emberként élte le életét. Ha az erdőre érkezzük, bizonyosan azt vallaná, hogy soha nem lehetséges maradéktalanul hozzáférnünk, soha nem fog számunkra úgy megmutatkozni, ahogyan van. Mi mindig csak a megjelenő erdővel, azaz egyszerre néhány fával találkozunk, magával az erdővel sohasem. Ebből a perspektívából az erdővel szemben vakok vagyunk, s ha ezen a gondolati ösvényen haladnánk, vakságunk révén maga az erdő akár el is tűnhetne.

A német filozófus számára tehát örök problémát jelent, hogy milyen is az erdő. Nem így a földek, vizek, hegyek spanyol szerelmese, Ortega számára! Ha hűségesen Kant nyomába szegődne, neki is be kellene látnia, hogy az erdő mélységében lényegi, miként a világban létezők általában, s lényegiségében, magánvalóságában teljességgel megközelíthetetlen. Az európai és afrikai partok összekapaszkodási-elhatárolódási területéről származó filozófus azonban kerüli az erdő mélyén megfeneklett, legendás germán homályosságot, és olyan nézőpontot keres, ahonnan mélység és felszín egymást kölcsönösen feltételező sajátosságként mutatkozik meg, ahonnan jól belátható, hogy a tágra nyitott szemünk előtt feltáruló felszín ugyanolyan lényegi, mint a pillantásunk elől rejtőzködő mélység. „A fáktól nem látni az erdőt – valójában ennek köszönhető, hogy az erdő létezik. A látható fák az a szerepük, hogy látenssé tegyék a többi, s csak akkor érezzük erdőben magunkat, ha tökéletesen tudatára ébredünk, hogy a látható táj más, láthatatlan tájakat takar.”<sup>2</sup> Az erdő mélységének megismerése nem annak magánvaló léte miatt nem lehetséges. Az erdő éppen attól erdő, hogy láthatatlan. Attól azonban, hogy láthatatlan, a maga egészében ugyanolyan valóságos, mint a szemünk által érzékelt fái. Ha pedig szemérmesen elrejttségében létezik, akkor felénk forduló felületében kell észrevennünk sokrétű természetét, benne kell megcsodálnunk létezésének sokszínűségét, bensőségét.

A természet- és tájszeretetről ismert spanyol filozófus erdei sétája a „germán kódok” és a „latin világosság” korábbi, közkedvelt szembeállításának újragondolására készíti, s ezt a kettősséget egy árnyaltabb antitézissel próbálja megragadni. „A germán és a latin kultúra között valóban lényegi különbség áll fenn; az előbbi a mély valóságok kultúrája, az utóbbi pedig a felszíneké. Szigorúan véve, az egységes európai kultúra két különböző dimenzióját jeleníti. Világosságbeli különbség azonban nincs közöttük.”<sup>3</sup> Az európai szellemiség tehát két, egymással ellentétes szemléletmód együttéléséből formálódik. De melyek is azok az alapelvek, amelyeket mi, európaiak magunkban egyesítünk?

A probléma értelmezésére az 1910-es évek közepén két jelentős kísérlet is történik. Míg José Ortega y Gasset az *Elmélkedések a Don Quijotéről* című, 1913-ban írott első könyvében a Földközi-tenger partvidékei felől törekszik a talogtság megragadására, addig az Alpokon túli filozófusok közül Georg Simmel Rembrandt (1916) című esszéjében Michelangelo és Rembrandt személye köré rendezve láttatja a kétféle világszemléletet.<sup>4</sup>

Ortega esztétikai elemzésében mindenekelőtt fogalmi pontosításra törekszik, az alapoktól kezdve építi újjá a latin s ezáltal a germán kultúra fogalmát is. A kultúrgeográfiai nézőpontból vizsgálódó spanyol gondolkodóra ekkor is és később is jellemző, hogy odafigyel a kortárs tudomány jelentős felfedezéseire, felismeréseire, ám ő maga nem akar megfelelni a tudományosság változó kritériumainak. Kultúrfilozófiai esszéjében először is hangsúlyozza a görög szellemiség egyetemes, az európai szemléletmódot máig meghatározó jellegét: csak arra kíváncsi az európai ember, ami a görögök figyelmét megragadta, ami felé a görögök is érdeklődéssel fordultak. Míg a korábbi elképzelések az antik Hellász partjainál vetettek horgonyt, amikor a latin kultúra nyomába eredtek, addig Ortega a Földközi-tenger egy másik pontján, Rómában tapintja ki e kultúra lüktetésének centrumát. Róma – miként az később a kínai és japán kultúra viszonyában is kitapintható lesz –, a görögökkel való intenzív kapcsolatai ellenére, bármennyit merített is a hellén szellemiségből, teljességgel idegen maradt ettől a számára mindvégig érthetetlen világtól. A történeti-filológiai kutatások kimutatták, hogy az európai kultúra vezérmotívumait, alapeszméit, a jogot is ideértve, a hellének dolgozták ki, s nyilvánvalóvá vált, hogy ehhez a rómaiaknak semmi lényegeset nem sikerült hozzátenniük, így Rómát „a nyugtalanságáról híres lón-tenger hullámai lassanként eltávolították onnan, s kilökték a Földközi-tengerre, éppúgy, ahogyan egy betolakodót dobunk ki a házunkból”.<sup>5</sup> A spanyol filozófus arra is figyelmet fordít, hogy Róma mellett a saját népét is szigorúan elhatárolja, leválassza a görögök szellemi klímájától: „Ha egy spanyol felkeresi Attika fennmaradt romjait, ne higgye magáról azt, hogy közelebb áll Platónhoz és Pheidiaszhoz, csak azért, mert a Képhiszosz platánfái és az Akropolisz roskatag körvonalai fölött felismeri a valenciai égboltot vagy a derűs baleári Delet.”<sup>6</sup> A korábbi elgondolásoktól való távolságtartását Ortega abban is kifejezésre juttatta, hogy ezt a tengertengelyre felfűződő kultúrát, amely a görögöktől eltérő érzékenységgel észleli a világot, nem latin, hanem mediterrán kultúra terminussal illette. „Néhány évszázadon át a világ történelme e benső tenger medencéjére korlátozódott; part menti történelem ez, azok a népek csinálják, melyek a tengerpart melletti vékony sávon telepedtek le Alexandriától a calpei szikláig, Calpétól Barcelonáig, Marseille-ig, Ostiáig, Szicíliaig és Krétaig. [...] Számomra azzal a problémával születik meg a mediterrán – tehát nem latin – kultúra fogalma, amelyet a krétai és a görög kultúra közötti kapcsolatok vetnek fel. A keleti civilizáció Krétába torkollik, s ott egy másik civilizáció kezdődik, ami nem görög. Amíg Görögország krétai, addig nem hellén. [...] E partok a tenger gyermekei, ahhoz tartoznak, és a szárazföld belsejének hátat fordítva élnek. A tenger egysége az, ami megalapozza a part menti területek azonosságát.”<sup>7</sup>

A mediterrán kultúra csak a geográfus vagy a történész szemével tűnik kisebb-nagyobb parcellák tengerparti hazáinak. A tenger a szárazföldekhez, a szembenéző kontinensekhez képest elemibb kultúraszervező erő, vonzásmag, összetartóbb hatást gyakorol e kultúrára, ami abban is megmutatkozik, hogy a meglévő, sőt, olykor végtelék között hullámszerű (főként etnikai, vallási) különbségek ellenére szokatlan homogenitás, lenyűgöző egységesség jellemzi. Véletlenszerű tehát, hogy ez a mediterrán kultúra éppen Rómában fogant, a partvidéken bárhol másutt is megszülethetett volna. „Mi több, akadt is egy olyan pillanat, mikor a sors a kezdeményezést már-már egy másik népnek, Karthágónak engedte át. Azokban a csodálatos háborúkban – tengerünk a vérvörös nap fényében fürdő kardok emléket végtelen sok visszatükrözésben őrzi –, azokban a csodálatos háborúkban két olyan nép harcolt egymással, melyek azonosak voltak minden lényegi kérdésben. A következő évszázadok arculata valószínűleg nem sokat változott volna akkor, ha a győzelem Róma helyett Karthágóé lett volna. A hellén lélektől mindkettő egyformán abszolút távol állt.”<sup>8</sup>

Ortega a végtelennek tűnő vizek partjain, a kontrasztok sokaságában, a stílusok, műfajok, arányok és korszakok kavalkádjában élőket közös kulturális térbe vonja össze. Ezek a népcsoportok kulturális értelemben egymásba folynak, egymásból táplálkoznak. A mediterrán kultúra nemcsak egy földrajzi fekvéshez kötődő fogalom, hanem egy sajátos életáramot is jelöl: a tenger vendégeinél könnyedséget és életigenlést, az érzelmek különös erejű kavargását, a szenvedélyek izzását, az indulatok heves gerjedését tapasztalhatjuk. Míg a térképen viszonylag könnyen tudunk tájékozódni, amikor e kultúra földrajzi terének körülhatárolására vállalkozunk, a mediterrán világosság életidejét és elsődleges sajátosságait azonban sokkal nehezebb meghatározunk. A fiatal Ortega még arról értekezik, hogy a Nagy Sándortól a germánok invázióig tartó virágkort követően az itáliai, a francia és a spanyol területeket jelentős germán befolyás éri, néhány évtized elteltével ezt a meggyőződését módosítja, a barbárok megjelenése helyett a 8. századi észak-afrikai arab hódításban jelöli meg azt az eseményt, amikor e nagy korszak végén legördül a függöny.<sup>9</sup> Bármikor következzenek is be az alapvető változások, a mediterrán kultúra legnyilvánvalóbb jellemzője – „az a jellegzetes hajlam, amelyet beltengerünknek tulajdonítanak”<sup>10</sup> – teljes bizonyossággal kimutatható, ez pedig a szenzualizmus, a külvilággal való intenzív viszony.

A hellén szellemiséggel összefonódó germán gondolkodásmódot meghatározó célratoró, acélos ragyogású intellektussal szemben a mediterrán intellektus – okossága, zsenialitása ellenére is – homályosnak, zavarosnak, szenvedéllyel telinek tűnik. Nyoma sincs benne az egyértelműségre, logikusságra törekvésnek, a zsúfoltság és a kaotikusság világa ez, ahol az elnagyoltság és a részletesség az élet minden dolgában kéz a kézben mutatkozik meg. Találón fejezik ki mindezt egy itáliai kapitány szavai, amelyeket a társaságában el-elmerengő Goethének mondott, s amelyeket a költőfejedelem maga is feljegyzésre méltónak ítélt: „Mit gondolkodik annyit? Sose gondolkodjék az ember, a gondolkodás csak vénít... Nem kell beleásnunk magunkat egyetlen dologba, mert belebolondulunk; egyszerűen száz dolognak, zürzavarnak kell lennie a fejünkben!”<sup>11</sup>

A különböző talajból sarjadt kultúráknak másféle a tehetségük, másként lobbannak remekművekre. A mediterrán kultúra jellegzetessége, eredetisége leginkább a művészetekben, a művészi kifejezőerő és tehetség áradásában érhető tetten. Ha az elmélkedő, filozófiai gondolkodás vonatkozásában a tengermelléki népeknek nem is sikerült példaadó szellemi építmények egész sorát létrehozniuk, a műalkotások világában a görögökétől lényegileg különböző mediterrán „művészi ösztön” egyedülálló remekművek sokaságával lépett elő. „Itt veszi kezdetét az, amit később – helytelenül – realizmusnak hívnak, holott szigorúan véve, inkább impresszionizmusnak kellene nevezni. A mediterrán népek művészeit husz évszázadon át az impresszionista művészet zászlaja alatt sorakoztatják fel; akár kizárólagosan teszik ezt, akár hallgatólagosan és részlegesen, mindig az az akarat diadalmaskodik, hogy az érzéket, mint olyat keressék. A görög számára azt, amit látunk, az uralja és helyesbíti, amit gondolunk, s a látottnak csak akkor van értéke, ha az az eszményi szimbólumává emelkedik. A mi számunkra ez a felemelkedés inkább süllyedést jelent; az érzéki széttöri azokat a rabszolgaláncokat, melyek az ideához kötik, és függetlennek nyilvánítja magát. A Mediterráneum nem egyéb, mint a szenzualitás, a látszás, a felszín és a tovaillanó benyomások lángoló és állandó igazolása, melyeket a dolgok gyakorolnak felborzolt idegeinkre.”<sup>12</sup> A mediterrán kultúra alaprétegét a szenzualizmus mint a formák, a színek iránti rendkívüli fogékonyság, mint minden látható iránti elragadtatás jelenti. Ez a szemléletmód minden látvány egyedülvalósága átélésének feltétlen igényét fejezi ki. A szemek játszanak a benyomások gazdagon áradó tömegével, az egzakt azonosíthatóság szintjéig való eljutás, az elvonatkoztatás, az eszményítés szándéka nélkül. „Az ég ragyogó színárnyalatai, a színek plasztikus energiája, a mozgások elevensége; hajlam valamiféle túlzott erotizmus külsővé tételére, a retina bizonyos spontaneitása a dolgok testi formáinak szisztematizált befogadására; kecses, kifejező, gyors gesztusok; fogékonyság a hazudozás iránt; zajos vidámság, semmittevés; ezek és ehhez hasonló jegyek – ilyen rendbe illesztve, amely nem lépi túl a fiziológiai szintet – képezik a Dél pátozát, a mediterránizmust.”<sup>13</sup>

A mediterrán kultúra népei számára a világ látványosság, a mediterrán ember elidőzik külsőnél, szeme megpihen a mások számára jelentéktelennek mutatkozó apróságokon is. Ez a sajátos vizuális érzékenység minden formát befogad, ami elé tárul. A felszín kielégítő és megnyugtató számukra, az erdő vagy a tenger mélysége felesleges töprengésre kényszerítené őket. A primér látvány lüktető katarzisa kárpótol az elmaradt gondolat katarziséért. A szemet érő benyomások olyan ösforrást alkotnak, amelyből művészeti univerzumok sokasága képes előtörni. Ortega maga is említi a szenzualizmus első vértanúját, a Kr. e. 1. században élt Paszitélész nevű római szobrászt, akit saját modellje, egy párdúc falt fel.<sup>14</sup> Ennek az életigenlő, a hús-vér, olykor kifejezetten vérbő modellre fókuszáló művészi szemlélet- és ábrázolásmódnak a virágkora a 15-16. századra tehető. „Filippo Lippi, a „legédeskebb” Madonnáiról híres, kora reneszánsz olasz festő egyenesen a festményeihez modellt álló apácát szöktette meg a kolostorból, hogy nőül vegye. Frigyükből született Filippino Lippi a Madonna karján ülő csecsemőben saját önarcképét festette meg. Raffaello Sixtusai Madonnájához valószínűleg szeretője, Fornarina bájos vonásait használta fel. Michelangelo férfiakat állított be a női alakok lefestéséhez. Caravaggio „szentjei” éjszakai életet éltek.”<sup>15</sup> Hogy a mediterrán szemléletben nemcsak idegenszerű, de megvetendő is a filozofikus, reflexív jellegű gondolkodás, a súlyos járású fogalmiság, azt az itáliai festőóriások mellett a valenciai származású, majd Nápolyban élő José de Ribera (1588-1652) vásznai is mutatják: eltespedt fizikumú, elhanyagolt küllemű öreg csavargókat választott modellül, amikor filozófusok alakját örököltette meg festményein. Míg ha az idősebb kortárs művész, az északi Jan Saenredam (1565-1607) Festő és modellje (Az ideális és racionális megismerés allegóriája) című képére tekintünk, nyilvánvaló, hogy a modell jelenléte inkább illendő, mintsem szükséges, a mű már alcímében is jelzi, hogy a holland festő alkotásával elsődlegesen az eszmei tartalmak megragadására törekszik.

A világirodalom paradigmaticus remekművei is kiválóan tükrözik, hogy a két kultúrában a dolgok szemrevételezésének módjai különbözőek, másféle azonosság tárul fel élet és mű között. A mediterrán és a germán retina közötti alapvető eltérést a spanyol filozófus világirodalmi távlatban, a világokat megjáró Dante és Cervantes, illetve velük szembeállítva, Goethe alkotásain mutatja be. „Mi, mediterránok, kikből hiányzik a világos gondolkodás, világosan látunk. Ha eltávolítjuk azt a bonyolult fogalmi állványzatot, filozófiai és teológiai allegóriát, ami a Divina Comedia építményéhez illeszkedik, akkor drágakövének ragyogó, rövid képek maradnak vissza – olykor bepréselve a tizenegy szótágú vesszor szűk testébe –, melyekért odaadnánk a maradék költeményt. Egyszerű, minden transzcendencia nélküli meglátások ezek, melyekben a költő megőrizte valamely szín, táj, hajnali óra illanékony természetét.

Cervantes esetében ez a vizuális képesség egyszerűen felülmúlhatatlan; olyan szintet ér el, hogy még csak utalásszerűen sem kell leírnia egy dolgot ahhoz, hogy annak tiszta színei, hangja, teljes testisége beszűrődjön az elbeszélés szövegei közé. Joggal kiáltott fel Flaubert, a Quijotéra célozva: „Comme on voit ces routes d'Espagne, qui ne sont nulle part décrites! [Látjuk a spanyol utakat, melyek sehol sincsenek leírva!] [...] Goethe is keresi a dolgokat; ahogy ő mondja: „az a szerv, mellyel megérttem a világot, a szem“. Emerson pedig így fogalmaz: Goethe sees at every pore. [Goethe minden pórusán át néz.] Meglehet, a germán korlátokon belül Goethe vizuálisként értékelhető, mint olyan vérmérséklet, akinek a látszólagos létezik. De ha a mi déli művészeinkkel hasonlítjuk össze, akkor a goethei látás inkább a szemmel való gondolkodás. Nos oculos eruditos habemus [„Tudós szemünk van“ – Cicero: De paradoxa]; ami a látásban a tiszta benyomáshoz tartozik, az a mediterrán emberben összehasonlíthatatlanul energikusabb. Ezért is szokott meglepedni vele: a látás, a vizsgálás élvezete, a dolgok héjának letapogatása a pupillával – ez a mi művészetünk megkülönböztető vonása. [...]”<sup>16</sup> Ortega az örökbecsű Don Quijote de la Mancha szerzője személyében Goethe méltó ellenfelét pillantja meg. Cervantes művében az erdő természetét is felfedezi, s ezt a könyvet tartja az egyetlen olyan spanyol munkának, amelyben a mélység dimenziója is megcsillan: „a Don Quijote – egy ideális rengeteg. Íme, a mélység másik esete; egy könyvé, a legnagyobb könyvé.”<sup>17</sup> Ortega meggyőződése helytálló. Miguel de Cervantes, aki a Szent Liga katonájaként személyesen is átélte a lepantói tengeri ütközetet (1571), ravasz stratégia: könnyedén karon ragadja olvasóit, bevezet bennünket az erdejébe, ahol váratlanul magunkra hagy minket, és onnan egyedül kell meglelnünk a kivezető utat.

Más összehasonlításban a két kultúra törekvései, gesztusai közötti alapvető különbség olyan kortárs reneszánsz szerzők között is megmutatkozik, mint a világirodalom egyik legkülönösebb történetét megíró Cervantes (1547-1616), illetve a világirodalom talán legismertebb és legelismertebb alakja, Shakespeare (1564-1616), akit az európai kultúra szellemi áramába 18. századi német gondolkodók (G. E. Lessing, Friedrich és August Wilhelm Schlegel) emeltek be. „Shakespeare – ha Cervantesszel hasonlítjuk össze – merőben gondolatlanak tűnik. Shakespeare-nél sohasem hiányzik – mint valami reflexív ellenpont – a fogalmaknak az a finom vonulata, melyre a megértés támaszkodik.”<sup>18</sup> Ortega a metafizikai problémák iránti különös érzékenységet mutató, a világban mindent több-rétegűnek, ambivalensnek, áttételesnek láttató hellén-germán szellemi hosszsmetszethez tartozóként említi Shakespeare-t. A jeles angolt irodalomkritikusaink ma is a hellén kultúrával rokonítják, jóllehet korunkban már nem azt kérdezik, hogy Shakespeare melyik görög szerzőre hasonlít a leginkább, hanem azt, hogy vajon ki a legshakespeare-ibb görög. A spekulatív észjárású angol író a fenségest a nevetségessel elegyítő műveiben az emberi jellemet, az ármánykodás lélektanát, az embereket megmozgató nagy érzelmeket és az érzelmekhez kapcsolódó bonyodalmaikat vizsgálja. Shakespeare a lelki kin megértő mestere, hideg fejfel elemzi, hogy a szenvedélyek utáni vágyaink hogyan söprik félre a józan észet, hogyan veszítik eszüket az emberek a szerelem, a gyilkos gyanú, a maró féltékenység hálójában. A görög tragédiáirók sem az érzékszervek szórakoztatására alkották műveiket, a tragédia „inkább a nézők lelkében játszódott le, mintsem a színpadon”<sup>19</sup>. Ez a szemléletmód, amely már kialakulásakor a reflexió uralma alá rendelte a színpadot is, az előző századfordulón ismét felvirágozott. Azokban az években-évtizedekben, amikor Ortega tollat ragad, hogy megfogalmazza a mediterrán és a hellén-germán kultúráról első gondolatait, a német és a némettel sok szálon rokon orosz képzőművészetben a formák átalakulnak a vadságot, az érzékiséget száműző tiszta absztrakciókká, s ebben a szellemi mezőben ugyanekkor születnek meg a lélek nagy mozgásait, vívódásait megragadó újabb, alapvető tudományos értekezések, szépirodalmi remekművek is.

A mediterrán ember közvetlen kapcsolatot ápol a világ materiális alapszövetével, a felszín kelméjével. Ebből következően a dolgok észrevételére, meglátására törekszik, a szemlélő státuszából elfogadó attitűddel figyeli a világot, s a látványt a maga nyersségében, elemi mivoltában, vizuális érzékiségében élvezi. A mediterrán látványvágy a felszínre irányul, felértékelődnek a látványból fakadó epizodikus ismeretek, vállalva azok minden esetlegességét, porlékonyságát. „Az érzékszervek pusztá támasztékai vagyunk [...]. Némi büszkeséggel ismételjük meg Gautier kifejezését: „a külvilág számunkra létezik”.<sup>20</sup> Az impressziók kultúrájában a látás naivitásáról beszélhetünk, a szemlélő – azáltal, hogy nem törekszik a benyomások leigázására, hanem hagyja elillanni azokat – minden pillanatban kockáztat, folyamatosan talajtalanná válik. E kultúra zabolátlan géniuszaik sem egymás vállára állva alkotnak, hanem váratlan fénycsóvaként tűnnek fel és futnak végig a sötét égbolton.

Míg a felszín a szem játéktere, addig a mélység a spekulatív elméé. A hellén-germán kultúra embere elutasítja a fragmentáltságot, az egység, az egyetemesség bővületében él. A megfigyelő szerepében, feltáró-újrarendező attitűddel fordul a világ felé, a világot megértés tárgyává akarja tenni. Az a gondolat foglalkoztatja, hogy hogyan lehetne a mélységbe is belelátni, a valóság látványösszetevőit gondolati alakzatokká redukálni. Számos ókori görög gondolkodó azt vallotta, hogy a látást nemcsak érzékelésként, hanem gondolkodásként is el kell gondolni. Platón, az értelmi örömök hedonista élvezője több művében (Timaios, Phaidón) is kiemeli, hogy a kíváncsiságunknak a bennünket körülvevő (jelenség)világon, a felszíni fényjátékokon túl a lélek hangjaira, a belső dialógusra, a gondolkodásra, a gondolkodásról való gondolkodásra kell fókuszálnia, hiszen a tényleges látás lelki jelenség, belül zajlik, valahol a lélek

mélyén. A Platón nevével fémjelzett hellén szemléletmód arra törekszik, hogy az érthetetlen érthetővé, az elérhetetlen elérhetővé, az elfogadhatatlan elfogadhatóvá éppen a gondolatok, a fogalmak által váljon. A szemnek a világ megismerésében játszott jelentős szerepét mindvégig szem előtt tartja, ugyanakkor hangsúlyozza, hogy a látás több, mint a világnak pusztán szemekkel történő érzékelése, ebben az összefüggésrendszerben absztrakt szellemi konstrukciók is részt vesznek. „Épphogy megkarcolja retinánkat a kívülről jövő nyílvessző, benső, személyes energiánk máris ott terem, és feltartóztatja a betörést. A benyomást nyilvántartásba veszi, rendszerezésnek veti alá, gondolja – az így módon nyer bebocsátást, hogy közreműködjön személyiségünk alakításában.”<sup>21</sup>

A látás szerkezetének finom elemzésekor Ortega mintha egy zsinóron szemről szemre haladna előre, próbálja értelmezni, hogy a látás homályos folyamatában a dolgok hogyan formálódnak a feszes gondolati alakzatok rendjében. Látási észlelésünkkor a látómezőnkben egyszerre számos különböző tárggyal, egységgel találkozunk, amelyek megrohannak bennünket. A hirtelen bekövetkező torz jelenést megnyugvás követi. A különböző tárgyakról ugyanakkor érkező információk leképeződése során megőrződik a látottak tagoltsága, elhatároltsága, az egyes látványelemek különállósága azonosítható marad. „Mikor kinyitjuk a szemünket – ez jól megfigyelhető –, van egy olyan pillanat, amikor a tárgyak szinte tombolva rontanak be a látómezőbe. Úgy tűnik, hogy kitágulnak, megnyúlnak, kifícamodnak, mintha hasonlatosak lennének valamilyen légnemű tömeghez, amit a szélroham kerget. A rend azonban lassanként helyreáll. Először azok a dolgok csillapodnak le és rögzülnek, melyek a látómező közepén helyezkednek el, később pedig azok, amelyek a széleken vannak. A körvonalak e lecsillapodása és rögzülése figyelmünk folyamánya, amely elrendezte azokat, vagyis viszonyok hálóját feszítette ki közöttük.”<sup>22</sup> Ez a folyamat Ortegának a fogalmak természetére vonatkoztatott szép hasonlatával<sup>23</sup> élve úgy zajlik le, mintha képzeletbeli rugókat feszítenénk ki az egyes objektumok között, amelyek megakadályozzák, hogy leképeződéskor azok összekeveredjenek, összemosódjanak. A látás folyamatában, a tünékeny benyomások rabul ejtésében a szem cinkosa a fogalom, amely viszonyképző funkciót tölt be, körülrajzolja és megragadja elménk számára a látottakat. „A fogalom, azzal, hogy egymáshoz köti őket, rögzíti azokat, s mint foglyokat adja át nekünk.”<sup>24</sup> A látás alapjául tehát a fogalom szolgál. A fogalmak arra hivatottak – s ezt a szerepüket maradéktalanul be is teljesítik –, hogy a dolgok formailag megőrződjenek, még ha ezért a dolgoknak súlyos árat is kell fizetniük, hiszen létezésük ettől fogva, az eleven benyomásokkal szemben, a vitalitás legapróbb szikráját is nélkülöző csontvázlet lesz. Mindazonáltal a fogalom a látvány élményéhez fűződő többlet, még egy fény-sugár a világra. A reflektált látás a valóság birtoklásának vágyát is kielégíti az emberben, megnyugvással tölti el az a tudat, hogy a dolgokat az elme által hatalmába kerítette, és így uralkodni képes rajtuk. Tisztában van vele, hogy a világ olykor a legapróbb részleteiben is beláthatatlan nagyság, s „nem minden gondolat; de a gondolat nélkül semmit sem birtoklunk teljes mértékben. [...] Csakis az a látás teljes, ami a fogalmon keresztül megy végbe; az érzékelés minden dolog zavaros és képlékeny anyagát nyújtja csak számunkra; a dolgok benyomását adja, s nem magukat a dolgokat.”<sup>25</sup>

Ortega önmagát, szellemisségét a két kultúra, a kétféle világosság megfoghatatlan egyensúlyában európaiként azonosítja, spanyolként és nem spanyolként egyaránt. „Valamennyi ösömré [szükségem van], s nem csak arra az aranyszínű sugárkévére, mellyel a nap árasztja el a türkizkék tengert. A fényben fürdő látványokat lelkembe pupilláim közvetítik; e látványok mélyén azonban egyúttal erőteljes elmélkedés kél életre. [...] Ne kényszerítetek arra, hogy csak spanyol legyek, ha a spanyol számotokra a fényárban úszó tengerpart emberét jelenti.”<sup>26</sup> Vivere non est necesse, navigare necesse est (Élni nem szükséges, hajózni muszáj), tartja a latin szállóige, kifejezve a mediterrán emberek különös vonzalmát a tengerhez, akik, minden félelmük ellenére, minden korban, egymás örökébe lépve tengerre szállnak, s igyekeznek jó kapcsolatot ápolni Fortunával. Ortega azonban nem elégszik meg a pupillák kínálta élménnyel, a lebegő fényességgel, szüksősnek bizonyul számára az a felszíni ragyogás és tágasságérzet, amit azok éreznek, akik a tengerrel élnek, akik a tenger habjait szelik. Neki tudnia kell, hogy honnan hová jut el, és hogyan jut el oda, ahová eljut, ismernie kell a mélységi, áramlástanai jellemzőket, miként szüksége van a víz alatti istenségek és a túlpárt bizonyosságára is. Ortegát, a német iskolázottságú<sup>27</sup> filozófust a fogalmi látásmód búvóli el, és a hódító attitűd keríti hatalmába: tudatunk és a világ kölcsönhatásában tudatunk élvez elsőbbséget. Az a filozófus, aki Kant köpenyét is magára vette, s filozófiájában gyakran merít inspirációt Kant és a neokantianizmus gondolatvilágából, nem mehet el tiszteletlenül a fogalom csodája mellett. Szembeszáll azzal a szemlélettel, amely szerint a fogalmak, a gondolati cel-lák a világ leszűkítésének a veszélyét hordozzák magukban. Éppen ellenkezőleg, hirdeti Ortega, a fogalmak, a látás fogalmi természete a világ vitalitását növelik, a létezők tenyészésének, burjánzásának kiteljesedési lehetőségét jelen-tik. „Minden egyes új fogalom egy új szerv, mely a világ egyik – korábban hallgatag és láthatatlan – része fölött tárul fel bennünk. Mindaz, ami eszmét nyújt a számunkra, gyarapítja az életünket, és kitágítja a körülöttünk levő világot. A platóni vélekedés a szó legszorosabb értelmében véve pontos; vagyis nem a szemünkkel látunk, hanem a szemünkön át, a szemünkön keresztül: a fogalmakkal látunk. Az idea Platónnál nézőpontot akar jelenteni.”<sup>28</sup>

Ortega, akiben a mediterrán és hellén-germán kultúra értékei olykor fogaskerekék gyanánt kapcsolódnak össze, olykor pedig határozottan feleselnek egymással, az európai kultúra kettősségének elemzését egy önvizsgálatban, az

Esztétika a villamoson című, 1916-os esszéjében folytatja. A filozófus, hogy művére ráüsse személyiségének hitelesítő bélyegét, villamosra száll, személyes érintettségében spanyolként tekint utastársaira, németországi egyetemi éveinek, műveltségének köszönhetően pedig éles szemű kívülállóként.

„A lehetetlent ostromolná az ember, ha megkérne egy spanyolt, hogy ne mustrálgassa a villamoson oly szakértő szemmel a nőket. Népünk egyik legjellegzetesebb, legelterjedtebb szokása ez. A külföldi és egy némely honfitársam is helytelennek tartja, hogy a spanyol ember ilyen tolakodóan bámulja, szinte tapogatja a szemével a nőket. Magam is közéjük tartozom: roppant visszataszítóan tartom a dolgot. Mégis úgy gondolom, hogy [...] népünknek ez az egyik legeredetibb, legszebb és legnemesebb szokása.”<sup>29</sup> A mediterrán férfi nem túl diszkrét alkat, ebben a kultúrában a nőkre szegeződő tekintet a nyilvánosságban elfogadható érdeklődésnek számít. A mediterrán gesztusrendszer, amelyet maga Ortega is élvezettel gyakorol, szerves részét képezi, egyik legkarakteresebb jegyét adja a szenzuális spanyol életstílusnak. Az elengedetten szemlélődő, közvetlenségével szinte kérkedő mediterrán ember számára nem az Én, nem a szubjektum, nem a személyes rezdüléseire való reflektálás, hanem a látott világ az érdekes. Mi sem áll távolabb tőle, mint az esztétikai ítéletalkotás reflexív folyamatának, rejtelmeinek boncolgatása, az elméműködés vizsgálatának fáradságos munkája. A tapogató pillantás számára játék, s az ember játék közben adja az igazi énjét.

Ortega azonban nemcsak szemügyre vesz, hanem elemzi is a látványt, reflektál a megfigyeléseire, így spanyol férfítársainál talán kimértebb, szelídebb, ám kritikusabb pillantásokkal közelít a villamoson utazó nőkhöz. A női szépség mibenlétéről a végállomásig elmerengő széplelkű filozófus a platóni szemlélet megfordítása szükségességének meggyőzésére jut. Az esztétikai ítélet megszületésekor nem az egyetemes minta, az archetípus, az eszménykép jelenti a viszonyítási pontot, hanem az a bizonyos egyedi női arc, amelyik a villamoson, a mindennapi élet forgatagában előtűnik feltűnik. Míg a görög szellemiség a sokféleségben mindig az egységet, a stabil formákat kutatja, addig Ortega a létezés zavarbaejtő gazdagsága, hallatlan sokfélesége felé orientálódik, a bennünket körülvevő valóságból formál eszményt, a kézzel fogható valóságban keresi az eszményt, a valóságost a valóságos tükrében értékeli. „A régi pszichológia azt feltételezi, hogy az egyén rendelkezik egy előzetes szépségideállal, ebben az esetben a női arc eszményképével, s azt vetíti rá az éppen megfigyelt valóságos ábrázatra. [...] Az előttem lévő arcból szeretném megtudni, kideríteni, hogy mi a szépség. Minden egyéni női vonástól azt remélem, hogy egy eddig ismeretlen, teljesen új szépséggel ismertet meg; a szememet az a várakozás mozgatja, mely valamilyen felfedezésre, váratlan revelációra számít.”<sup>30</sup>

Miközben Ortega a fenti sorokat az 1910-es években papírra veti, egy új Spanyolország képe lebeg a szeme előtt, amelyben a két kultúra, a kétféle szemléletmód lassú összezsírozódását, szorosabbra fűződését reméli. Ortega gondolatfűrtjei között mindig ugyanarra a célkitűzésre lelünk rá: az általa legmediterránabbnak tartott népet, a spanyolságot meg kell szabadítani a szenzualizmus, az érzékiség egyoldalúságától, s az impresszionizmus mellé a fogalmiság, az elmejáték beültetésével a benyomás és a fogalom, a felszín és a mélység összhangját szeretné kihallani a spanyol kultúrából. Mivel Ortega meggyőződése szerint a kétféle világlátás nem kizárja, hanem élteti egymást, a spanyol modernizációs folyamatban kitüntetett szerepet szán a hellén-germán szellemi életforma spanyol talajba történő bedolgozásának. Így, a reflexív-megértő szemléletmód becsempészésével és a mediterrán gesztusok és közvetlenség megőrzésével a két kultúrforma ötvözetéből születhetne meg az új spanyol szellemiség.

Ugyanakkor Ortega azt is világosan látja, hogy a mediterrán kultúra tágabb atmoszférájának megteremtését leginkább a spanyol kór, a múlt reakciós szemléletmódja tartóztatja fel, a parázból kikapart múlt bálványozása az élet útjában állandó és megkerülhetetlen akadályként tornyosul. A varázslatos-csábító szirénhangokhoz szokott tenger-melléki népek, a régi dicsőségek közé kényelmesen befészkelődő embernek rendkívüli megpróbáltatásokat jelent a sziréntermészetű múlttal való küzdelem. „A múltnak, mint valami apálynak, visszaszívó ereje van, és ugyancsak meg kell kapaszkodnunk a jelenben, hogy az el ne sodorjon és el ne nyeljen bennünket. A múlt ugyanis buja szirén.”<sup>31</sup> Az önsúlyától elnehezedett, álmatag Spanyolország fölött az elmaradottság szelleme örködik. A hétköznapokon felülemelkedni, életük materiális nyűgeitől megszabadulni képtelen spanyolokat ellenállhatatlanul vonzzák a romantikus képzelgések, ők maguk az emlékekben élnek, és gyötrik magukat, s közben az új áramlatok mind zátonyra futnak a megcsontosodott örökség mozdíthatatlan sziklaszirtjein. „Kant Antropológiájában szerepel Spanyolországról egy megjegyzés, amely oly mély s találó, hogy amikor rábukkanunk, szinte belereszketünk. [...] Az ösök földje! Vagyis nem a miénk, nem a mostani spanyolok szabad tulajdona. Azok, akik korábban már eltűntek, továbbra is uralkodnak rajtunk, ők alkotják a halál oligarchiáját, ami elnyom bennünket. [...] Az, hogy a múlt fajtánkra milyen hatást gyakorol, a legkényesebb kérdések egyike.”<sup>32</sup>

Spanyolország a 19. század második felének évtizedeiben, a Restauráció időszakában súlyos válságperiódusokat él át, ezt a lendületet veszített, kiégéssel fenyegető, fénytelen kort Ortega találó közmondással összegzi: „A vakok országában félszemű a király”. Az összeomlással fenyegető feszültségek előérzete arra készíti Ortegát, hogy az elsötétülésre, a fogyatékoság létmódjára Gregorio törpe, a borostömlőárus című 1911-es esszéjében, Ignacio Zuloaga (1870-1945) El enano Gregorio el Botero (1907) című alkotásának elemzésében hívja fel a figyelmet.<sup>33</sup>

A törpe, miként az óriás is, csodabogár, érdeklődésünkre számot tartó antropológiai „ferdetorony”. A kivételes, a megszokottól eltérő, már pusztán megjelenésével is képes felszabadítani az ember fantáziáját, képzelőerejét. Így történt ez Cervantes esetében is, terjedelmes lovagregényének főhőse szokatlan testben jelenik meg: Don Quijote, az „eszement bolond”, az álmodozó idealista „fejfel a felhők között” élő lovag, aki maga is a kalandos képzelet szülte óriás. De nemcsak a fikció erdejében lelünk ilyen csodabogarakra, a montieli sikot bejárva is gigászok sokaságával találkozhatunk. Az óriások geneziséét Ortega az anyagi-tárgyi mivoltukon túl értelemmel is felruházott szélmalomokon mutatja be: „Egyszer csak feltűnnek Criptana örlőmalmai a vérvörös naplementében fürdő látóhatáron – olyan, mintha elpattant volna az égbolt egyik vénája –, és vitorláikkal megforgatják az alkonyt. Van jelentése ezeknek a malmoknak: óriásokat „jelentenek” ezek a malmok. [...] Bárhogy legyen is, az a pillanat, amikor az ember először gondolt ki óriásokat, alapvetően semmiben sem különbözik Cervantes iménti jelenetétől. Mindig olyan dologról lehetett szó, ami tulajdonképpen nem volt óriás, de amit, ha eszményi oldaláról néztek, többnyire óriásnak látszott. A malmok forgó vitorláiban van valami, ami Briareosz karjára emlékeztet. Ha engedünk e hasonlóság csábításának, s követjük az ott látott görbe vonalat, eljutunk az óriáshoz.”<sup>34</sup>

Míg a büsképű lovag alakját megálmodó spanyol regényíró terjedelmes fő művében<sup>35</sup> az óriásoknak, addig a Gregorio-tanulmányban az alacsony növésben, az eltorzult arányokban megnyilvánuló törpelétnek jut kitüntetett szerep. Zuloaga festményét Ortega allegorikus képi ábrázolásként értelmezi, s a képen megjelenő kancsal, látászavaros törpe alakjához sajátos jelentést társít, benne a spanyol nép sorsát pillantja meg. „Gregorio törpe, a borostömlőárus antropológiai különlegesség, mutogatni való látványosság lenne akkor, ha konkrét, egyedi fiziognómiáját, undorító emberi mivoltát nem gazdagítaná s nem magyarázná meg az az általános eszme, az a szintézis, ami betölti a körülötte levő zord tájat. Gregorio, a borostömlő-árus: szimbólum, vagy ha úgy tetszik: spanyol mítosz.”<sup>36</sup> A spanyol festőelődök közül Velázquez is számos törpeképet hagyott hátra, a Gregorio-képen megjelenő törpe látható fogyatékoságát, torzságát azonban azzal is hangsúlyozza és fokozza Zuloaga, hogy a törpe mellett „a földön két színültig töltött borostömlő ágaskodik, ezeket a vállára támasztva egyenesen tartja; a tömlők megörzik az állapot szerves formáit, amely bennük lakozott, s bizonyítják a szörnyűséges emberalakkal való nem is távoli rokonságot, aki úgy öleli őket magához, mintha mindkettő hasonmása lenne.”<sup>37</sup>

Az impresszionista-félimpresszionista szemléletmódban alkotó Zuloaga a háttérben kirajzolódó táj megjelenítésével a borostömlős törpe groteszk alakját, „barbár sziluettjét”<sup>38</sup> ellenpontozza. A táj, a szerves világ Zuloaga vásznán magával ragadó közvetlenséggel kel életre, paradox módon könnyed, statikusságát veszített, szinte lebegő, dinamizált, elevenszerű, lendülettől duzzadó. Ebben az értelmezésében Gregorio törpe és borostömlői veszik át a táj hagyományos jegyeit, Ortega a maguk anyagságában, anyagszerűségében, súlyosságában állítja eléink őket, testességüket hangsúlyozza: „úgy jelennek meg előttünk, mint meglehetősen valóságos dolgok, melyek a földre neheznek – a létező legvégső jellegzetessége ez, amit a kárhözottak súlytalan lelkei vettek észre, amikor elhaladt előttük Dante.”<sup>39</sup>

A végletek között kapcsolatot teremtő Zuloaga keze alatt egy teljes világ formálódik, amelyben az éles szem a korabeli spanyol állapotok kontúrjait is felfedezheti. Zuloaga festményét szemlélve Ortega a századfordulón is töretlenül továbbélő és sokakat vonzó spanyol hagyományok szerepét veszi szemügyre. Ortega értelmezésében a Zuloaga által megjelenített spanyol tájban egy szimbolikus történelmi tér is kibontakozik, amelynek előterében Gregorio törpe tapinthatóan érzékletesen, pontosan tükrözi országa jellegét és ambícióit: a bárdolatlan, véglényszerű alak a fejlődésben megrekedt, a fejlődéssel lépést tartani képtelen Spanyolország szimbóluma. A szubjektumát veszített törpe, aki létében, anyagságára korlátozottságában, masszaságában nem különbözik borostömlőitől, az életelen létmód és az ebbe való beletörődés jelképe. A természeti vitalitást és életerőt kifejező spanyol táj előterében feltűnő törpe nem szórakoztató lény. A spanyol filozófus a zoológiai szinten megrekedt, tömlőkkel megterhelt törpében a korabeli Spanyolország belső viszonyainak fizikai artikulációit fedezi fel, de nem faji-biológiai, hanem történelmi-kulturális sajátosságról beszél. Egy sajátos spanyol hajlamot tapint ki, amit a torz perspektíva, az alig mozgás dinamikája vagy egyszerűen a földhöz ragadtság határoz meg. Spanyolország túlságosan belesüppedt a történelmi talajba, olyannyira belemélyedt az emlékek sűrűjébe, benne ragadt valamiféle mozdíthatatlan régiségben, hogy nem hajlandó tudomást venni a körülötte zajló élet szélesebb köreiről. A spanyolok mintha egy láthatatlan pont-ra függesztenék tekintetüket, amikor a múlt megfoghatatlan távolságára fókuszálnak nézésükkel.

A fiatal filozófus tanulmányában a szűkkeblű, megvakult spanyol nemzeti szemléletet ostorozza, amely ólomsúlyként nehezedik a mára. A hatalmas borostömlős szorításában megjelenő torz lényben az esztétizált, a harmonikussá csiszolódott múlt mámorában élőket látja, akik folytonos visszarévedéseikkel akadályozzák Spanyolországot, a „kontinentális lélek hajóorrát”<sup>40</sup> az előrehaladásban, a gyarapodásban. Zuloaga törpéje a modernizáció korában a változásokat mereven szemlélő, az európaizálódással szembeszegülő, változtatni nem akaró spanyol nép szimbóluma. „Te, tömlős szatír, te vagy az az ember, aki megálls a tökéletesedés útján, megveded a földön, s elhatározod, hogy kitartsz a végtelenségig, dacolva az ellenőrizhetetlen változással.”<sup>41</sup> Egy valaha kultúrateremtő nép most (1911) vege-

tációs stratégiák foglyává vált, kizárólag a túlélésre összpontosít, csak talajközelből, törpeperspektívából hajlandó szemlélődni.

Ortegát felháborítja, hogy míg a törpére torzságát és vaksiságát a természet, a biológikum mérte rá, amin már nem lehet segíteni, addig a spanyolság a maga torzultságát önként vállalja, és sztoikus nyugalommal viseli. A sziget-szerű létezés, a folytonos befelé fordulás álomképhez hasonló mozdulatlanságot idézett elő, s az örökös ismétlődés fogságában élni akarók a múlt ballasztjában, az időn kívüli révedés fátyolos homályában lelik örömüket. Mi azonban, tiltakozik Ortega, nem élhetünk csak a tegnapi és a tegnapelőtti, mert az, miközben az életet kínálja, az élet megrekedésével fenyeget. A kihívásokkal szembeni mozdulatlanság, a jövővel való feszült szembenállás Spanyolország halálát jelenti.

A spanyolságnak ki kell zökkennie a rátelepedett ködös atmoszférájából, ki kell lépnie az elmaradottság történelmi, társadalmi köteleiből. A bezárkózás helyett a megnyílást, a jövő, az új értékek felé fordulást kell választania. A múlt testével-terhével a spanyoloknak ugyanúgy boldogulniuk kell, miként a mesterembereknek az ellenszegülő anyaggal. Pusztán pörcsettel a kezükben nem léphetnek előre, örökségüket élővé kell tenniük, a visszatekintés gesztusát az újat kereséssel kell társítaniuk. Ortega modernizációs programja arra épül, hogy kifogja a szelet mindazok vitorlájából, akik a múltra nem az életrevalóság, az ösztönzés felől tekintenek. A múltnak az életben kell feloldódnia, azt kell erősítenie. Az örökséget meg kell metszeni ahhoz, hogy élővé tegyék, eleven mélységéig hatoljunk. A hagyományok életben tartására való törekvésnek tartalmaznia kell a megfáradt, kimerült hagyományoktól való elrugaszkodás mozdulatát is. Ortega hangsúlyozza, hogy az új Spanyolország életformáját a sajátosságaik méltósága, önmaguk megtartó hagyományai szerint, ugyanakkor a szárazföldi Európa, a „hajótest” felé tekintve kell megalapozni. A hagyományörzés és a megújulásra törekvés nem egymást kizáró fogalmak, megférnek egymás mellett, sőt, éltetik egymást. Egy vitális kultúra tengelyét éppen az emlékezet és a felejtés, a tett és a megnyugvás egyensúlyára való törekvés jelentheti. Amellett, hogy érdeklődéssel fordulunk múltunkhoz, örökségünkhöz, és intim viszonyt ápolunk hagyományainkkal, emlékeinkkel, áhítanunk kell az újat is. Övni kell a régit, az időtálló, de helyet és lehetőséget kell adni a még szokatlannak. A hagyományok és az újító kedv kölcsönösen feltételezik, gazdagítják egymást.

Magabiztos lendülettel megrajzolt kultúraelméletében a kultúrák mélyszerkezetét vizsgáló Ortega nem téveszti szem elől a legrejtélyesebb jelenséget, önmagunk látását sem. Miként az erdő vagy a tenger, mi magunk is felszín és mélység vagyunk, látható énünk láthatatlan énünket takarja. „Ahogy a Hold is csak sápadt, égi hátát mutatja felém, hasonlóképpen az „én”-em is egy – megismerés előtt elhaladó – köpenybe burkolózó utazó, aki szöveggel takart hátát engedni csak látni.”<sup>42</sup>

<sup>1</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Elmékedések Don Quijotéről. Korai esztétikai írások. Budapest: Nagyvilág, 2002., 104.

<sup>2</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 106.

<sup>3</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 118.

<sup>4</sup> Simmel továbbra is a hagyományos germán-latin kettősségben gondolkodik, s a latin kultúra szerves alkotó elemének tartja a görögséget is. „Talán ebben is a földközi-tengeri népek egyik igen általános vonása nyilvánul meg: az, hogy viselkedésüket a néző jelenlétéhez igazítják. Még ma is milyen másként énekel Németországban és Itáliában a mezei munkás, ha egyedül ballag a mezőn, és azt hiszi, senki sem hallja. A német nemcsak hogy „önmagának” énekel, hanem mintha egyszerűen csak belülről, vidám, szentimentális, megindult hangulatából fakadna a dal, amely csak megszólalni kíván, s így az éneklőt – kissé nyersen kifejezve – egyáltalán nem érdekli, hogy miként hangzik. A talján ezzel szemben az ilyen pillanatokban is úgy énekel, mintha közönség volna jelen, s ő pódiumon állna. [...] a germán népekből bizonyos fokig hiányoznak az esztétikai érzékiség azon értékei, amelyekre a román népek magukat ráneveltek. Úgy vélem, még a görög művészet is jelentősen különbözik ebben a germán princípiumtól [...]. A görög szobor embere büszke szépségére, s tudja, hogy ezt a szépséget reprezentálja a néző előtt.” Georg Simmel: Rembrandt. Budapest: Corvina, 1986., 65-66.

<sup>5</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 119. Apuleius Virágoskert című művében a Szókratészről szóló rövid beszámoló is alátámasztja Ortegának a görögség mediterrán-idegen világszemléletéről vallott álláspontját: „ha egy szemrevaló ifjút pillantott meg, és az egyre csak hallgatott, azt mondta neki: „Szólalj hát meg végre, hogy láthassalak már”. Szókratész tudniillik meg sem látta az olyan embert, aki nem beszélt, úgy vélekedett ugyanis, hogy az embereket nem a szemünk, hanem az értelmünk pillantásával és szellemünk tekintetével kell szemlélőnünk.” In: Apuleius: Virágoskert. Budapest: Magyar Helikon, 1974., 127.

<sup>6</sup> José Ortega y Gasset: El „pathos” del sur. In: José Ortega y Gasset: Obras Completas I., Madrid, 1983., 500. Idézi Csejtei Dezső: Ortega y Gasset és a mediterrán világ. In: Csejtei Dezső: Írások északról és délszakra. Veszprém: VHTA, 1999., 292.

<sup>7</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 119-120.

<sup>8</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 120.

<sup>9</sup> José Ortega y Gasset: Una interpretación de la historia universal. In: José Ortega y Gasset: Obras Completas IX. Lásd: Csejtei Dezső: Id. mű 293-294.

<sup>10</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 128.

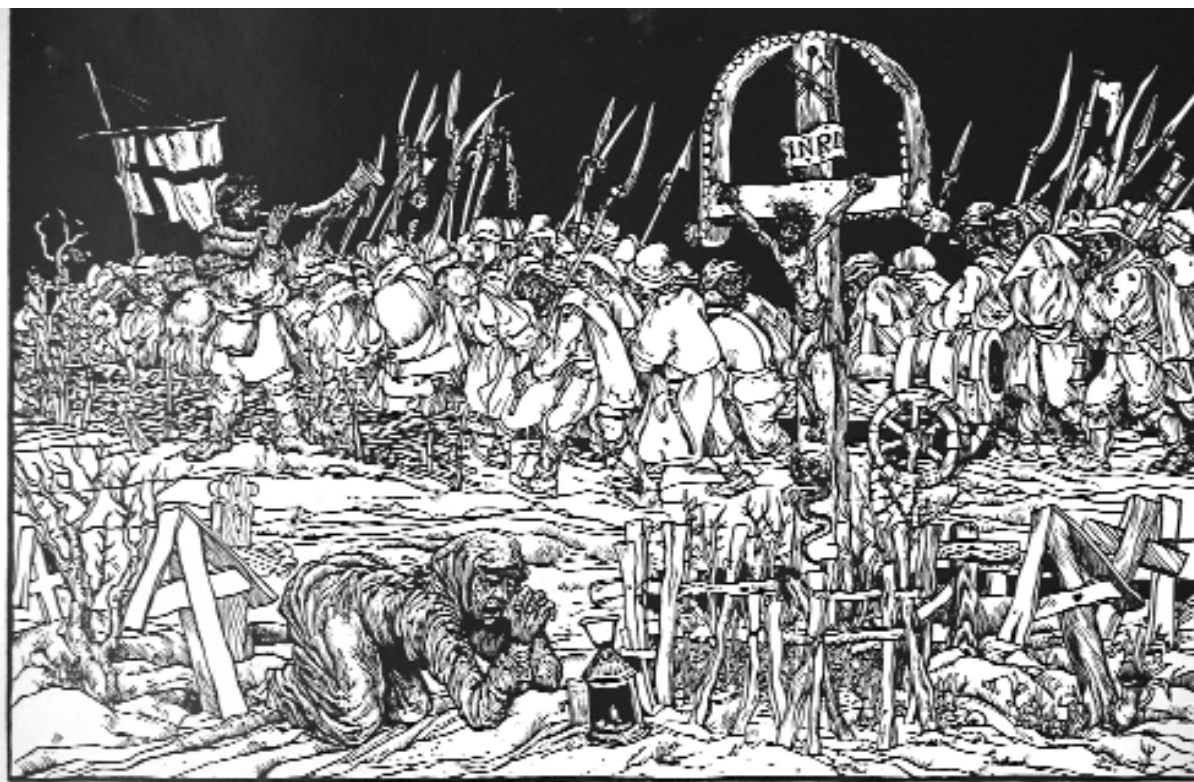
<sup>11</sup> „Che pensa! Non deve mai pensar l'huomo, pensando s'invecthia!... Non deve fermarsi l'huomo in una sola cosa perche allora divien matto: bisogna aver mille cose, una confusione nella testa.” J. W. Goethe: Itáliai utazás, 1786. október 25. (Rónay György fordítása.) Idézi José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 124.

<sup>12</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 125.

<sup>13</sup> José Ortega y Gasset: El „pathos” del sur. In: José Ortega y Gasset: Obras Completas I., Madrid, 1983., 499. Idézi Csejtei Dezső: Id. mű 290.



- <sup>14</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 127-128.
- <sup>15</sup> Muladi Brigitta: Latrok Krisztus keresztjén? In: Új Művészet 4 (2003), 22. Lásd még Rudolf Wittkower – Margot Wittkower: A Szaturnusz jegyében. A művész személyisége az ókortól a francia forradalomig. Budapest: Osiris, 1996., különös tekintettel a VII. fejezetre.
- <sup>16</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 125-127.
- <sup>17</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 113.
- <sup>18</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 143.
- <sup>19</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Első elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 181.
- <sup>20</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 128.
- <sup>21</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 128.
- <sup>22</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 130.
- <sup>23</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 117.
- <sup>24</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 134.
- <sup>25</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 135.
- <sup>26</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 138-139.
- <sup>27</sup> A fiatal spanyol filozófus lelkesedése a német kultúra iránt berlini (1906-1907) és marburgi (1911) egyetemi éve alatt formálódott.
- <sup>28</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 140. Platón vonatkozásában lásd a Theaitétosz című dialógust.
- <sup>29</sup> José Ortega y Gasset: Esztétika a villamoson (1916). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 29.
- <sup>30</sup> José Ortega y Gasset: Esztétika a villamoson (1916). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 31., 33., 37.
- <sup>31</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedés a vadászatról (1942). Budapest: Európa, 2000., 111.
- <sup>32</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Az olvasóhoz (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 97.
- <sup>33</sup> José Ortega y Gasset: La estética del enano Gregorio el Botero (1911). A fiatal Ortégát Camille Mauclair 1911-es Zuloaga-recenziója ösztönözte esszéje megírására. Lásd Camille Mauclair: Ignacio Zuloaga. In: Die Kunst für Alle (27. Jahrg.) 1. Oktober 1911., 1-17. Ignacio Zuloaga két jelentős torpeábrázolása: The Dwarf Dona Mercedes (1899., 130 x 97,5 cm. Museo de Orsay. Paris); El enano Gregorio el Botero (1907., Museo de Arte Moderno. Moscú).
- <sup>34</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Első elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 173.
- <sup>35</sup> Az elmés és nemes Don Quijote de la Mancha (1605-1615) című regény.
- <sup>36</sup> José Ortega y Gasset: Egy kép esztétikája: Gregorio törpe, a borostömlőárus (1911). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 73-74. (Kiemelés tölem: K. Z.)
- <sup>37</sup> José Ortega y Gasset: Egy kép esztétikája: Gregorio törpe, a borostömlőárus (1911). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 69.
- <sup>38</sup> José Ortega y Gasset: Egy kép esztétikája: Gregorio törpe, a borostömlőárus (1911). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 71. (Kiemelés tölem: K. Z.)
- <sup>39</sup> José Ortega y Gasset: Egy kép esztétikája: Gregorio törpe, a borostömlőárus (1911). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 71.
- <sup>40</sup> José Ortega y Gasset: Elmékedések a Don Quijotéről. Előzetes elmékedés (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 143.
- <sup>41</sup> José Ortega y Gasset: Egy kép esztétikája: Gregorio törpe, a borostömlőárus (1911). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 76.
- <sup>42</sup> José Ortega y Gasset: Esztétikai tanulmány – előszó gyanánt (1914). In: José Ortega y Gasset: Id. mű 14.



Gácsi Mihály: Dózsa-sorozat - III. Temesvár felé, 1972, linómetszet 33x55 cm