

JELEN ÉS JELENVALÓSÁG

Seregi Tamás: *A jelen**És semmi más nincsen, mint ami van.¹*

Egyenként is kitűnő dolgozatok; az elmúlt tizenkét évben születtek, és a szerző *A jelen* cím alatt foglalta össze őket. „Az alábbi tanulmányok legfontosabb témája a jelen. Nem a mostani jelen, a mai korunk [...], hanem a *mindenkori* jelen, azaz *maga* a jelen, a jelen *fogalma*.”² (7.) Induljunk ki abból, hogy a „jelen”-nek már régóta nincs túl jó híre; a története mégis kacskaringós. – Már Nietzsche szerint is az jellemzi a modernséget, hogy a *múlt* uralkodik a jelen fölött, és a jelen így mintegy „programozva” van. „Aki nem képes minden múltat feledve a pillanat küszöbére telepedni, aki nem tud egy ponton – mint a győzelem istennője – szédülés és félelem nélkül megállni, az sosem fogja tudni, mi a boldogság, s ami még rosszabb: sosem fog olyasmit cselekedni, ami másokat tesz boldoggá.”³ Nietzsche egy egész diskurzus alaphangját adja meg: a jelent nem meghatározni kell, hanem az aktuális fenyegetettségét kell konstatálni. Tulajdonképpen már most sem létezik. És mivel a boldogság mindig a jelenhez, pontosabban a *jelenbeliséghez* kötődik, ezért mondhatjuk, hogy a modern ember elvesztette a boldogságra vonatkozó képességét. – Martin Heidegger nem egyszerűen átfogalmazza ezt a koncepciót, hanem a központi szerepét is elveti. A modern ember életét már nem a boldogságra való képtelenség, hanem a tulajdonképpeniség hiánya jellemzi. És ezt már nem a jelen megvonása, hanem inkább a létkérdés elfelejtése váltja ki. Így a tulajdonképpeniség hiányának lényegét nem a jelen kiküszöbölése, hanem a jelenbe való végleges belefeledkezés, a mindennapi élet problémáiba és elintéznivalóiba való belesüllyedés határozza meg. Így ha nem is követjük a tulajdonképpeniségről szóló beszédet, az mégis egyértelmű, hogy a „jelen”-nel lehet és érdemes kezdeni valamit.⁴ – Ugyanakkor ebben a könyvben a „jelenvalóság” a „jelen”



¹ Nádás Péter: Pina Bausch, a testek filozófusa, in: *Holmi antológia, 1989–2014, II*, Libri 2016. 94.

² Kiemelések tőlem: W. J.

³ Friedrich Nietzsche: *A történelem hasznáról és káráról*, Akadémiai Kiadó 1989. 30. Fordította: Tatár György.

⁴ Martin Heidegger: *Lét és idő*, Gondolat Kiadó 1989. 432. Fordította: Vajda Mihály és mások. – Heidegger tanítványa, Herbert Marcuse ugyanezen a nyomvonalon halad. Az egzisztenciális elemzést társadalomfilozófiai koncepcióvá transzformálja: szerinte is a jelen teszi a társadalmi életünket inautentikussá; de a jelent már nem az „akárki” és a „fecsegés” határozza meg, hanem a technikai haladás. A technikai haladás az, amely az életünket radikálisan immanenssé tette. Ebből a tézisből indul ki *Az egydimenziós ember* című könyve, Kossuth Könyvkiadó 1990. Fordította: Józsa Péter.

Kijarat Kiadó
Budapest, 2016
235 oldal, 2600 Ft

származtatott fogalma: a jelenvaló az, ami egy adott szituációban jelen *van*. (Most eltekin-
tek attól, hogy a „jelenvalónak”, a „prezenciának” a fenomenológiában és annak derridai
receptiójában kiterjedt és külön elmélete van. Most inkább csak a következő mondatot
szeretném fölidézni: „Az eleven jelen [...] jelenti a fenomenológia mint metafizika meg-
alapozó fogalmát.”)⁵

(1) A könyv tanulmányai közül egyedül a Handke-dolgozat címében található meg a
„jelen” szó. Az elemzett mű Peter Handke *Die Lehre der Sainte-Victoire* című könyve, amely
1980 elején született meg.⁶ Ez a könyv annak a tetralógiának az egyik darabja, amellyel
Handke a hetvenes évek végén egy hatalmas válságból rángatta ki önmagát. A tetralógia
első és programadó darabja a *Langsame Heimkehr* címet viseli, és ezért az egész tetralógiát
a „hazatérés” címszavával szokás jellemezni. Seregi e könyv bizonyos szöveg helyei alap-
ján a „múlt jelenbeliségén” keresztül az „otthon” (illetve az „otthonosság”) fogalmához
jut el.⁷ „A legrégebbi múltam és a jelenkor egységének képe [...]: az »álló jelen« kiterjesz-
tett pillanatában látom az akkori embereket – szülőket, testvéreket, sőt még a nagyszülő-
ket is – egységben a maiakkal.”⁸ A hazatérés így mintegy az ősök földjére való visszatérést
jelenti, Handke Salzburgba tért vissza, ahol aztán Amina nevű lányával csaknem tíz évig
fog élni. Ez a meghatározás először is Nietzschevel polemizál: nem igaz, hogy a múltnak
a jelenben való továbbélése lenne minden boldogtalanság forrása. Éppen fordítva: a jelen-
ben azért nem tudunk már otthonosan berendezkedni, mert az elvesztette minden kap-
csolatát a múlttal. Vessünk egy pillantást a tetralógia nyitóregényének híres első monda-
tára. „Sorger már túlélte néhány hozzá közel került embert, és már nem érzett vágyat
magában, de gyakran érzett egy én-nélküli létezési kedvet, és most éppen animálissá vált,
a szempillákra nehezedő szükségletet érzett az üdvösség iránt.”⁹ Az emberélet útjának
felén nem az igaz utat akarja megtalálni; vagy talán mégis, az igaz utat mint *visszautat*
szeretné megtalálni, amely egyúttal az üdvösséget is ígéri. Ennek az útnak a végállomása
az „álló jelen kiterjesztett pillanata”, amelyben az ősökkel egyesülünk. De lehetséges ez?
Mindenesetre elindulunk. Először is egy Goethétől származó idézetből indulunk ki:
„Ezen az estén egy mesét ígerek önnek, amivel egyszerre szeretném önt emlékeztetni a
mindenre és a semmire.”¹⁰ Ebből a regényből mindent meg fogunk tudni, vagyis a legfon-
tosabbat: hogyan oldhatjuk meg az emberi élet felén fölbukkanó hatalmas válságot? És
semmit sem fogunk megtudni, mert csak arról beszélhetünk, hogy mennyire bizonytalan
ennek az elérése. És elindulunk, Paul Cézanne nyomán. „Igen, a festőnek, Paul Cézanne-
nak köszönhetem, hogy ott kint a szabadban, Aix-en-Provence és a Le Tholonet nevű falu
között csupa színnel voltam körülveve, és még az aszfaltozott út is mint színszubsztancia
feküdt előttem.”¹¹ És most kitűnő elemzések következnek: a tájról, sőt a tájleírásról, az
erre alkalmas poétikai eszközökről. Ezeket nagy csodálattal olvastam. (Az elemzések egy
pillanatra se feledkeznek meg arról, hogy Handke műve egyszerre szól Cézanne festmé-
nyeiről és az ezek „alapjául szolgáló” tájról.) Most pedig a mű zárásának értelmezésére
szeretnék rátérni. „Aztán belelegezni, és otthagyni az erdőt. Vissza a mai emberekhez;
vissza a városba; vissza a terekhez és a hidakhoz; vissza a sportpályákhoz és a hírekhez;

⁵ Jacques Derrida: A hang és a fenomén, Kijárat Kiadó, 2013, 126.

⁶ Egyik fejezetét le is fordítottam: A képek képe, *Nagyvilág*, 2014/12. 1387–1390.

⁷ Az „otthon” egész elmélete mögött nagy valószínűséggel egy Bagi Zsolttal folytatott vita áll. Lásd Bagi Zsolt: *Helyi arcok, egyetemes tekintetek*, Múút-könyvek, 2012. 131–138. (Erre az összefüg-
gésre Házás Nikolettta hívta fel a figyelmemet a nemrégiben Balmazújvárosban megrendezett
Duchamp-konferencián.)

⁸ Peter Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Suhrkamp Verlag 1980. 11.

⁹ Peter Handke: *Langsame Heimkehr*, Suhrkamp Verlag 1979. 9.

¹⁰ Peter Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*, i. k., 7.

¹¹ I. m., 16.

vissza a harangokhoz és a boltokhoz; vissza az arany ragyogásához és a redők eséséhez. Otthon a szempár?”¹² Seregi Tamás észreveszi, hogy itt elfordulunk a tájtól, vissza az emberek világához, és ezzel az egész vállalkozásba hallatlan bizonytalanság kerül. Nem is beszélve arról, hogy az utolsó mondat, és így az egész mű is kérdőjellel végződik. De itt talán arról van szó, amit Handke a mottóban jelzett: miután mindent megtudtunk, ki fog derülni, hogy az együttal semmi. És ugyanakkor Handke a könyv közepén egy laza kontextusban álló mondattal már előre is vetíti a zárást. Olyannyira, hogy ezt kis túlzással akár önidézetenek is tekinthetnénk. „Jó tehát annak, akit otthon egy szempár vár.”¹³ És a mondatot talán meg is lehet fordítani: otthona annak van, akit vár egy szempár. Ez a meghatározás ugyanakkor nem hatálytalanítja a korábit: a múlt jelenbelivé válásának feltétele e szempár létezése. (És persze Handke valamennyire a saját életét írja meg: a kérdés az, hogy a válasz után, a feleségének elvesztése után a lánya képes lesz-e ilyen szempárrá válni.)

(2) Egy Lukács-tanulmányt már a fentiek fényében is meg lehet írni. Azt lehetne mondani, hogy Lukács egy egészen másfajta összefüggésben helyezte el az „otthon” fogalmát. Nézzük csak *A regény elméletének* következő meghatározását: „»A filozófia tulajdonképpen honvágy – mondja Novalis –, az a vágy, hogy mindenütt otthon legyünk«. Ezért a filozófia akár életformaként, akár a költészet forma-meghatározó és tartalomadó elemeként mindig az odakint és az odabent megadásának a tünete, az én és a világ lényegi különbségének, a lélek és a tett meg nem felelésének a jele. Ezért nincs a boldog koroknak filozófiájuk, vagy – ami ugyanazt jelenti – e korok minden embere filozófus, valamennyi filozófia utópikus céljának birtokosa.”¹⁴ A filozófia eszerint mindig akkor lép fel, amikor a világ széthasadt, önmagával meghasonlott (erről írt már a fiatal Hegel is, a fichtei és a schellingi rendszer összevetésekor).¹⁵ És a filozófia célja mindig ennek a meghasonlásnak a betemetése, vagyis a megbékülés. Ez a megbékülés az otthon. Így azt mondhatnánk, hogy ha Handke Nietzsche koncepciójából indult ki, és annak egy sajátos tagadását vázolta föl, akkor Lukács a német idealizmus és romantika fogalmiságát használta föl. (Az odakint és az odabent nem más, mint az objektum és a szubjektum.) Így viszont Lukács e fogalom jelentéséből kizorította a múlt jelenbeliségét, vagyis a jelen jelenvalóságát, vagy még inkább a „jelen” fogalmát általában. Seregi Tamásnak ebből kiindulva van egy fontos fölvetése a Lukács-értelmezés számára. Ezt most a fentiek fényében így szeretném megfogalmazni: mivel Lukács a nietzschei-handkei modelltől visszalép az idealista-romantikus modellhez, megteremt az ontologizálás vagy egy ontológia megalapításának programját. Ennek az alap gondolata pedig ez: „a valóságnak valami szükségszerűnek kell lennie” (24.). Egy kicsit részletesebben: „A valóság ontológiai modalitása a szükségszerűség. Persze ezt sohasem mondja ki ennyire tételszerűen, mindig a véletlenszerű és a szükségszerű megfelelő közvetítésének szükségéről beszél, végül azonban mindig a szükségszerűségé lesz a döntő szerep.” (Uo.) Messze nem vagyok biztos benne, hogy ez a lukácsi „ontológia” döntő jelentésaspektusa, hiszen az *Ontológia* III. kötetében Lukács állandóan és kitartóan hangsúlyozza a véletlen szerepét, de már az I. kötet Marx-fejezetében is arról ír, hogy a gazdasági törvények tendencia jellege éppen a véletlen szerepének felismerését tükrözi. (Igaz, ez még összefér azzal, hogy „végül mindig a szükségszerűség diadalmas-kodik”, vagyis a törvény uralomra jut, a törvénytől való eltérésekkel szemben.) A könyv Lukács-fejezete kimondottan negatív funkcióval rendelkezik: a „jelen” elhibázott elméle-

¹² I. m., 139.

¹³ I. m., 82.

¹⁴ Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika / A regény elmélete*, Magvető Kiadó, 1975. 493. Fordította: Tandori Dezső.

¹⁵ Lásd Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems*, in: uó: *Werke*, 2. kötet, Suhrkamp Verlag 1986. 20–22.

te az ontológia. És nem különböző esztétikai megfontolások miatt, hanem egyedül és kizárólag ezért nem fog tudni Lukács semmit sem kezdeni a naturalizmussal. És ezen a ponton Seregi újra a belső és a külső perspektíva váltogatásához fordul: „A valóság mint szükségszerűség e fogalmának esztétikai megfelelője a szervesség. A szervesség fogalma [Lukácsnál] nem *esztétikai*, hanem *ontológiai* fogalom. [...] Lukács szervetlenséggel vádolja Zolát, a harmincas években már egyenesen a világ eldologiasításával. Ez a vád azonban csak félig igaz, ha egyáltalán az. Ugyanis, ha valakinek, akkor éppen Zolának volt nagyon is erősen a szervesség fogalmára épített ontológiája.” (24.) Lukácsnál a valóságra (a természetre) való vonatkozás egyetlen formája így a munka lesz. Nagyjából úgy, ahogy azt korábban Hermann István leírta: „A munka modelljét semmiképpen sem szabad úgy értelmeznünk, mint valamit, ami szemben áll a társadalmisággal, sőt, éppen ellenkezőleg, az ember *zoon politikon* léte voltaképpen magára a munkára, a munka alapvető feltételeire is érvényes, és éppen a primitív ember primitív társadalmisága alapozza meg egyáltalán a munkavégzés objektív lehetőségét.”¹⁶

(3) „Van néhány dolog, amit nagyon jól, talán túlságosan is jól tudunk Clement Greenberg művészetelméletéről.” (111.) Érdekes kezdet: sejtjük, hogy a „jól tudjuk” után pontosításoknak és árnyalásoknak kell következniük. Induljunk ki talán a következő méltatásból: „A pop-art megjelenéséig Greenberg virtuóz módon diktálta a művészetvilág történéseit. És úgy mellelleg New Yorkot emelte az egész művészi világ centrumává. De mind az absztrakt expresszionizmus, mind az általa támogatott színes felület-festés, távolra került a jelenkor [...] fegyelmetől.”¹⁷ Nagyon jól tudjuk például, hogy Greenberg esztétikájának egyik legnagyobb újítása az volt, hogy a művészeti ágakat egységes rendszernek tekintette, és ezek egymást áthatását állította a középpontba.¹⁸ Ez az egymást áthatás azonban az avantgárd kialakulásával nagyon megnehezült. „[Az avantgárd] a művészeteket [...] visszautalta saját médiumukra, elhatároltá, koncentráltakká és meghatározhatóvá váltak. Minden egyes művészeti ág a médiuma folytán válik egyedivé és szigorúan önmagává. A művészeti ágak önazonosságának helyreállításához a hangsúlynak a médium láthatóvá tételére kell esnie. A vizuális művészetek saját médiumuk fizikai jellegét fedezték fel; így a tiszta festészet és a tiszta szobrászat minden másnál jobban keresi annak a módját, hogy a nézőre fizikailag hasson. A költészet [pedig] lényege szerint pszichológiaiként [...] határozta meg a maga médiumát. A vers az olvasó tudatának egészét, nem egyszerűen értelmét kell megcélozza.”¹⁹ A mi korunkban azonban már a festészetet kell kitüntetett művészeti ágnak tekintenünk: „A festészet és a szobrászat képes teljességgel azzá válni, amit tesz; éppúgy, ahogy a funkcionális építészet vagy a gép is csak azt mutatja meg, amit tesz. A kép vagy a szobor kimerül abban a vizuális benyomásban, amit bennünk kelt. Nincs semmi, amit be kellene azonosítani, amire utalna, vagy amire gondolnunk kellene, az érzés szintjén azonban minden adva van.”²⁰ Seregi szerint Greenberg esztétikájának legalább két fontos fogyatékosága van: (a) vitatja a látás érzé-

¹⁶ Hermann István: A társadalmi lét ontológiája (Néhány gondolat az Ontológia megszületéséről), *Magyar Filozófiai Szemle*, 1978/1. 76.

¹⁷ Ulf Poschardt: Der wichtigste Kunstkritiker des 20. Jahrhunderts, https://www.welt.de/welt_print/article3035237/Der-wichtigste-Kunstkritiker-des-20-Jahrhunderts.html

¹⁸ Csak emlékeztetésként: a romantikus „reflektív műalkotás” ennek számára különösen tág kapukat nyitott, és a wagneri *Gesamtkunstwerk* is ennek egy variánsa.

¹⁹ Clement Greenberg: Egy újabb Laokoón felé, *Laokoón művészetfilozófiai folyóirat*, 7. szám, fordította: Heszky András. http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/03.egy_ujabb_laokoohn_fele.pdf. Majd egy kicsit később: „A költő már nem is azért ír, hogy kifejezzen, sokkal inkább azért, hogy valami olyat alkotson, ami az olvasó tudatára hat, és ezzel költői érzelmeket váltson ki benne. A vers tartalma az olvasóra tett hatásában áll, nem pedig abban, amit közöl vele. Az olvasóban létrejövő érzések a költeményből mint unikális tárgyból erednek, és nem versen kívüli referenciákból.”

²⁰ Uo.

kiségét, vagyis azt állítja, hogy a látás élesen elválasztható a tapintástól (már csak azért is, mert a szobrászatot elkülöníti a festészettől), (b) teljességgel kiiktatja a teret (és az időt). „A látás és a tapintás, a festészet és a szobrászat is szükségszerűen térbeli, s így nincs más választásunk, mint egymástól különböző, heterogén tereket kell feltételeznünk számukra [...]” (140.) Ezután következnek a fejezet legérdekesebb fejtegetései: a szerző a „kint” és a bent” perspektíváit kombinálva és egymásba olvasztva mutatja be Greenberg elméletét, pontosabban azt, amit Jackson Pollock művészetéről mondani tud. Több Pollock-művet is elemez, időnként használva Greenberg fogalmait, de inkább mégis csak az elmélet szellemiségét követve. És amikor a *One: Number 31* című alkotáshoz ér, ezt írja: „Ha közel megyünk a képhez, abban a különös élményben van részünk, hogy miközben egyre erősödik bennünk a kép materiális felszínének érzete, ettől függetlenül egyetlen pillanatra sem veszítjük el azt a képességünket, hogy képként tudjuk látni azt.” (149.) Ennek kapcsán vezeti be Seregi az „egyszerre-ott-lét” fogalmát, amit a „távolság” fogalom újragondolásaként vagy esetleg a távolság megszüntetéseként is értelmezhetnénk, amitől már csak egy kis lépés lenne azt javasolni, hogy ezt tekintsük az „otthon” fogalom újabb variánsának.

(4) A kötet leginkább könyvszerű esszéje a *Deleuze és Kafka* címet viseli: ez a dolgozat egy olyan áttekintő értekezés, amely Deleuze és Guattari *KAFKA* című könyvének olvasásába szeretne bevezetni. Tulajdonképpen egy áttekintő, klasszikus utószóval van dolgunk. Az elemzett mű ezekkel a szavakkal kezdődik: „Hogyan lépünk be a kafkai műbe? Hiszen az egy rizóma, egy odú. A kastélyba »több út is vezet«, ezek használatáról és elhelyezkedésük törvényszerűségéről azonban vajmi keveset tudunk.”²¹ Adódik tehát egy visszatekintés a nagyjából azonos időben (a hetvenes évek közepén) született *Rizóma* című értekezésre. Ebben a dolgozatban persze úgy beszélnek a szerzők, mintha a „rizóma” a könyv általános struktúráját jelölné ki: „A könyvben, mint minden dologban, vannak artikulációs vagy szegmentációs vonalak, rétegek, összefüggő territóriumok, de vannak szökésvonalak, a territóriumokat szétvető, deterritorializáló és rétegtelenítő mozgások. Az e vonalak mentén létrejött szivárgások, folydogálások egymással hasonlított sebességei a *relatív* késés, illetve a *viszkózitás* jelenségét vonják maguk után, vagy ellenkezőleg, gyorsulást és szakadást eredményeznek.”²² Seregi megjegyzi, hogy ez az elmélet a marxi kapitalizmuskritikával, illetve azon belül a profitráta általános süllyedésével áll összefüggésben, pontosabban, azzal a káosszal, amelyet ez előidéz, és amely majd a kapitalizmus összeomlásához fog vezetni. A profitráta süllyedése azt jelenti, hogy az értéktöbblet nagysága az állandó és a változó tőke összegéhez képest viszonylagosan csökken. Seregi Tamás ehhez ezt a kommentárt fűzi: „Nem tudom, hogy a marxi elmélet mennyiben állja meg ténylegesen a maga helyét [...], de úgy gondolom, hogy vigyáznunk kell az elhamarkodott cáfolatokkal. A kapitalizmus úgy menekül és menekült meg az elmélet által leírt veszélytől, hogy folyamatosan exportálja magát, vagyis gyarmatosít.” (216.)²³ Ez igaz, sőt talán még meg is engedhetjük a profitráta süllyedésének tendenciáját, és mégsem következik belőle a kapitalizmus összeomlása, vagy akárcsak általános válsága. Ehhez ugyanis igaznak kellene lennie a következő megfontolásnak: a tőke természetéhez hozzátartozik, hogy a profit feltétlen és rövid távú maximálásában érdekelt, és ezt úgy teszi, hogy a munkabéreket a létfenntartási költségekhez köti, és ezért rugalmatlanul, a legelementárisabb szükségletek szintjén rögzíti. Mindenesetre ennél fontosabb, hogy Deleuze és Guattari

²¹ Gilles Deleuze / Félix Guattari: *KAFKA. A kisebbségi irodalomért*, Qadmon Kiadó 2009. 7. Fordította: Karácsonyi Judit.

²² Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Rizóma*, in: Bókay Antal és mások (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris Kiadó 2002. 70. Fordította: Gyimesi Tímea.

²³ „Országokat, embercsoportokat, területeket (tudomány, művészet stb.) von be a hatáskörébe, s ezek természetesen csak alkalmak és eszközök száma arra, hogy maga teremtsen – a szó legszorosabb értelmében és leginkább – igényt, vágyat.” (216.)

szerint ezen analógia után a művészetnek nem kell *kritikusnak* lennie, de tulajdonképpen nem is lehet az. És éppen ez a zavarba ejtő ebben az elméletben „a frankfurtiánus elméleti háttérrel közeledő kritikusok számára”. (217.) (Itt valószínűleg az adornói *Esztétikai elmélet* „negativitás” fogalmára kell gondolnunk, amely a műnek valóban nagyon fontos, de korántsem központi fogalma.)²⁴ – „Kafka szövegei nem pesszimizták és nem optimisták, nem moralizálók és nem humanisták, hanem nagyon is absztraktak, csak éppen nem emberképükben, hanem szerkezetükben és működésmódjukban. Szigorúan lineárisak, sorozatszerűek, mellőznek mindenféle *szerves* [...] jelleget. De a szerkezetük mégsem azonos a működésmódjukkal [...]” (223.)²⁵ Én egyáltalán nem hiszem, hogy ezt a „működésmódot” ne lehetne összhangba hozni az adornói „negativitás” fogalommal. De ennél most sokkal fontosabb egy immanens szempont: a rizomatikus szerkezet, a maga burjánzásával, rendetlen rendjével az otthon kibillentésének, ha nem tagadásának tűnik.

(5) Sokáig úgy gondoltam, hogy a könyv kulminációs pontja *A triatlón filozófiája* című dolgozat lesz. Egyrészt kicsit kilóg a sorból, de másrészt úgy tűnt, hogy „jelen” és a „jelenvalóság” a sporton belül érhető a leginkább tetten. (És akkor azt lehetne mondani, hogy ezek olyan kategóriák, amelyek messze túlmutatnak a szűkebb értelemben vett műalkotásokon; és ugyanakkor azzal a hagyományos felfogással is szakítani lehetne, hogy a sport lényege szerint játék.) Ebben a fejezetben csodálatos (fenomenológiai) leírásokkal találkozunk: „A felszín hullámzik, ezért a levegőt nem lehet könnyedén, oldalról »beharapni«, a fejet kicsit ki kell emelni, oldalra és hátra, hogy a hullámzást egy pillanatra felfogja. Egy sűrű, közeli tér és egy ritka, tágas tér van csupán, lefelé homályosodik, hamar a sötétségbe vész, felfelé vakít és az égbolt látszólagos felszínéig ér. Tárgyak nincsenek [...]” (81.) De itt be kell vezetnünk egy különbséget. A csapatjátékok és a labdarúgás valóban értelmezhető a testeknek a térben létrejövő konstellációjaként, nagyjából Hans-Ulrich Gumbrecht elgondolásai szerint: „Mert a sport azt jelenti, hogy az adott időben és helyen követjük az eseményeket, és magunk is jelen vagyunk, amikor a formák a testeken keresztül jönnek létre, mint a reális jelenlét és a pillanat időformájában.”²⁶ Seregi ehhez a következőt fűzi hozzá: „A labdarúgás nemcsak játéknak, hanem legalább annyira küzdősportnak is tekinthető. A cél a labda eljuttatása az ellenfél kapujába, s e cél végrehajtásának az ügyességi elemek teljes mértékben alá vannak rendelve.” (71.) És ugyanakkor a labdarúgás nem *testi sportág*, mert mindig a testek konstellációjáról, a másik testhez való viszonyról van szó. Ezzel szemben az individuális sportágaknál (atlétika, torna, úszás) valóban a testről van szó (mert a test valóban mindig *egyes* test). De a testről, amint éppen transzcendálja magát. „Az atlétika a test transzcendálásáról szól.” (77.) És ez vagy a testtől való eltávolítást (dobás, lökés, vetés), vagy a testnek egy adott helytől való eltávolítását jelenti (futás, úszás stb.). És akkor még egy szót sem szóltunk a teljesítményelvről, a sport és a társadalom kapcsolatáról stb. – Valóban izgalmas és kitűnő elemzések, de aligha kell sokat bizonygatni, hogy a tisztán esztétikai gondolatmenetek számára nem nyújthatnak kulminációs pontot. Ugyanakkor mégiscsak azt gondolom, hogy a Deleuze-dolgozat végén találkozhatunk egy ilyen kulminációs ponttal. Mindegyik dolgozatban szerepelt a belül és a kívül perspektívájának összekötése és váltogatása; és végül Seregi ezt egy Merleau-Pontytól átvett fogalommal „*survol*”-nak nevezi. „A *survol* a dolgok fölé szállítás, az előítéletektől mentes, objektív látásmódra való törekvés metaforájaként szolgál [...], egy olyan látásmód megragadására, amely mintegy megpróbálja kireflektálni magát a világból, [...] egy olyan tekintet létrehozásával, amely tértől, időtől, megfigyelőtől, egyáltalán

²⁴ Pedig ezt állította már Hans-Robert Jauß is, lásd a „Negativitás és esztétikai tapasztalat” című dolgozatát, in: uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris Kiadó 1997. 178–210. Fordította: Bonyhai Gábor.

²⁵ Mintha elfelejtettük volna, hogy ez a fogalom nagyon fontos volt korábban a Lukács-fejezetben.

²⁶ Hans-Ulrich Gumbrecht: *Lob des Sports*, Suhrkamp Verlag 2005. 16.

minden természetes körülménytől mentes megfigyelést biztosít.” (227.) Merleau-Ponty e fogalom mélyén a modern tudomány ideológiáját véli fölfedezni, Deleuze viszont használhatónak tekinti.²⁷ És ezt újra gyakorlatilag alkalmazva, Seregi Tamás ezt írja: „Létezik-e olyan rendszer vagy elrendeződés, amelyben nem bent vagyunk, nem bennfentesek vagyunk benne, de nem is idegenek [...]? [Kafka] *Amerika* [című regénye] éppen ezzel a problémával bajlódik. Egy olyan rendszerben vagyunk, amelyben valóban nincsenek idegenek, de tulajdonképpen nincsenek bennszülöttek sem.” (228.) Egy olyan rendszerben vagyunk, amelyben a múlt nem lehet többé jelenvaló, amelyben a jelen perspektívája dekomponálódott, és már az sincs (többé), ami van.

²⁷ A perspektíváknak ezt az összekötését, illetve változtatását először Friedrich Schlegel fogalmazta meg a *Wilhelm Meister tanulóéveiről* írt bírálatában. „Szép és szükséges, hogy egy költeménynek teljesen átadjuk magunkat, hagyjuk, tegyen a művész velünk, amit akar. [...] De nem kevésbé szükséges, hogy tudjunk minden egyediségtől elvonatkoztatni, hogy lebegésben ragadjuk meg az általánost, áttekintésünk legyen egy tömbről, megragadjuk az egészet [...]” August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat Kiadó 1980. 242. Fordította: Tandori Dezső.