Péter Szabina

Érzet és értelmezés*

> – A szavak a Tudat?
> – Nem, a szavak külső feltételek, nem pedig a Tudat.
> – Hol keresendő a Tudat külső feltételeken kívül?
> – Nincs Tudat a szavaktól függetlenül. (Vagyis a Tudat szavakból áll, de nem azonosítható velük.)
> – Ha nincs Tudat szavaktól függetlenül, mi a Tudat?
> – A Tudatnak nincs képe és formája. Igazság szerint nem is független a szavaktól, de nem is függ tőlük. (Suzuki 1964/2019. 38)

Régtől fogva nehéz kijelölni filozófia és művészet számára egy közös játékteret, s nehéz a logosz nyelvét a műalkotások, valamint a befogadásuk során tapasztalt jelenlét leírására alkalmazni. Ez is jelzi a feladat komplikáltságát, amit kitűztem magam elé. (Egy jól ismert szókratészi gondolat szerint is csak egy dolog állítható a szépről, méghozzá az, hogy nehéz, vagy inkább: a szép dolgok nehezek.) Mégis azt feltételezem, hogy lehetséges úgy tekinteni rájuk, hogy azok konstruktívak egymásra nézve, különös viszonyuk átformálhatja az egyiket és a másikat is. Michael Kelly 2003-ban megjelent *Ikonoklazmus az esztétikában* című könyvében megállapítja, hogy ikonoklazmus akkor keletkezik az esztétikában, ha az elmulasztja elismerni, hogy miként formálja filozófia és művészet kölcsönösen konstitutív viszonya a filozófia által a művészet megértésére felkínált fogalmakat (Kelly 2003. 196) Mindez a gondolkodói és befogadói attitűd jelentős változását eredményezheti.

Művészet és filozófia viszonyában a diszkurzivitás szintjén a legnagyobb buktatót a nyelvínség mindennapos élménye jelenti: a műalkotás nem hagyja értelmezni magát, szükség lenne hozzá valamilyen nyelvre, amivel azonban sokszor úgy tűnik, hogy mégsem rendelkezünk. A duális gondolkodás – a metafizika, a hermeneutika, a szubjektum–objektum-paradigma – szerint működő nyelv mérsékelten képes arra, hogy fogalmi apparátusával érzékelhetővé tegye azt a *nem-nyelvi* tapasztalatot, ami az *átélés* intenzív pillanataiban van jelen, amikor

* Az írás a Tempus Közalapítvány által nyújtott Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj támogatásával készült.

mind a nyelv, mind a logika paradoxonokba, önellentmondásokba bonyolódik. De vajon képes-e a nyelv kiemelni önmagát a nyelvből önmaga segítségével?

Az esztétikai gondolkodásban Dominique Bouhours 1671-ben a megértés és a nem-nyelvi tapasztalathoz kötődő kimondhatatlan viszonyában levő paradoxitást utóbbi esetében ahhoz az elsődleges hatáshoz társította, amely az ész vonatkozásában megelőz mindenféle meggondolást és szabadságot. Míg e hatás kiterjedésének (amit Bouhours a „tudom is én micsoda" [*je ne sais quoy*] felvetésével írt körül) a megértés gátat szabhat, addig létrejövése nem akadályozható meg. Ez a racionalizálhatatlan valami, ami kibújik minden szó, szimbólum vagy analógia alól, kihívást jelentett és jelent minden filozófia és esztétika számára. A nyugati metafizika egy adott jelenség vonatkozásában elsősorban jelentésének feltárását helyezi középpontba, mérsékelve ezáltal az adott dolog testünkre és érzékeinkre gyakorolt hatását. Ez az anyagi jelenlétet kerülő és egyben a megjelenőn túlra törekvő figyelem az esztétikai tapasztalatot legfeljebb az érzékekre ható jelenléthatások és a főként értelemre ható jelentéshatások közötti ingadozásként, olykor pedig ezek interferenciáiként határozza meg (Gumbrecht 2004/2010. 12). Az időben nagyot ugorva előre, Richard Schusterman az eleven, érző, észlelő, dinamikus test működését (amit gyakran a művészet vonatkozásában is vizsgál) kutató szómaesztétikája mindezt a következőképp összegezi:

> Az elmúlt évszázadban egyre több filozófus ismerte fel, hogy tudatos szellemi életünk nem képes megfelelő működésre anélkül, hogy egy olyan alapra támaszkodna, melynek tulajdonképpen nem vagyunk tudatában, ám éppen ez az alap irányítja és strukturálja tudatos gondolkodásunkat és cselekvéseinket. Hasonlóképpen a test fogalma is – melyet a nyugati filozófia jellemzően idealista hagyománya nagyrészt mellőzött vagy éppen lealacsonyított – szépen-lassan a filozófiai elméletek homlokterébe került… (Shusterman 2015. 199.)

Ezek közé tartozik Gilles Deleuze és Félix Guattari közelítésmódja is. Felfogásuk szerint a művészet nem olyan emlékek és élmények reprezentációjának egy módja, melyeket „felismerhetünk"; nem azt mutatja meg, hogy „mi is a világ", sokkal inkább teret enged a lehetséges világoknak. A művészetnek a testtel, így az „érzékeléssel", az „érzékelhető aggregátumokkal" van dolga, s annak esszenciáját nem az intelligíbilisben és a felismerhetőben tételezi. Azért, hogy meghaladhassuk a művészet reprezentáción alapuló felfogásait, Deleuze affektumokról és perceptumokról beszél, amiket olyan művészi erőkként ragad meg, amelyek megszabadultak a percipiáló individuumok szervező reprezentacionalista kereteitől, és ehelyett hozzáférést adnak számunkra a szingularitások preindividuális világához. Így pedig Deleuze a művészetet a reprezentáció azon interpretatív tendenciáján való felülkerekedésének egy módjaként látja, mely vissza akarja követni a létrejövést az eredet(i)hez. Nézőpontjában a művészet minduntalan a látható és a kimondható dolgok közös terének fellelhetőségét kérdőjelezi meg,

s esszenciája szerint leginkább a műalkotás képes megmutatni azt, amit nem lehet ábrázolni vagy olvashatóvá tenni, a rést magában a reprezentációban, a diskurzus rétegeit, kötéseit, törésvonalait, például a kép és a szöveg közötti – dolog és jelentés előtti – fehér, üres teret; kifejező erejüket az érzékelés valósítja meg. E perspektíva egyik alapvetése, hogy a műalkotás eredendően nem rendelkezik valamilyen pozitív értelemmel, valamint jelentései totalitásával. A látás és a beszéd, illetve a látható és a mondható közti kölcsönhatást – Michel Foucault ismeretelméletéhez csatlakozva – a tárgyak és a szavak, valamint a láthatóság és az olvashatóság kötéseiből álló tudás archeológiai rétegeinek vázaként értelmezi. Ebből következik, hogy a megértést eredendően nem az érzéki benyomásokra, valamint az utólagos műveletekre választják szét – s ez jelen tanulmány egyik hangsúlyos szegmense.

Maurice Merleau-Ponty ugyan több ponton eltér a korábban említett szerzők filozófiájától, a későbbiekben vizsgálódásomban mégis a – különbségek mellett – megpillantható érintőleges egyezéseket szeretném körbejárni (kiváltképp Deleuze önálló, illetve szerzőtársával közösen írt néhány munkájával összevetve). Merleau-Ponty szerint a filozófia létmódja a folytonos kérdezés, amiben az észlelés maga a folyton kérdező gondolkodás, „amely ahelyett, hogy tételezné, inkább lenni hagyja a világot" (Merleau-Ponty 1964/2007. 118). E filozófiai beállítódás szerint az érzékelő alany tapasztalati mezőként szakadatlanul kérdésekkel fordul a világ dolgai felé:

> mi a világ, mielőtt nyelvünk tárgyává és magától értetődő dologgá válik; mi a világ, mielőtt kezelhető, megragadható jelentések együttesére redukáltuk. (…) néma életünket faggatja, a világ és önmagunk reflexiót megelőző kavargó egyvelegét szólítja meg, míg a jelentések önmagukban történő vizsgálata csak az idealizációinkba és szintaxisunkba bezárt világot tárhatná fel. (Uo.)

A „vad létre" irányuló kutatása egy „a nyelvi-fogalmi rögzítés domesztikáló munkáját megelőző-meghaladó" (Vermes 2006. 83) tartomány létezésének feltételezését vonja maga után. Mindez a tapasztalótól a világ dolgainak szemlélésekor egy olyan – ambiguitást is igénylő – beállítódásváltást igényel, aminek alkalmazására a filozófián kívül a művészet terepe még inkább alkalmas. Ebben a filozófiai vízióban rejlő törekvés, ha nem is szándékosan, de hangsúlyos részévé vált a művészetnek (kiváltképp a huszadik századénak). Az észlelés felszabadítására és módosulására adott művészi reakciók is egyre inkább játékba lendítették a tematizáló szubjektum és a tárgy szembeállításának lehetőséget nyújtó nyitott tapasztalati szövet pulzálását; amit Merleau-Ponty a hús fogalom jelentéseivel azonosít. Ezek a reakciók természetesen nem eredményezik az észlelés praktikus és nyelvi tartalmaitól való teljes felszabadulását. Azonban valamilyen módon sikeresen érzékeltetik azt a jelenséget, miszerint a hétköznapi észlelés szüntelen egy gyakorlatilag és nyelvileg megformált valóságélményhez képest

merül fel; ezzel az *eltolással* pedig közelebb sodorhatnak az érzékelés spontán működésének vizsgálatához. Mindennek alaposabb elemzéséhez szeretnék egy tágabb kontextus felől közelíteni.

A hermeneutika univerzalizmusának egyik legjelentősebb képviselője, Hans-Georg Gadamer az *Igazság és módszer* című művében a következő gondolatot fogalmazza meg: a megérthető lét – nyelv. Ez a számos izgalmas interpretációnak teret adó kijelentés nem a nyelv és a valóság közti viszony problematikusságára utal. Probléma inkább – Richard Rorty értelmezését idézve – „a nyelvjátékok közti viszonyban lehetséges" (Rorty 1999/2007. 317). Rorty az idézett gadameri tételt a következőképp érti:

> Megvitathatod néhány mondat viszonyát más mondatokhoz, vagy néhány vélekedését más vélekedésekhez, de nem lehet megvitatni a vélekedések vagy mondatok viszonyát olyan dolgokhoz, amelyek nem vélekedések és nem mondatok. Utóbbi viszonyban nincs semmi érdekes, amit el kellene mondani; nincs semmi, amit meg kellene érteni. (Uo.)

Mindez pedig a nem verbális műalkotások esetében a következőt jelenti: „Megvitathatjuk ránk gyakorolt hatásaikat, éppen úgy, ahogy megvitathatjuk más nem nyelvi entitások ránk gyakorolt hatásait. De ezeket nem lehet megérteni oly módon, mint ahogy a vélekedéseket és a mondatokat." (Uo.) A neopragmatizmus korábban már idézett gondolkodója, Shusterman a következőképp értelmezi mindezt:

> Igaz ugyan, hogy ha beszélni akarunk valamiről, esetleg csupán azért, hogy létezését állítsuk vagy tagadjuk, be kell vonnunk a nyelvjátékba, vagyis valamilyen nyelvi „vízummal" vagy fogalmi-textuális identitással kell ellátnunk, még akkor is, ha ez a vízum olyan idegen vagy alacsonyabb rendű nyelvi státust biztosít a számára, mint amilyen a „kifejezhetetlen bizsergés" vagy a „nem kifejthető kép". Ám ez csupán azt jelenti, hogy soha nem beszélhetünk (vagy gondolkodhatunk explicit módon) olyan dolgokról, amelyek valamilyen módon nem nyelvi közvetítés révén léteznek, de ez nem jelenti azt, hogy soha nem tapasztalhatjuk meg őket nem nyelvi formában, vagy hogy nem létezhetnek számunkra jelentésteli módon a nyelven kívül. (Shusterman 2009. 103–104.)

Más szavakkal: ha a szubjektumhoz és az objektumhoz kötődő valóság szféráit radikálisan különválasztjuk, akkor a tapasztalás nem-nyelvi formáinak kimondására tett kísérletek azt teszik világossá, hogy a megfigyelő szubjektum gondolatai mindig is eltérőek lesznek a leképezett valóság természetétől. Ebben az értelemben a megfigyelői kívülállás a fogalmi lényeg és a konkrét tény különbségét eredményezi. Így annak a korántsem egyszerű problémakörnek a feltárásához, ami a művészet által (is) szerezhető nem-nyelvi tapasztalatok szingularitásában

levő kommunikálhatatlan leírására tesz kísérletet, a nem-tudatos, nem-reflexív, nem-reprezentáló gondolkodásból kiinduló filozófiai irányzatok (Deleuze, Guattari és Merleau-Ponty[1]) érzékelésre vonatkozó eszköztára – álláspontom szerint legalábbis – közelebb vihet.

Gadamer az értelmezés vonatkozásában egy kései interjúban a verbális műalkotások befogadása kapcsán tesz egy megjegyzést azok nem-szemantikai, azaz anyagi összetevőinek jelentőségéről. A folyamatos jelentéskeresés helyett a műalkotás kiterjedésének *(Volumen)* dimenziójáról tesz említést: fontos, hogy nyitottak maradjunk arra a folyamatra is, amelyben például megszólal egy vers, azaz előadásmódjának vagy végrehajtásának mikéntjére. Ebből is jól látszik, hogy az anyagiság fogalmának különféle formái felé irányuló érdeklődés számára hangsúlyosabb szerephez jutnak a műalkotás anyagiságaiból kibomló változatosságok, melyek különböző tartamokban megtestesülő folyamatok lenyomataként – rögzítettségként, körvonalként és egyéb effektusokként – jelennek meg (Gadamer 2000. 63). Hans Ulrich Gumbrecht az anyagiságok nem-hermeneutikai jelenlétét vizsgáló 2004-es *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít* című könyvében kétségbe vonja az értelmezés intézményesült – a jelentésazonosításra és a jelentéstulajdonításra koncentráló – tradícióját. Azonban mindemellett két dolgot is hangsúlyoz: egyrészt a jelenlét leírására irányuló szándék nem az értelmezés ellenében lép fel, mivel működésmódjuk nem analógiás, másrészt az érzékelés és a tapasztalat sem hozható összhangba egymással.

Gumbrecht olvasata szerint a jelenlét és a jelentés között meghúzódó differencia a következőkben rejlik: az értelmezés hagyományát jellemző túlzott önreferencia következtében a tudás csak akkor lesz kielégítő, ha azt egy – a világ anyagi felszínén áthatoló, s az alatt vagy mögött szellemi igazság után kutató – szubjektum hozza létre. A jelenlétre irányuló érdeklődés a megmutatkozások és az önfeltárulások eseményszerűségéhez kapcsolódik. A folytonos történésből így kivont tapasztalat és tudás „nem kizárólag fogalmi konstrukció" (Gumbrecht 2004/2010. 70). Megmutatkozása anélkül történik, hogy azt értelmeznünk kellene. Friedrich Nietzschének a metaforáról szóló azon gondolatai, melyek feltárják, hogy nincs „igazság" a látszat maszkja alatt, inkább csak még több maszk, még több metafora, döntő befolyással bírtak a végleges jelentés vagy igazság feltárására irányuló igyekezetek kritikájában. Eszerint a művészet tapasztalásakor például olyan szempont van csak, amely olyannyira a formához tartozik, hogy a dolog szüntelenül átalakul egy, a szemponttal azonos változásban. Ebből a perspektívából az adott jelenség térbeli kifejeződése nem pusztán az emberi tudat tartalmaként, hanem azon túl a világ integratív dimenziójában levő tárgyként is megközelíthetővé válik. Innen nézve egy műalkotás befogadásának vonatkozásában elsősorban nem a jelentés dimenziójának feltárása kerül a középpontba,

[1] Az említett szerzők mellett még számos gondolkodót és filozófiai irányzatot megemlíthetnénk ezen a ponton, azonban ez a jelenlegi tanulmány keretein jócskán túlmutatna.

hanem az állandó mozgásban levő, így korántsem állandósult érzetek jelenlétei válnak fontossá. A jelenléthez és annak intenzitásához kapcsolódó állapot úgy integrálja a nyelvi dimenziót, hogy mindeközben újabb perspektívákat nyit meg, valamint teljesen váratlan – olykor paradoxnak, mintsem logikusan konzekvensnek tűnő – aspektusokat villant fel.

„Hermeneutika helyett a művészet erotikájára van szükségünk" – olvashatjuk Susan Sontag 1964-es *Az értelmezés ellen* című írásában (Sontag 1966/1998. 424). A művészetről való beszédnek „azt kell megmutatnia, miként van az, ami van, nem pedig azt kell közölnie velünk, mit jelent" (Sontag 1966/1998. 423). Anyagiságai „mindazok a jelenségek és feltételek, amelyek hozzájárulnak a jelentés előállításához, anélkül, hogy maguk jelentések volnának" (Gumbrecht 2004/2010. 15). Ez a nézőpont felülírja a megfigyelt jelenségtől felvett megfelelő távolságtól függő jelentéstulajdonításhoz társuló metafizikai világlátás stratégiáit. Az aspektusváltás szüksége abból a belátásból származik, hogy a világ elsajátítása elsősorban az emberi test, vagyis az emberi érzékek által történik, így minden jelenség mindenekelőtt „testalapú performancia" (Gumbrecht 2004/2010. 32). Mivel összefüggésben állunk a világ dolgaival, így *mutatis mutandis* szükségszerűnek bizonyul a fizikai közelség vagy a megfoghatóság dimenziójának beillesztése az elemi és kikerülhetetlen intellektuális gyakorlatokba. Mindez pedig a világ dolgaival való relációkban egy komplexebb közelítésmód lehetőségét ígéri. Ez az aspektus pedig hangsúlyos eleme Deleuze önálló és szerzőtársával, Guattarival közös, valamint Merleau-Ponty késői filozófiájának is. A szerzőpáros szerint a műalkotásokra az érzet létének hordozójaként tekinthetünk. A művészet a mozgásban levő, elillanó állapotot kísérli meg érzékelhetővé és megragadhatóvá tenni. Merleau-Ponty a teoretikus tárgytapasztalat klasszikus működése helyett inkább olyan tapasztalatot kutat, ami ahhoz lehet hasonló, ahogyan például egy festő a „teoretikus megközelítés kikapcsolása és az érzékelés felfokozása" (Ullmann 2010. 388) által spontán módon tekint a dolgokra.[2] Ahogyan az *A látható és a láthatatlan* című művéből kiolvasható, számára fenomenológiailag a szubjektum és az objektum, az alany és a tárgy elsőre soha nem tűnik elkülönültnek, hanem fúzióban, *kiazmusban* léteznek. Eszerint a filozófia megalapításának helyéül is ezt a közeget jelölte ki, azaz a tapasztalatot, ahol a szubjektum és az objektum még nem különbözött el egymástól. Számára például a festészet nem más, mint magának az érzékelés működésének a lenyomata, hiszen az ér-

[2] Ullmann Tamás a következőképp fogalmaz: „Merleau-Ponty szerint ezért a filozófusnak tanulnia kell a festőtől, a szobrásztól, a zenésztől. A festőtől például meg kell tanulnia, hogy úgy nézze a dolgot, hogy a dolog is elkezdje nézni őt. Észre kell vennem, hogy nem puszta testetlen megfigyelő vagyok, hanem magam is a láthatóság rendjébe tagolódom, én is látható vagyok, és a dolog láthatósága nemcsak rokonságban áll, hanem össze is fonódik az én láthatóságommal. A dolog bizonyos értelemben néz engem, nem úgy, mint egy másik ember, kívülről, szemtől szemben, hanem rejtett, láthatatlan, redők közé hatoló módon." (Ullmann 2010. 388)

zékelésben látja a legalapvetőbb viszonyunkat a világgal. A kiazmust pedig – a tenger és a part közötti közeli belsőségességeként – hasonló jelenségként írja le. Így mindkét filozófia a jelentéstulajdonítás és jelentésazonosítás helyett (olykor mellett) más-más szempontok szerint, de hangsúlyos figyelmet fordít a testhez (is) nagyban kapcsolódó eseményszerű tapasztalatokra. Mi az, ami jelen van, körülöttünk van és elérhető saját testünk számára?

Deleuze 1969-es *Az értelem logikája* című művében a szisztematikus esztétikák megértést „kificamító" dualitásáról beszél: ugyanis azok az érzékiség elméletét a tapasztalat lehetséges formájaként, a művészet elméletét pedig a valódi tapasztalat visszatükröződéseként nevezik meg. Az esztétikai gondolkodás e két sík egymással való összefonódása érdekében a tapasztalat feltételeit általában a valós tapasztalat feltételeiként határozza meg. 1968-as *Különbség és ismétlés* című művében is arról beszél, hogy az esztétika két tovább nem csökkenthető területre terjed ki: a valóst csakis a lehetséges tapasztalattal való megegyezésében megragadó érzékiség elméletére és a szépség elméletére, ami a már eleve elgondolt szerint közelít a valós valóságának befogadásához. Minden megváltozik, amint meghatározzuk a valós tapasztalat feltételeit, amelyek nem kiterjedtebbek a feltételhez kötött kategóriáknál, de természetükben különböznek azoktól: az esztétika két értelme csak addig a pontig fonódhat össze, míg a műalkotásban az érzékelhető léte fel nem mutatja magát, míg a műalkotás olyan kísérletezésként nem jelenik meg, ami visszahozza a tudatunk és a testünk számára a világ dologszerűségét, jelenlétét. Mindez pedig új megvilágításba helyezi annak mozzanatát, hogy a művészet teremtette érzést a szóba foglalás kedvéért kénytelenek vagyunk ahhoz közelíteni, ami az életből hozzá a legjobban hasonlít.

Mindhárom gondolkodó szerint a filozófiának *szüksége* van nem-filozófiai olvasatokra. Merleau-Ponty *A dialektika kalandjai* (*Les Aventures de la dialectique* [1955]) című művében a történelmet az élet *milieu*-jeként, környezeteként határozza meg, így a történelem kontingenciája az aktuális külső és a belső körülmények találkozási pontjaitól függő keletkezésként kerül értelmezésre, később Deleuze is a *milieu* fogalom körülírásakor ezt hangsúlyozza. Mindezeken túl a művészettapasztalat területén az érzékelés működésének vizsgálata és a *hús* fogalom mindegyik szerzőnél fontos szerepet tölt be. Gondolkodásmódjuk metszéspontjaiként lehet még említeni, hogy szakítottak az objektum és a szubjektum, az értelem és az érzékiség, az anyag és a forma dualizmusával és szembeállításával. Mindkettejük filozófiájára jellemző, hogy lebontják azokat a fogalmi oppozíciókat, amelyek addig megszabták a gondolkodás és a tapasztalás jellemzését; a művészet területén megegyeznek abban, hogy az észlelés és a megtestesülés elmélyített és kitágított *fenomenológiai* vizsgálata újdonságokat hozhat. Mindkét filozófia túlmutat a szemléletesség univerzális követelményén. Céljuk, hogy az érzékelésben és tapasztalatban állandóan működésben levő erőket, a láthatatlant láthatóvá, *olvashatóvá* tegyék. Amennyiben a láthatatlan láthatóvá tételének igénye felől tekintünk a transzcendentális hagyományra, akkor rendszerint azzal

szembesülünk, hogy szükségszerű távolság húzódik meg a két látásmód között. A distancia a tudás és az ismeret homogén és rendszerspecifikus vonásának és a folyamatosan történő, az eseményben formaelvet találó teremtő vitalitás eltéréseiből származik.

Kant a megismerés két különnemű *törzsének* – érzékelés és értelem – *közös gyökerét* a képzelőerő szintézisének működésében látja. Deleuze és Guattari a *rizóma* fogalmával a megismerés nyitott – s nem mindig valamihez rögzülő és valamitől függő – rendszerét próbálták bevezetni a filozófiai gondolkodásba. A fogalom egyik legfontosabb aspektusa, hogy szembehelyezkedik a gondolatok és a gondolkodás folyamát megmerevítő reprezentációs rendszerek felé irányuló filozófiai és történeti álláspontokkal. Amennyiben az érzékiség és értelem vonatkozásában teszünk kísérletet a rizomatikus modell vizsgálatára, akkor az mindenképp megállapítható, hogy a Kant által meghatározott két *törzset* egyrészt más erőaktivitások szerint rendezi különböző konstellációkba, másrészt pedig a tudás gyakran távoli formáin és rendszerein keresztül is konfigurálható relacionális energiák virtuóz bemutatására nyújt alkalmat.[3] A transzcendentális esztétika megismerő folyamata által működő esztétikai tapasztalat helyett az esztétikai élményben megjelenő intenzitás momentumainak leírására kínál szituációs keretet, lehetőséget. Így a világelsajátítás kizárólagos szellemi módjaként értett értelmezés helyett – a fizikai érzékelés és a tapasztalat között megjelenő – élmény aktuális objektumaira, azok nem-értelmező összetevőinek leírására koncentrál.[4]

[3] Ennek tapasztalatát talán jól érzékelteti Sartre *Az undor* című művében a fagyökér-élmény leírásával: „A gesztenyefa gyökere éppen az alatt a pad alatt mélyedt a földbe, amelyen ültem. Már nem emlékeztem rá, hogy gyökér. A szavak szétfoszlottak, s velük szétfoszlott a dolgok jelentése is, használati módjuk is, azok a halvány jelek, amelyeket az emberek a dolgok felszínére róttak. Ott ültem, kicsit meggörnyedve, lehajtva fejem, egyedül, szemben ezzel a fekete, görcsös masszával, amely nyers volt és bárdolatlan – és féltem tőle. És ekkor minden megvilágosodott előttem. A lélegzetem is elállt. Az utolsó napoktól eltekintve, sohasem sejtettem, hogy mit jelent a »létezni« szó." (Sartre 1938/1968. 219)

[4] A kanti kritika határozott különbséget tesz gondolkodás és megismerés között. A legfontosabb feladatát abban látja, hogy a lehetséges megismerés határainak kijelölésével, amit leginkább a fenséges esetében hagyott a legszabadabban, korlátozza a spekulatív gondolkodást. Deleuze Nietzsche-értelmezése megfordítja ezt a szembeállítást, mivel úgy véli: a megismerés csupán egyetlen aspektusa a gondolkodásnak, nagyon sokféle gondolkodás lehetséges, ezt a sokaságot visszavezetni a tudatos és megismerő gondolkodásra a filozófia önáltatása. Ha megszabadulunk a megismerés ideájától, akkor rögvest nyilvánvalóvá válik, hogy a gondolkodásnak közvetlen kapcsolata van az élettel. A gondolkodás felfedezéssé és új életlehetőségek teremtésévé válhat. A gondolkodás efféle radikális megújításának a szándéka az intenzitás fogalmán keresztül az érzékiség új értelmezéséhez vezet: az érzékelésből indul ki, amely egy olyan állapotot tükröz, ami alkotóerőként részt vesz az értelemképződés folyamatában. Eszerint az érzet önmagában képes anyagot szolgáltatni a gondolkodás számára. Mindazt, amit Kant az észlelés és érzékelés által pusztán adottnak feltételezett, azt Deleuze alapjaiban módosítja: a különbség nem a különféle. A különféle az, ami adott. A különbség ezzel szemben az, ami által adott az adott. (Vö. Deleuze 1968. 286)

Deleuze *Empirizmus és szubjektivitás* (1953) című művében Hume filozófiája kapcsán alapozza meg, majd később egyre gyakrabban használja a transzcendentális empirizmus fogalmát, melyben elmozdítja mind az empirizmus – miszerint minden elképzelhető és elgondolható az érzékiből származik –, mind a transzcendentalizmus sarkalatos pontjait, mely azt feltételezi, hogy minden emberi tapasztalatnak valamilyen logikailag szükségszerű megalapozottságon kell nyugodnia. Deleuze közelítése eltér a szubjektum azon felfogásától, ami azt a valóság és a tapasztalat között pusztán egy érintkező felületként gondolja el. Például a kanti szubjektummal szemben – akinek már előre meghatározott fakultásai vannak, amelyek már előre rendszerezik annak tapasztalatát – a fakultások nyelvét az affektus regisztereinek leírására használja.[5] A deleuze-i affektus erő, affektum, amely a fakultásokat állandóan arra motiválja, hogy a megszokott határokon túlra próbáljanak hatolni. Deleuze és Guattari ebből a perspektívából tesznek említést *Mi a filozófia?* című írásukban Kant *Az ítélőerő kritikájá*ra vonatkozóan: az érett filozófus korlátok nélküli alkotásáról van szó szerintük, amelyben az elme minden fakultása végre túljut önnön határain, éppen azokon,

[5] A transzcendentális empirizmus kapcsán az emberi szubjektum működésének transzcendentalista megközelítését *Kant kritikai filozófiája* (1963) című művében olvassa újra. Deleuze Kant alapvetéseit két helyen kritizálja: Kant nem ad magyarázatot arra a különbségre, ami aközött áll fönn, amit az ember egy fenoménról *a priori* előre tud, és amelyet arról *a posteriori* megtanul. Másodszor úgy tűnik számára, mintha Kant a tapasztalatot időről időre és személyről személyre áramló reprezentációként és a mentális funkcionálásban előre stabilizált konzisztenciaként írná le. Amennyiben ez így van, akkor Deleuze szerint a transzcendentális dedukció pusztán transzcendentális formában reprodukálja az empirikust, majd elrejti a további kritika elől. Azt gondolom, Deleuze transzcendentális empirizmusát nem ellen-teóriaként kell értenünk, hanem sokkal inkább úgy, mint amely kihívás elé állítja a föntebb vázolt filozófiai pozíciókat, Kant kopernikuszi fordulatának örökségét. A transzcendentalizmus margójára azt jegyzi fel, hogy az aktualitás-feltételeket akarja minden lehetséges tapasztalat alapjául venni. Ezek a feltételek logikailag nem szükségszerűek, hanem az aktuálisan megélt tapasztalat természetének a függvényei. Így – a hume-i felfogás szerint is – a filozófiai vizsgálódásnak a közvetlenül adottból, azaz a valódiból kell kiindulnia, anélkül, hogy feltételeznénk bármilyen kategóriát, fogalmat vagy axiómát. Csak ezt követően alkothatunk fogalmakat, amelyek objektumokra és viszonyaikra, érzékelésükre és azok okaira, vagy a tudatban jelenlévő pszichológiai és fiziológiai relációk bármely kiterjedésére utalhatnak. Deleuze számára az empirikus aktualitása és a valódi tapasztalatnak tulajdonított prioritás az egyetlen mód arra, hogy elkerüljük a transzcendentalizmus esetleges tévedéseit és univerzalizáló absztrakcióit. Deleuze a transzcendentális empirizmussal arra törekszik, hogy a tudatos tapasztalat lehetőségét a szubjektív értelemben az *én* személyes névmás közvetlenségében ragadja meg: nem feltételez egy olyan szubjektumot, aki tapasztal, mivel úgy találja, hogy az *én* pusztán események, válaszok, memóriafunkciók, társadalmi erők, esetlegesen bekövetkező dolgok, hitrendszerek, gazdasági feltételek és mindazon dolgok hatásainak összessége, amelyek egy életet alkotnak. Így noha egy másik utat választva, de közeledik a transzcendentalizmus felé, ugyanakkor el is távolodik az empirizmus azon felfogásától, mely azt kizárólag mindösszesen ideák és érzékadatok episztemológiai viszonyaiként fogja fel. Ezáltal Deleuze – megalkotva a szemlélet folyamatszerű elméletét – a filozófia fókuszát áthelyezi arról, hogy meghatározza az emberek közötti hasonlóság alapjait, arra, hogy felfedje az esetlegességet, a különbséget és a sokszínűséget, az elrendezéseket és a sokaságokat, valamint azok folytonos kapcsolódásait, amelyek minden individuális életben benne rejlenek.

amelyeket Kant oly nagy gonddal fektetett le a korábbi műveiben (Deleuze – Guattari 1991/2013. 7). A fenséges tapasztalatának kanti leírása a korábbi kritikákhoz képest fluktuáló jellemzőket körvonalaz. A fenséges tapasztalatát nem különálló alapelemekből próbálja összeilleszteni, s nem tartalmazza a szétválás mozzanatait sem, amire a szintézisek működésének módszertani szerkezetéből következtethetünk.[6]

Deleuze *Az idő-kép* című művében a következőképp határozza meg a fenséges fogalmát: a képnek sokkhatást *kell* gyakorolnia az agyra, arra kényszerítve a gondolkodást, hogy önmagát és az egészet elgondolja (Deleuze 2008. 190). A Kant-monográfia egyik releváns észrevétele szerint „a reflektáló ítélet azonban annál tisztább, minél kevésbé van fogalom arra a tárgyra, amelyre szabadon reflektál, illetve (bizonyos módon) minél inkább kitágul, határtalanná és meghatározatlanná válik a fogalom" (Deleuze 1998. 285). A fenséges, különös kényszerítő erejénél fogva, úgy ösztönzi a gondolkodást önmagára és az egész megértésére irányuló mozgásában, hogy közben a transzcendentális elvek meghaladására, ebből kifolyólag pedig a teremtésre irányuló akarat használatára is késztet. Tehát a fenséges tapasztalásakor a képzeletet valamiféle sokk éri, amely elviszi azt saját határáig, és arra készteti a gondolkodást, hogy az egészet mint intellektuális teljességet fogja föl, amely egy enigmatikus kerülőutat megtéve meghaladja a képzeletet. A fenségesben rejlő „sokk-hullám" (Deleuze 2008. 189) vagy „idegi vibráció" (Deleuze – Guattari 1991/2013. 7) tapasztalásakor érvényét veszíti mindannak a mondása, hogy *látom* vagy *hallom* az adott dolgot, ugyanis azt egy tökéletesen fiziológiai érzés következtében csak *érezni tudom*.[7] Mindez egy új aspektusból világítja meg a művészet tapasztalatából táplálkozó megismerési folyamatot. A testi működésből fakadó érzet által katalizált prereflexív tapasztalat merleau-pontyánus fenomenológiai vizsgálatában is középpontba kerül a

[6] Meglátásom szerint mindezt Gumbrecht korábban már idézett könyvében a következőképp érinti: az esztétikai élmény tárgyát a jelenlét- és jelentéshatások közötti ingadozás vagy feszültség a provokatív bizonytalanság és a nyugtalanság összetevőjével ruházza fel.

[7] Deleuze *Francis Bacon. Az érzet logikája* című írásában a műalkotások befogadásakor elsődlegesen az érzet (s például nem a forma különböző aspektusainak) jelentőségét hangsúlyozza, a műalkotás a nem én-központú irányítással bíró befogadás következtében létrejövő érzetek kompozíciójából, azok együvé helyezéséből, összevonásából áll össze. De hogyan is hozhatnak létre a műalkotások szubjektum nélküli individuációt? A műalkotás percipiálása nem egyenlő az érzettel, ugyanis az érzet, a perceptum és az affektum sem tárgyiasít, hanem benne különböző intenzitásszintek váltakoznak egymással, különböző intenzitások szint-különbségeit foghatja egybe. A reprezentáció helyett itt már a transzcendentális empirizmus értelmében vett megélésre, az érzet logikájára kerül a hangsúly. Amikor egy műalkotás az általa megjelenítettel egy különös *itt és most*ban, *haecceitás*ban önmagán túlmutatóan valami láthatatlan többletnek ad helyet. Ellenállhatatlan erővel képes kitölteni a pillanatot, miközben egy új világ hátteréből emelkedik ki és oda süllyed vissza: amint megjelenik és megjelenít számomra valamit, Merleau-Ponty szavaival: „máris eltűnik, beolvad a világ horizontjába, és átadja helyét egy következő ez-nek. A jelen csakis azért határozhatja meg ürességem, mert múlékony, mert ideiglenes, létrejötte soha nem függetleníthető egy következő ez felbukkanásának fenyegető közelségétől." (Merleau-Ponty 1964/2007. 68–69)

művészi alkotás vagy az esztétikai élvezet eseteinek leírása. „Minden rejtély az érzékiben van." (Merleau-Ponty 1960. 31) Innen nézve az érzékiség vizsgálata közelebb vihet egy olyan látásmódhoz, amiből a tényeket már nem egy lényeghez képest próbáljuk meg definiálni.

A deleuze-iánus filozófia esetében, és ez igaz a merleau-pontyánusra is, a látható valóság szférájának folytonos keletkezése vagy alakulása elválaszthatatlan a látható láthatatlanjától, amely sok esetben a tér és az idő együttes működése által válik tapasztalhatóvá. Deleuze és Guattari szerint a testek és a dolgok szüntelenül átalakulnak, ahogy kapcsolatba kerülnek az idővel, valamint különböző és divergens entitásokkal. A rizóma fogalma[8] az érzéki sokféleség széttartó útjait jelöli, amelyek a hatalom és a társadalmi rend törvényeihez alkalmazkodó szokásokat és kötelezettségeket véletlenszerű asszociációk és kapcsolatok révén „mellékvágányra" kényszerítik, az összetevőik között fennálló viszonyokat pedig absztrahálják. A fogalom a valóságot nem a strukturális egészek rendezett sorozataiként írja le. Ennek értelmében a megismerés működése és az ahhoz kapcsolódó taxonómiák teljes mértékig már nem rendezhetők a „gyökértől a fáig" típusú struktúrába. Ehelyett a láthatatlan szférájában levő rizóma hálózatos felépítése szerint gondolják el azt, amiben nincs hierarchikus rend, aminek bármely része összeköttetésbe hozható bármely másik részével, s így az egy kiemelt vég- vagy belépési pont nélküli decentralizált közeget hoz létre.

Jól ismert, hogy Deleuze gondolkodására a bergsoni filozófia mély hatással volt. Ennek okán mind a tudomány, mind pedig a művészet alkotásainak forrásaként valamilyen új megindultságot feltételezett, amit a megértés folyamatában minden teremtés előfeltételeként ismert fel. Bergson mindezt az intuíció módszerének működésével indokolta, amit egy olyan természetes képességként írt le, amely közvetítésével egy dologban felismerhetjük a tartam tulajdonságait, az egymásutániságot, a folyamatosságot és a változást. Az intuíció a tudat közvetlen érintkezése az aktualizálódás és differenciálódás folyamatával. Ebből kiindulóan a rizomatikus modell filozófiai gondolkodásba való bevezetését már Bergson soraiból is kiolvashatjuk:

[8] Gondolkodásuk szerint egy fogalom sohasem egy sokaságot egyesít valamely jellemző jegy – logika – alapján, nem is osztályoz, és nem illeszkedik dialektikus módon valamely totalizáló hierarchiába. A fogalom definiálhatósága helyett annak eseményszerűségét teszik hangsúlyossá, ebből adódóan az mindig egy szingularitás kifejezése, egy esemény gondolkodásban kifejeződött többlete. Emiatt a filozófiai fogalmak nem transzcendentális entitások, hanem intenzív sokaságok, amelyek egy korábban hozzáférhetetlen tapasztalati mezőnek koherenciát biztosítanak. A filozófia mint fogalmak teremtése egyszersmind konstrukció a szemléletben. Közege az immanencia-sík, a gondolkodás szubjektum–objektum-felosztás előtti abszolút horizontja. A gondolkodás konstitutív módon nyitott a másra – ez a gondolkodáshoz képest más azonban nem a már kész valóság, hanem a keletkezőben lévő esemény. Egy ilyen eseményhez képest azonban a gondolkodás nem transzcendens: a gondolkodás ugyanazon az immanencia-síkon mozog, mint az esemény (hiszen nincs is más sík), és a szinguláris eseményt koherenciával látja el a fogalomteremtés révén.

> De ha tudunk keresni egészen mélyen önmagunkban, talán találunk egy másrendű felületi, a felületi egyensúlynál még kívánatosabb egyensúlyra. A tó felszínéig nyúló vízinövények szüntelen inganak a hullámokban; a víz fölött érintkező leveleik egymásra tolulnak, s ezzel belülről némi szilárdságot adnak nekik. De még szilárdabbak a keményen földbe nőtt gyökerek, amelyek alulról tartják őket. (Bergson 1932/2002. 25.)

E bergsoni perspektívához is erősen kapcsolódva a rizomatikus alakzatok arra szolgálhatnak, hogy támogatásukkal változtassunk a rigid és rögzített struktúráinkon, a bináris gondolkodásunkon és az ítélkezésünkön. Az ehhez szükséges túlzott jelenlétet jelentő látásmód az elképzelések és testek relacionális és többrétű potenciáljának hangsúlyozásán keresztül érhető el: „a már-eleve-ott-levő és a folyamatosan még-mindig-ott-nem-levő" (Deleuze 1969/2014. 60) azonosságának érzete folytán.

A szerzőpáros nézőpontjából a *megismerés* folyamata a rizomatikus műveletek szűrőjén keresztüli mozgások, intenzitások és polimorf formációk által válik hozzáférhetővé. A deleuze-iánus filozófia szerint értett megismerésben jelentős szerepet játszik az *érzet*, ami egyszerre van jelen a tapasztaló és a tapasztalt dologban. Ez a befogadói stratégia a művészet vonatkozásában felszámolja a mű és a befogadó közötti távolságot: az intenzitás időben töredezett pillanataira koncentrál, amiben minden esetlegesen megjelenő üzenet mellékessé válik. A filozófiát és a művészetet a gondolkodás egy-egy formájaként írják le: síkjaik találkozásakor a logosz fénye a műalkotásban és a befogadóban egyszerre jelenlévő érzet által erősödhet fel. Ezekben a keresztmetszetekben hangsúlyossá válik az érzékelés elsősége, izgalmas játékuk mozgása, amiből rendre kirajzolódik: a műalkotás nem reprezentálja az érzést/érzetet, ám mégis egy érzés kifejeződéseként jelenik meg. Mindez pedig az érzékelés működésének vizsgálatában radikális nézőpontváltásra motivál: a szem nem más, mint az érzékelés által megkötött diffúz fényingerek totalitása és *reprodukciója* (Deleuze 1968. 128).

Míg Kant a transzcendentális affinitás fogalmával arra próbál magyarázatot nyújtani, hogy a tapasztalat mitől válik rendezetté, egységessé, addig Deleuze és Guattari az affektusnak (affektum) tulajdonít kiemelt szerepet. Az érzettel összefonódó affektust olyan erőként gondolják el, ami a megismerés folyamatában az objektum felől is valamilyen jelenlétet feltételez, ami a tárgy- és világtapasztalat alakulását a megszokott határokon túlra próbálja lendíteni. Azonban mindezzel nem arra tesznek kísérletet, hogy Kant affinitás fogalmának jelentését kiiktassák a tárgy- és a világtapasztalat alakulásának folyamából. Ha így tennének, az minden bizonnyal ellentmondásossá tenné vállalkozásukat, s az azt jelentené, hogy megfeledkeztek azokról a nehezen hozzáférhető tartalmakról, amelyek a tapasztalat keletkezésében szervező funkciót töltenek be.[9]

[9] Mindezt Cézanne a művészetre vonatkozólag a következőképp magyarázza: „A művészet a természettel párhuzamos harmónia. A művész velük párhuzamos, hacsak szándékosan

Elgondolásuk szerint az érzékelés már nem egy minden észlelést megelőzően fennálló ítélőképesség szerint konstruálódik, hanem sokkal inkább annak folyamatszerűségéből fakadó kísérletező aspektusa, gyakorlata válik hangsúlyossá. Az érzékelés folyamata azonos az individuáció folyamatával. Ebből adódóan az értelem nem választható el a testtől. Úgy vélem, hogy ez az elgondolás egybeesik Merleau-Ponty kései filozófiájával: nemcsak abban egyeznek, hogy mindkét álláspont elutasítja az értelem nélküli test és az értelmes szellem elkülönítéséhez vezető dualisztikus szemléletű közelítésmódot, hanem az érzékelés *teremtő* szemléletének elgondolásában is. A magánvaló érzékelés nem más, mint passzív teremtés és affirmatív folyamat, ami önmagán kívül az öröm megteremtésében is fontos szerepet játszik. Így a megértés játékterén belül meghatározó szerephez jut a *színező érzet* mint olyan, ami sokoldalúságából fakadóan számos filozófiai fogalom hátterét képezi.

Ennek okán az érzet a megértésre való törekvés egyik motiválójaként jelenik meg. A filozófia síkján az érzet teret nyújt a túlságosan intellektualista nézőpontok oldására. Lehetőséget kínál annak felismerésére, hogy a műalkotás megértésének folyamatában sohasem a művet mint olyat értem meg, hanem azt az *érzettömböt*, és annak számomra/számunkra mondott *igazságát*, aminek jelenléte perceptumok és affektumok által válik tapasztalhatóvá. Azonban mindez csak akkor lehetséges, ha elvonatkoztatunk azoktól az észleletektől, amelyekkel egy tárgyat vagy referenciát észlelünk, és ezáltal hagyjuk, hogy a műalkotás *mondjon* nekünk valamit. A megértő pozíciója ennek következtében radikálisan megváltozik. Az érzet a lét kutatásaként jelenik meg, a műalkotás befogadási ideje alatt minden pillanatban azzá válunk, amit az aktuálisan kifejez. A műalkotás sodor az érzetek felé, mindez nem egy konstituáló szubjektumot feltételez, aki az észleletekből származtatott érzelmeit – Bergson szavaival – „mindig valamely tárgyra függeszti, s azokat valamely értelmi megjelenítés érzékenységünkben való visszaverődésének tart" (Bergson 1932/2002. 54). Ezzel szemben egy olyan *én*t valószínűsít, ami az események és azok körülményeiből fakadó azon hatások összessége által körvonalazódik, amelyeket az adott műalkotás az életből von ki. A művészettapasztalat során az *én* ilyen jellegű átgondolásának aspektusából a hasonlóságok helyett az esetlegesség, a sokszínűség, a sokaságok folytonosan újabb és újabb kapcsolódásai kerülnek előtérbe.

---

közbe nem lép… Egész akaratának hallgatnia kell, el kell csendesítenie magában, el kell felejtenie az előítéletek minden hangját, csendet kell teremtenie, tökéletes visszhanggá kell válnia. A kinti és az idebenti (homlokára mutat) természetnek át kell járnia egymást, hogy tartósak legyenek, éljenek, félig emberi, félig isteni létként, a művészet léteként. A táj tükröződik vissza, bennem humanizálódik, gondolkozik. Én objektiválom és rögzítem a vásznamon. Nemrégiben Ön Kantról beszélt nekem. Talán ostobaságot mondok, de úgy érzem, mintha én lennék ennek a tájnak a szubjektív tudata, vásznam pedig az objektív tudat. Vásznam és a táj, mindkettő kívülem, ám az utóbbi kaotikus, illanó, zavaros, logikai élet nélküli, értelem nélküli, míg az előbbi: maradandó, kategóriákba foglalt, az eszmék modalitásának részese…" (Hoffmann 1966/1974. 181)

Deleuze ezt úgy fogalmazta meg, hogy egy mondhatni szétválaszthatatlan egységben az érzetnek van egy szubjektum felé forduló arca (azaz az idegrendszer, az eleven mozgás, az ösztön, a vérmérséklet felé) és egy objektum felé forduló arca (azaz az esemény, a tény, a hely felé). Más szavakkal: „az érzetet ugyanaz a test adja és kapja, az a test, amely szubjektum és objektum is egyszerre" (Deleuze 1969/2014. 44–45). Az érzet az a „folyékony" elem, ami képes lesz a különböző rendek és szintek közötti átjárásra. Deleuze azonban kétségtelenül új aspektusok szerint világítja meg az értelem és az érzékiség kettősségéből kiinduló kanti pozíciót. Kiindulópontja a kanti szintézisek működésmódjának *assemblage*-szerű újragondolása, ami az eleve adott érzéki sokféleséget a létrejövések vonalain keresztül a multiplicitás felől közelíti meg. Innen nézve a deleuze-iánus filozófiai teremtés/alkotás *(création)* abban az értelemben tér el a kontemplációtól, hogy megszünteti a distancia követelményét: például a direkt érzékelés és a látás szembeállítását. Mindez pedig magában hordoz egy olyan szempontot, ami teret enged annak, hogy felfüggesszük az éppen előttünk megjelenő tárgyak felé irányuló értelmezői „kényszert". Persze eközben ez a dolgok anyagiságára, fizikai jelenlétére, a közvetítés módozatára irányuló koncentráció teljes mértékben nem nyomhatja el a jelentés dimenziójának működését.

Merleau-Ponty filozófiájára is jelentős hatást gyakorolt Bergson gondolatisága, többek között a tartam fogalmának vonatkozásában.[10] Elgondolása szerint ha a művészettapasztalat folyamatában önmagunkról nem testetlen szemlélőként veszünk tudomást, akkor az érzékelés radikálisan más módjaira lehetünk figyelmesek. A kortárs fenomenológia néhány törekvésében e térben zajló gondolkodás egyik kulcsfogalma a *hús*, ami a lét feltárulkozásának és elrejtőzésének *kiazmus*ában mutatkozik meg. A *hús* egy „nem létező valami" (Ullmann 2010. 387), sem valamilyen fogalmilag rögzíthető lényeg; nem a heideggeri ontológiai differencia értelme szerint épül fel. A *hús* sokkal inkább egy felismerés, aminek következtében a gondolkodás keretei jelentősen megváltozhatnak.

> A tény és lényeg többé nem különíthetők el egymástól. Ez nem azért van így, mert tapasztalatunkban összekeveredve jelennek meg […], hanem azért, mert a Lét többé már nem előttem van, hanem körülölel, bizonyos értelemben keresztülfolyik rajtam, és a Létet nem kívülről látom, hanem a Lét kellős közepéből. (Merleau-Ponty 1964/2007. 132.)

[10] Ezen a ponton fontos hangsúlyozni, hogy vizsgálódásom kontextusát kétségtelenül dúsítanák azok a belátások és felismerések, amelyek Deleuze önálló, valamint Guattarival közösen írt műveiben, illetve Merleau-Ponty munkásságában található Bergsonra tett utalásokból és hivatkozásokból olvashatóak ki, azonban mindez és a bergsoni filozófia alaposabb és mélyebb fogalomtörténeti relevanciájának elemzése jócskán szétfeszítené jelen írás (így is meglehetősen tágra szabott) kereteit.

Az értelmezés eszerint mindig egy-egy máshogy nyíló szétválásból keletkezik, és ez működteti a létező meghatározását.

A *hús* egy olyan gondolati modellként jelenik meg, melynek következtében a dolgok valódi létének feltárására irányuló törekvés a testiség sűrűségére és az érzékelés dimenzionalitására összpontosít. A huszadik századi filozófiai belátás egyik alapvetése szerint az érzékelés mindig nyitott természetű, mivel „a hús (a világ húsa és az én húsom) nem puszta esetlegesség és káosz, hanem önmagába visszacsatlakozó, önmagával összefüggő textúra, egységes szövedék" (Merleau-Ponty 1964/2007. 165). A fogalom meghatározó jellemzését Merleau-Ponty a következő sorokban foglalja össze:

> ahogyan az erezet belülről, a világ húsából kiemelkedve tartja a levelet, úgy hordozzák gondolataink a tapasztalat textúráját, stílusát, először néma, végül kimondott formában. Ahogy minden stílus, a gondolatok is a lét sűrűségében bontakoznak ki, és nemcsak ténylegesen, de elvileg sem lehetne őket kiemelni onnan, hogy maguk előtt kiterítve szemrevételezhessük mibenlétüket. (Merleau-Ponty 1964/2007. 137.)[11]

A világ *hús*át nem a szellemmel, gondolkodással szembenálló anyagként gondolja el, s nem is az immanenciával szembenálló transzcendenciaként. A világról érintés, tapintás és érzékelés által szerezhető tapasztalat leírására kínál lehetőséget, ezáltal pedig egyértelművé teszi azt, hogy a gondolkodás – a látás, a beszéd, a cselekvés és az emlékezés – alapvetően mindig térben zajlik. „Minden tapasztalás már eleve térszerű valóságot tapasztal és a gondolkodás is testi, téries működés" (Ullmann 2010. 384–385). Ennek értelmében a *hús* általános létminőség, megtestesült princípium, a Lét egy eleme (de nem létező), a látható egyetemes kohéziója; nem lehet rámutatni a létezők rendjében, nem anyag, szellem vagy szubsztancia, nem puszta tény vagy tények összefüggő sokasága, nem valami, de nem is semmi, s nem a lét puszta negációja (lásd még Ullmann 2010. 386–387). Annak a gondolati kiindulópontnak a felvételére inspirál, miszerint a valóság nem kívülről alakítja, hanem immanensen befolyásolja a gondolkodást. Mindez egy műalkotás befogadásakor, valamint annak leírásakor a teoretikus megközelítés elnémítását, ezáltal pedig az érzékelés felfokozását eredményezheti. Az esztétikai világ logosza és a tényekkel együvé tartozó immanens érzéki idealitások „eleve testem erővonalaira, sarokpontjaira, dimenzióira, egész általánosuló mozgására vannak felfűzve, és az ideák is már a test illesztékeibe vannak beékelve"

[11] Ullmann Tamás megfogalmazása szerint: „A hús egy elnevezés, amely lehetővé teszi ennek a gondolati fordulatnak az elgondolását a hagyományos fogalmak csapdái nélkül. A hús tehát nem létező valami, de nem is fogalmilag rögzíthető lényeg: inkább egy belátás, vagy filozófiai vízió neve, amely a gondolkodás kereteire, hátterére, rejtett horizontjaira vonatkozik. Nem lehet rámutatni, csak rávezetni és a megfigyelésre felszólítani: »Nézz!«, »Nézd így a dolgokat!«." (Ullmann 2010. 387)

(Merleau-Ponty 1964/2007. 132). A testben rejlő *a priori* nyújt alapot a fenomenális mezőben megjelenő ideákkal rendelkező tényeknek és formáknak.

Merleau-Ponty a megismerés ontológiai forrásának kutatásakor az érzéki közvetlenséget az érzéki affekció felől közelíti meg, így az abból fakadó sokféleségek jelentik az értelem kialakulásának forrását. Az érzékelés következtében a test a dolgok mértékévé válik, s ebben az értelemben az idealitás rendelkezhet olyan formával, ami nem áll távol a *hús* érzékiségétől, sőt annak tengelyeit, dimenzióit, mélységeit alkotja. Az érzéki minőség ezen megközelítése egyfajta felszólítást is közöl velünk: amennyiben *így* érzékeljük azt, akkor valami egészen más dolog jelévé válhat. Így a művészet a jelek olyan különleges világaként tárulkozhat ki, ahol e jelek anyagtalanított jelekként egy szellemi természetű lényegben kapnak értelmet. Mihelyt ez bekövetkezik, azt követően a művészet által feltárt világ visszahat az összes többire, különösen az érzéki jelekére. Deleuze így fogalmaz: „magába vonja, egyfajta esztétikai értelemmel színezi át őket, és megvilágítja azt, ami eddig homályos maradt bennük. Ekkor értjük meg, hogy az érzéki jelek már eleve egy anyagi jelentésükben megtestesülő ideális lényegre utalnak" (Deleuze 2002. 18–19). Merleau-Ponty kései filozófiájában is hasonló aspektusokra lehetünk figyelmesek: „A dolgok és az őket észlelő testek, a közeliek ugyanúgy, mint a távoliak, immár egymás mellett helyezkednek el ugyanabban a világban, és az észlelés, amely, még ha nem is a »fejemben«, azért nem is akárhol, hanem a testemben zajlik: egy olyan testben, ami egy a világ dolgai közül" (Merleau-Ponty 1964/2007. 22).

Mindkét filozófia a megismerés folyamatát annak produktív érzékletességével együtt feltételezi igazán hatékonynak. Továbbá a művészetben mindkettő kiváló alkalmat lát arra, hogy általa tapasztalóként a felfogás rögzültnek vélt alakzatai mögé tekinthessünk. Látásmódjuk a megértést előfeltevésszerűen nem bontja szét érzékszervi benyomásokra és utólagos műveletekre. Merleau-Ponty-nál az individuum egy aktív létezési mód,[12] a tér és idő egymásba fonódása, a test színének és fonákjának egymásba simulása. Az individuum észlelését nem egyszerű szenzoriális működésként feltételezi, amelyből aztán minden felmerülő egyéb testi és lelki funkció is levezethető, hanem az *eredeti* találkozás olyan archetípusaként, amit a múlttal, a képzelet világával és a fogalmakkal való minden találkozás megismétel és megújít. E *kiazma* folytán világgá és másokká válhatunk (Merleau-Ponty 1964/2007. 183). Az alkotásra kényszerítő Lét csakis az alkotáson keresztül tapasztalható (uo.), a nyitottságban történő szakadatlan kérdezés ontológiájának egyik kiindulópontja. Deleuze olvasata szerint minden érzéki benyomást és képességet – mintegy a differencia formájaként – a különbségben rejlő intenzitások működtetnek. Az intenzitások esztétiká-

[12] „Röviden, az individuum egy bizonyos létezési mód, aktív értelemben, egy bizonyos Wesen, értve a szót úgy, ahogy Heidegger használta, vagyis igeként." (Merleau-Ponty 1964/2007. 132)

jára az individuáció folyamatakénT tekint, ami lehetővé teszi, hogy megszabaduljunk a reprezentációtól, azaz a gondolkodást lerögzítő képtől, az én képétől az individuum fogalma javára, ami nem azonosságpólusokra, hanem csupán potencialitások sokaságára utal.

Ilyen értelemben az általam vizsgált szerzők kiiktatják az esztétikai és a gyakorlati közötti kantiánus szembeállítást. Egyrészt azért, mert a művészet és az esztétikai tapasztalat anélkül is szolgálhatják az élet érdekeit, hogy megszűnnének önmagukban is értékes célok lenni. Másrészt azért, mert elismeri a közvetlen élvezet, a test, a vágy – mint az élet érdekeit, gyönyöreit és gyakorlati céljait megvalósító *locus*-ok – értékét. Ezt továbbgondolva pedig elvetik a távolított érdek nélküli kontempláció hagyományos esztétikai beállítottságát is, és ahelyett az élet minden területére kiterjedő aktív, nyitott, kreatív *hangoltság* esztétikáját ajánlják. A művészet tapasztalatában a test és az érzet kölcsönös viszonya központi szerepet tölt be, ezek az érzékeny és eleven elemek valamenynyi észlelésünk alapvető közvetítőjeként jelennek meg. Ennélfogva a szubsztanciális tartalmakra irányuló figyelem helyett a mű *eseményszerűség*éből fakadó jellemzői – mint az epifánia hordozói – kerülnek előtérbe. A korlátok közé nem terelhető, így múlékony jelenléthatásokból létrejövő esztétikai feszültség egyszerre kapcsolódik a mű térbeli megformáltságához és a befogadás eseményének időbeliségéhez. Ebből a perspektívából a nyelv vonatkozásában a kifejezés és kifejeződés kerül középpontba, ezáltal pedig a nyelv szorosan kapcsolódik a testi észleléshez mint olyanhoz, mintegy annak kiterjedéseként körvonalazódik. „Reverzibilitás áll fenn a látó és a látható, a látható és a láthatatlan, a látható és a tapintható, a tapintó és a tapintott, a hallás és a beszéd, a beszéd és a nyelv, az én és a másik, az én és a világ, a gondolkodás és az észlelés között" (Ullmann 2010. 407–408).

> Az észlelés a látó és a látható reverzibilitása révén jön létre, azon a ponton, ahol a két ellentétes irányú metamorfózis keresztezi egymást. Hasonló reverzibilitás működik a beszéd és a beszéd által kifejezett jelentés között. A jelentés pecsételi le, zárja egybe, gyűjti össze a beszéd fizikai, fiziológiai, nyelvészeti hordozó feltételeinek sokaságát, egyetlen egységes aktusban rántva egybe ezen eszközök heterogén sokféleségét; ahogyan a látás/látvány is betetőzi és egybefogja az érzékelő testet. (Merleau-Ponty 1964/2007. 175.)

Az általam elemzett filozófiák szerint az esztétikai élvezetben sokkal inkább a jelenlét, a testi cselekvések, a spontán reakciók válnak hangsúlyossá, mintsem a megismerés tudatos és reflexív folyamatai. Így nem megfigyelőként állunk szemben a világgal, térbeli dimenziójának is részeseivé válunk. Innen nézve az értelem már nem elkülöníthető összetevőként, hanem – mintegy a rizomatikus elágazások elvét követve – illanó komponensként van jelen a felfoghatóban, a megjelenőben. Ennek okán – a gadameri példához is visszatérve – megállapítha-

tó, hogy a műalkotás kiterjedésére *(Volumen)* és anyagiságaira irányuló figyelem szükségszerűen a testiség és a nyelv összefonódásának lehetőségeit is kutatja. A mű anyagiságaiból kibomló jelenlét eseményekor felbukkanó nyelv, amire Merleau-Ponty beszélő nyelvként hivatkozott, „a kifejezés pillanatában hozza létre magát, ami lehetővé teszi a jelektől az értelemhez való átmenetemet" (idézi Ullmann 2010. 400). Ebből is jól látszik, hogy az érzékelés és a jelenlét képtelen a jelentés teljes mértékű zárójelezésére, de az bizonyos, hogy a jelenléthatások élménye által az értelem felismeréséhez vezető úton korábban nem ismert aspektusokra lehetünk figyelmesek. Az egyik ilyen például a fenomének fogalomelőtti dologiságának átéléséhez kapcsolódik. Ezek az intenzív pillanatok megengedik, hogy a dolgok anélkül jelenjenek meg előttünk, hogy eredendően azok jelentései felé fordítanánk kutató tekintetünket. A megformáltság benyomását így elkerülő értelem egy olyan virtuális alakzatként van működésben, ami által például lelepleződhet a nyelvileg kommunikálhatatlannak vélt kapcsán felmerülő kimondhatatlan szó kimondásának vágyával megjelenő önmagát feloldó és eltüntető szándék is.[13]

A művészet lehetővé teszi a filozófia számára, hogy felülvizsgálja a metafizika tévesnek látszó azon meggyőződéseit, amelyek torzítják a valóságra vonatkozó képünket: ez a filozófiai program az egyik központi eleme mind a deleuze-i, mind a kései merleau-pontyánus gondolkodásmódnak, és írásomban is ennek alátámasztására tettem kísérletet. A láthatóság horizontjában mindkettő a metafizika által felrajzolt, nehezen észrevehető, a tekintet elől folyton visszahúzódó törésvonalakra próbál fényt vetni. Mindkét megközelítés szerint a filozófiának kerülnie kell az általánosságokhoz vezető reflexiót, ehelyett a cselekvő és a *milieu* között kibontakozó dinamikus viszony vizsgálatára koncentrálnak, ennek folytán pedig az értelmes, de ideálisan nem rögzített jelentés(eke)t egy mindig újraszerveződő mező eredményeképp gondolják el.

IRODALOM

Bergson, Henri 1932/2002. *Az erkölcs és a vallás két forrása*. Ford. Dr. Dienes Valéria. Budapest, Szent István Társulat.

Bouhours, Dominique 1761/2001. A tudom is én micsoda. Ford. Harkányi András. *Laokoón*. 1. 2–13.

Deleuze, Gilles 1968. *Différence et répétition*. Paris, P.U.F.

Deleuze, Gilles 1969/2014. *Francis Bacon. Az érzet logikája*. Ford. Seregi Tamás. Budapest, Atlantisz.

[13] Shusterman a következőképp fogalmazza meg ezt a jelenséget: „Ám ez csupán azt jelenti, hogy soha nem beszélhetünk (vagy gondolkodhatunk explicit módon) olyan dolgokról, amelyek valamilyen módon nem nyelvi közvetítés révén léteznek, de ez nem jelenti azt, hogy soha nem tapasztalhatjuk meg őket nem nyelvi formában, vagy hogy nem létezhetnek számunkra jelentésteli módon a nyelven kívül." (Shusterman 2009. 104)

Deleuze, Gilles 1969. *Logique du sens*. Paris, Éditions de Minuit.
Deleuze, Gilles 1998. *Hume és Kant*. Ford. Ullmann Tamás. Budapest, Osiris.
Deleuze, Gilles – Guattari, Félix 1991/2013. *Mi a filozófia?* Ford. Farkas Henrik. Budapest, Műcsarnok Nonprofit Kft.
Deleuze, Gilles 2002. *Proust*. Ford. John Éva. Budapest, Atlantisz.
Deleuze, Gilles 2008. *Az idő-kép. Film 2*. Ford. Kovács András Bálint. Budapest, Palatinus.
Gadamer, Hans-Georg 1960/2004. *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest, Osiris.
Gadamer, Hans-Georg 2000. Hans-Georg Gadamer im Gespräch. Hermeneutik, Ästhetik, Praktische Philosophie. In Carsten Dutt (szerk.) *Hans-Georg Gadamer im Gespräch. Hermeneutik, Ästhetik, Praktische Philosophie*. Heidelberg, Winter. 9–75.
Gumbrecht, Hans Ulrich 2004/2010. *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*. Ford. Palkó Gábor – Kulcsár-Szabó Zoltán. Budapest, Ráció Kiadó.
Hoffmann, Werner 1966/1974. *A modern művészet alapjai. Bevezetés a modern művészet szimbolikus formáinak világába*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Corvina.
Kelly, Michael 2003. *Iconoclasm in Aesthetics*. Cambridge, Cambridge University Press.
Merleau-Ponty, Maurice 1955. *Les aventures de la dialectique*. Paris, Gallimard.
Merleau-Ponty, Maurice 1960. *Signes*. Paris, Gallimard.
Merleau-Ponty, Maurice 1964/2007. *A látható és a láthatatlan*. Ford. Farkas Henrik és Szabó Zsigmond. Budapest, L'Harmattan Kiadó.
Rorty, Richard 1999/2007. *Filozófia és társadalmi remény*. Ford. Krémer Sándor és Nyírő Miklós. Budapest, L'Harmattan.
Sartre, Jean-Paul 1938/1968. *Az undor*. Ford. Réz Pál. Budapest, Magvető.
Shusterman, Richard 2009. Pragmatista esztétika. Ford. Kollár József. In Kovács Zoltán (szerk.) *Filozófiai szöveggyűjtemény*. Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. 100–104.
Shusterman, Richard 2015. A test mint háttér. Ford. Antal Éva. In Antal Éva – Kicsák Lóránt – Széplaky Gerda (szerk.) *Performatív fordulatok*. Eger, Líceum Kiadó. 199–219.
Sontag, Susan 1966/1998. Az értelmezés ellen. Ford. Rakovszky Zsuzsa. *Holmi*. 10/3. 416–424.
Suzuki, Daisetz Teitaro 1964/2019. *Bevezetés a zen buddhizmusba*. Ford. Agócs Tamás és Pressing Lajos. Budapest, Polaris.
Ullmann Tamás 2010. *A láthatatlan forma. Sematizmus és intencionalitás*. Budapest, L'Harmattan.
Vermes Katalin 2006. *A test éthosza – A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*. Budapest, L'Harmattan Kiadó.