

Újvári Edit

SZTE Juhász Gyula Pedagógusképző Kar

ORCID:0000-0002-4552-1585

Horváth Nóra

SZE Apáczai Csere János Kar

ORCID:0000-0002-0055-0753

Mitnyán Lajos

SZTE Juhász Gyula Pedagógusképző Kar

ORCID:0000-0001-9976-2491

Közelítések a művészetfilozófia és interpretáció alternatívái között – Horváth Nóra és Mitnyán Lajos eszmecseréje

Folyóiratunk 2021.1–2. számának szerzője, Horváth Nóra, és publikációjának egyik lektora, Mitnyán Lajos véleménykülönbségéből indul ki az alábbi közelítési kísérlet. Horváth Nóra *Az átjárhatóság fogalmának jelentésrétegei Frenák Pál művészetében* című tanulmánya és annak lektori véleményezése elsősorban a művészeti alkotások és filozófiai nézetek közötti kapcsolat megragadásának és megítélésének, valamint a műalkotások elemzésének módszertani kérdéseit vetette fel.

Ú. E. Az európai kultúrában – az antik minták nyomán is – nagy hagyománya van a filozófiai eszmék és a művészeti alkotások kapcsolódásának. Például a neves firenzei humanista költő, Angelo Poliziano a következőképpen fogalmaz: „mindenekelőtt a filozófia fényére van szükség: a költők munkáit áthatják a filozófia eszméi” (Poliziano 2003: 10).

Első, megvitatandó témánk erre vonatkozik. Mit gondoltok, mennyire lehet egyetérteni Polizianoval, valóban jellemző-e az, hogy a filozófia alkotásokat inspiráljon? Ugyanakkor, az ezzel lényegében ellentétes folyamatra, a művészeti alkotások filozófusokra gyakorolt hatására milyen példák említhetők? Úgy vélem, az is izgalmas kérdés, hogy az alkotások tartalmi és/vagy formai elemeit mennyiben alakíthatják a filozófiai eszmék?

M. L. Mindenekelőtt azzal kezdem, hogy egyetértek Poliziano tételével. Válaszomban egy-egy konkrét példa segítségével érvelnék a filozófia művészetre gyakorolt inspiratív ereje, illetve a fordított helyzet: a művészet és a műalkotások filozófiai relevanciája mellett. A grafikus és festő, Maurits Cornelis Escher, részben matematikai, részben fenomenológiai problémák inspiráltak alkotásainál, Martin Heidegger pedig nemcsak inspirálta a költészet és a festészet, de különösen a kései korszakában a diszkurzív tudományos beszédmódnál relevánsabb valósgfeltáró képességet tulajdonított a művészetnek.

Escher példája az eszmecserénk szempontjából különösen érdekes és tanulságos lehet, hiszen az ő esetében a művészet és a fenomenológia/matematika közötti inspiratív viszony igazolhatóan kölcsönös volt. Amellett, hogy Escher rendkívül gyakran geometriai és fenomenológiai problémákból indult ki, implicit módon alkotásai is új kérdésekkel bombázták a tudományt. Escher ellentmondásos perspektívájú képeinek problémafelvetései matematikai és geometriai tekintetben éppúgy relevánsak, mint fenomenológiai és kogníciófilozófiai szempontból. Gondoljunk csak a *Relativitás* című litográfiájára, a *Metamorfózis I.* című fametszetére vagy épp az ikonikus *Rajzoló kezekre!* Minden kétdimenziós képnek végtelenül sok háromdimenziós ősképe van. Hogy a látott képet ki hogyan értelmezi, az azon, a ma még alig kutatott, bonyolult összjátékon alapszik, ami a konkrét percepciónk és az ábrázoltról való előzetes tudásunk között áll fenn.

Számomra Escher metamorfózis-képei igen szemléletesen mutatnak rá olyan tudományelméleti problémákra, melyek irodalom- és kultúratudománnyal foglalkozó kutatóként is folyamatos fejtörést okoznak. Egy-egy mű (kép, zene, vers) interpretációja esetében milyen fokú deformáció vezet el odáig, hogy a vizsgált objektum felismerhetetlenné válik? A *Metamorfózis I.* című fametszet ennek a problémának a művészettörténetben egyik egyedülálló reflexiója.

1. kép: Escher: Metamorfózis I. (1937)¹



A művészet filozófiai relevanciája kapcsán Martin Heideggert említeném meg. Számára a festészet és a költészet jelentett két olyan inspirációforrást, melyek konkrét filozófiai felismerésekhez vezették el. Van Gogh, Cézanne, és Paul Klee az a három festőművész, akik Heidegger ontológiáját és speciális – nem husserli – fenomenológiáját meghatározó mértékben alakították. A *Műalkotás eredetének* ma már ikonikus Van Gogh-elemzése a maga költőiségével az ontológia és a logika igazságfogalma közti különbséget világítja meg. Amíg a logika helyességfogalma egy tényszerű „igazsággal” konfrontál, az ontológia igazságfogalma felfedi: láthatóvá teszi azt, a szemléltőt bekapcsolja „az igazság megtörténésebe”. Van Gogh *Parasztcipői* Heidegger értelmezésében mérhetetlenül többet mondanak el a hétköznapi élet szépségéről és fájdalomról, mint egy szociológiai leírás. Ahogy ő fogalmazott: a műalkotás az igazság megtörténéseinek a színhelye. Ezért különösen izgalmas, hogy Heidegger Paul Klee nyomán veti fel sok évvel később, mennyiben tekinthető a műalkotás még mindig az igazság-történet színhelyének? Klee műveiről írja, hogy azok nem pusztán *eidosok*, mint a legtöbb modern kép, hanem állapotok: nem valaminek a képei, hanem olyan helyzetek, ahová a szemlélőnek be kell lépni, ahhoz hogy értelmezni legyen képes a látottakat.

H. N. Úgy gondolom, a filozófia és a művészet egymásra hatása vitathatatlan. Egyetlen korszak esztétikája sem vizsgálható a filozófiai eszmék és a művészeti alkotások közti kapcsolódási pontok felkutatása nélkül. Gondoljunk csak a középkori fényesztétikára vagy a reneszánsz költészet gazdagságára, a Szabad Akadémiák egymást inspiráló tagjaira Toszkánában a Mediciek körében vagy a barokk művészet kialakulásának hátterére. A sort a végtelenségig lehetne folytatni.

Vannak különleges példák, mikor valakit – művészként – teljesen magával ragad egy-egy filozófiai gondolat. Számomra az az igazán izgalmas, mikor azt látom, hogy egy művész teljes mértékben a magáévá tesz egy motívumot, vagy egy ideált és minden erejével megpróbálja – akár évezredek múltán is – feléleszteni azt. Sokat foglalkoztam a 19–20. század fordulójának újangliai eszmetörténetével, melyben rendhagyó szerepet játszott Fred Holland Day fotóművész, George Santayana filozófus – aki platonista költő is volt –, illetve Edward Perry Warren filozófiai végzettségű író-költő, műgyűjtő. Ők mindannyian példázatai lehetnek a jó életet kereső, az antikvitás bájával elcsábított emberek képzeletbeli közösségének. A filozófiára nem elméleti konstrukcióként, hanem lélekvezetési módszerként tekintettek, hittek az önnevelés, a tökéletesedés erejében. Platón *Phaidroszával* és *Lakomájával* próbáltak identifikálódni, annak szerelme- és szépségfelfogásával, mint Winckelmann egy évszázaddal korábban. Ami közös bennük, az a vágyakozás – valami évezredek óta eltűnt után, a széphez imádatlaltal való viszonyulás után, melynek kétértelmű erotikus vonását a kereszténység leszűkítette egy letisztult, istenire való törekvéssé. E férfiak számára a kétértelműség volt a csábító, a fizikai és szellemi határán való ingadozás, mely bizonyos helyzetekben az aszkézis szem előtt tartása miatt átengedi a teret az imaginációnak, megteremtve ezáltal egy végtelenül színes, fantáziadús világot. Számukra a Platón műveiből sugárzó érzéki impulzusok váltak meghatározóvá. Vonzalmaik és

¹ https://www.researchgate.net/figure/Metamorphose-1-Escher_fig1_263724903 Utolsó letöltés: 2022. 06. 12.

gondolataik Platón által igazolódtak és legitimálódtak, ezért vonzotta őket a kor. Mindhármuk életműve az égi Erősz által meghatározott eszmének van alárendelve, világhoz való viszonyuk esztétikai alapon nyugszik. Személyiségük ugyanarról a töről fakadnak, életüknek és műveiknek legnagyobb értéke a hitelesség. „Egyöntetű egyéniségek”, kiknél az élet és a létrehozott műalkotás szétválaszthatatlan egymástól (v.ö.: Hegel 1980: II. 291). Ahogy Santayana a *Reason in Art*-ban megjegyezte: „Az ideális művész, ahogy az ideális filozófus is, minden idejét, egész létét, tulajdonképpen témájának szenteli” (Santayana 1906: 220). Oly mértékben foglalkoztatott ez az elköteleződés és ókor iránti szenvedély, hogy doktori témámat és első könyvemet e három kiemelkedő alkotónak szenteltem. Magyarországon munkásságuk szinte ismeretlen volt, pedig életművük alapjaiban határozta meg az USA művészeti és filozófiai életét a 19–20. század fordulóján.

Az e vitát elindító tanulmányomban pedig a nemzetközileg ismert és elismert kortárs táncművész, koreográfus, Frenák Pál életművét közelítettem meg Gilles Deleuze filozófiája felől. Egyrészt azért, mert maga az alkotó rajong Deleuze írásaiért, másrészt pedig azért, mert még műveinek szerkesztésmódjában is fellelhető a Deleuze-re oly jellemző fragmentszerű gondolkodás és egész művészi világa visszatükrözi Deleuze *L'Abécédaire* című interjúorozatának bizonyos gondolatait. Tehát az ő esetében is nyilvánvaló, hogy a filozófia igen is lehet inspirációs forrás egy művész számára.

Deleuze pedig filozófusként tökéletes példa arra, hogy milyen nagymértékben inspirálta a művészet. Elsősorban Francis Bacon festészete, akinek egy könyvet is szentelt, vagy Proust regényfolyama, *Az eltűnt idő nyomában*. Deleuze fantasztikus filozófiai alapot és háttérrel ad Bacon festészetéhez, Proust művét pedig a jelek világán keresztül vizsgálja. De azt hiszem a filozófusokat inspiráló művészek témakörnél kihagyhatatlan Arthur C. Danto esete, aki az egész modern művészetelméletet befolyásoló nézeteit, melyek magyarul a *Hogyan semmiszte ki a filozófia a művészetet?* című kötetben jelentek meg, Andy Warhol *Brillo Box*-ára építette fel, mikor bemutatta, hogy az értelmezés az az emelőkar, ami műalkotássá avat egy hétköznapi tárgyat.

M. L. Úgy vélem, Nóra válaszában szépen kirajzolódtak azok az erő-, és részben törésvonalak, melyek mentén az Edit által felvetett kérdéskörrel foglalkozunk. A művészet és filozófia közti termékeny viszonyrendszer leírásánál Nóra argumentációja a platóni érvelést követve a szent lelkesültség, a szépség imádása, a rajongás, azaz egyfajta esztétikai világviszonyból kiindulva közelít a kérdéshez. Ez a megoldás egyáltalában nem áll távol az én felfogásomtól, hiszen a művészi inspiráció és imagináció és az ehhez szükséges lelki diszpozíció összefüggésének leírására aligha találunk *szébb* példát, mint Szókratész második beszédét a közel 2500 éves Platón-dialógusban, a *Phaidroszban*. Érdekesnek találom a Nóra által említett új-angliai példát is, ahol egy művészekből álló csoportosulás, mintegy az életével és életmódjával hitelesít egy filozófiai elképzelést. Azaz az ő esetükben az esztétikai valóságviszony a szó legszorosabb értelmében volt esztétikai. Az „ideális művész” ideális létmódjának realizálására Németországban is találunk egy nagyon fontos példát. A 19. század végén, a 20. század első éveiben működött Stefan George köre (George-Kreis), melynek tagjai Nóra példájához hasonlóan, egyfajta misztiko-erotikus platonizmust valósítottak meg. Ők is a művészi hitelességük zálogát látták a platóni filozófia megélésben.

Irodalom- és eszmetörténészként messzemenően egyetértek tehát azzal, hogy az inspiráció elképzelhetetlen a platóni értelemben (is) vett lelkesültségen alapuló teremtő erő nélkül. Sőt tovább megyek: véleményem szerint a szókratészi szent *mania*, nem csak a művészeti tevékenységek vonatkozásában meghatározó, hanem minden alkotó tevékenység magját képezi. Itt azonban egy megszorítással élnék. Ha a teremtő lelkesültség szárba szökken, jelen kell lennie egy gondos kertésznek, aki megmetszi a túlbujánzásra hajlamos növényt. A filozófia szerepe ebben az összefüggésben meghatározóan fontos *lehet*, hiszen kanalizálni képes a „szépség imádatát” anélkül, hogy lemetszené a szárnyaló lélek szárnyait. A kertészkezek hiányára példaként említeném egyrészt Heidegger sokszor hajmeresztő Hölderlin- és Rilke-elemzéseit, de hasonlóan problematikus – az ellenkező irányból – Magritte Hegel- ill. Heidegger-értelmezése.

H. N. Ebben a kérdéskörben nem látok feszültséget kettőnk nézetei között, úgy gondolom, valóban hasonló példákat lehet találni az amerikai és az európai esztétörténetben, és kimutathatók a kölcsönhatások is. Annyiban pontosítanám a Lajos által leírtakat, hogy az általam említett amerikaiak nem alkottak csoportot, pusztán ismerték egymást valamelyest, de igazán nem is mélyültek el egymás munkáiban. Santayana megszállottnak tartotta Warrent, és ő, a személyiségéből fakadóan, nem is lett volna képes oly mértékű elköteleződésre, mint Warren. Száz év távlatából, leveleik és naplójuk felhasználásával, valamint műveik elemzésével azonban olyan eredményekre juthatunk, melyek nagyon hasonló ideálokat mutatnak, és rajongásaik gyökerét könnyen visszavezethetjük akár a korabeli oktatási struktúrához is.

Ú. E. Köszönöm a válaszokat és a reflexiókat!

Érveléseitekből és példáitokból a művészet és filozófia közötti kölcsönös kapcsolat érzékletesen kibontakozik. Különösen érdekesek azok az esetek, amikor a filozófiai nézetek nem csupán elméleti konstrukcióként és inspirációs forrásként, hanem lélekvezetési módszerként jelentek meg. Az esztétika és erkölcsfilozófia összekapcsolása, a *kalokagathia*-eszmény érvényesítésére való törekvés nagyszerűen példázza az antikvitás hatását, különösen a platóni örökség meghatározó és befolyásoló erejét az európai kultúra számos korszakában. A „legszebb művészet (...) a múzsáktól való megszállottság” (*Phaidrosz* 244c–245a) platóni elvének hatását is számos példával igazoljátok.

A második kérdéscsoport a kutatói munkásságunkra, elemzési műfajainkra fókuszál: a műalkotások interpretációja során vajon egyértelműen kijelölhető-e a határ a műalkotás autonómiáját tiszteletben tartó objektív, tudományos igényű elemzés, és a részben szubjektív elemekre építő esszé között? Mi a véleményetek, hogyan ragadható meg eredményesen egy műalkotás, milyen módszertan(ok) segíti(k) elő leginkább a hiteles interpretációt?

M. L. Ahhoz, hogy módszertanilag és teoretikusan is adekvát módon ragadhassunk meg problémákat, legalább nagy vonalakban érdemes tisztázni saját kutatói pozíciónkat. Ez alatt azt a nézőpontot értem, mely felől megközelítünk egy konkrét kérdést. Én úgy tapasztalom, hogy művészet és filozófia viszonyának tudományos tematizálásánál tradicionálisan két pozíció áll szemben egymással. Az egyik a művészettudományok (művészettörténet, irodalomtudomány, zenetudomány stb.) pozíciója, a másik pedig a legtágabb értelemben vett társadalomtudományi pozíció (kultúratudomány, filozófia, szociológia, antropológia stb.) Mindkét pozíció egyenértékű, de munkamódszerük, elvárásaik a módszertanilag és elméleti szinten is adekvát tudományos megközelítéssel szemben eltérnek egymástól. Míg a művészettudományok a művészeti tárgy (legyen ez festmény, szobor, vers, film, tánc stb.) formai analízisét, stilisztikai besorolását, esztétikai jegyeinek megítélését tekintik adekvát megközelítésnek, a társadalomtudományok az esztétikai tárgy heteronómiájából kiindulva, azokat mintegy forrásként kezelik és felhasználják saját kérdésfeltevéseik, argumentációk folyamán, miközben a szorosabb, szakmai–akadémikus értelemben vett esztétikai értelmezést zárójelezik.

Saját kutatói pozíciómban kezdettől fogva organikusan kapcsolódott össze az irodalomtudomány az esztétikával és a kultúrafilozófiával, és ebből adódóan mindig is egyfajta köztes álláspontot képviseltem a két megközelítésmód között, ami adott esetben vitákat is generált. Bár érdeklődésem homlokterében a művészet episztemikus/kognitív funkciójának filozófiai vizsgálata, a műalkotás világmagyarázó elveinek és szabályszerűségeinek feltárása – különös tekintettel a műalkotás társadalomtudományi relevanciájára – áll, mégis elengedhetetlennek tartom a műalkotás lehető legobjektívebb formai analízisét a tudományosan releváns, azaz a nem apologetikus megközelítés érdekében.

A művészetről való tudományos beszédmódot vizsgálva annyit talán leszögezhetünk, hogy noha a megismerési folyamat télosza a művészettudományos és kultúratudományos/filozófiai stb. megközelítéseknél erősen eltérő lehet, ezek nem zárják ki egymást. Úgy gondolom, tudományos szempontból akkor tekinthető egy műértelmezés adekvát megközelítésnek, ha a művészeti tárgy autonómiája intakt marad, de a heteronóm vonatkozásai is transzparensen megjelenítődnek. Épp úgy tévedésnek tartom azt a megközelítést, mely a műalkotások autonómiáját abszolutizálva, azokat kvázi légüres térbe zárja, és pusztán formalista módon közelít feléjük, mint ahogy az ennek ellenkezőjét képező tudományos határsértést is, amikor a kutató képtelen az objektív reflexióhoz elengedhetetlen távolságot megtartani vizsgálata tárgyától, és

mintegy belülről, apologetikus módon közelíti meg azt. A művészeti tárgyról való tudományos beszédmódnak legalább meg kell próbálnia objektíven érvelve feloldani vizsgálata tárgyának esetleges hermetikus voltát, különösen ózdkodva valamiféle indokolatlan privátnyelv használatától, minoriter fogalmiságtól, hiszen az nem csak zavaró, de éppenséggel kontraproduktív is.

H. N. Ez egy rendkívül összetett kérdés, melyben az is fontos szerepet játszik, hogy milyen műfajú művészeti alkotásról beszélünk. Egészen más elméleti megközelítései vannak egy irodalmi műnek, egy képzőművészeti alkotásnak vagy egy táncelőadásnak stb. A különböző elméletek sokszor véresen komoly ellentéteket szülnék egy-egy tudományterület képviselői között, s akkor még nem is beszéltünk az interdiszciplinaritás művészetértelmezésre gyakorolt hatásáról. Számomra a műalkotások elemzéséhez elengedhetetlen a művész alakjának, világának a vizsgálata. Fontosnak tartom, hogy a művészeti alkotásokról ne csak kritikai írások szülessenek, hanem a művek mögötti filozófiai mélységeket is kutató szövegek, melyek rámutathatnak egy-egy autentikus alkotó életművének meghatározó vonásaira és az őt inspiráló gondolatok, lelki–szellemi–fizikai meghatározottságok összefüggéseire. Vizsgálódásaim középpontjában mindig az egyén, egy alkotó, egy bizonyos művész áll, akinek érzésem szerint sajátja az az egyedi stílus, mely egyöntetű egyéniséggé teszi, s amely mindenki másától megkülönbözteti – ezért életműve leginkább az autentikusságot elsődlegesnek tekintő, létezésesztétika szempontjából vizsgálható. Azoknál a művészeknél, akik egyedi stílusukkal, minden alkotásukban autentikus módon képesek közvetíteni ugyanannak a jellegzetes világnak a hangulatdarabkait, feltételezhető egy mélyebb tartalmakat sejtető egységes létezésesztétika. Az egyedi/egyéni stílus az oeuvre formálója.

Frenák Pál munkásságának bemutatásához is egyéni világának jellegzetességei felől közelítem, hisz az ő munkáit is az egyéni világ teremtésének problémái inspirálják. Jó megközelítés lehet a szómaesztétikai is, mely a kortárs amerikai filozófus, Richard Shusterman nevéhez köthető. A shustermani filozófiai szótárban központi helyet elfoglaló szomatikus stílus definíciójának a lényege, hogy azokról is jeleket ad, akik soha nem foglalkoztak táncsal – a meghatározó lelki hatások beépülnek az egyén test-nyelvébe, mely maga lesz a stílus; akik pedig a táncnak szentelik az életüket, professzionális mozgáskultúrájuk alakulását, szomatikus stílusuknak köszönhetik. Shusterman *Pragmatista esztétika* című könyve 30 éve jelent meg, és azóta is folyamatosan gazdagítja szómaesztétikával kapcsolatos elméletét. Az elmúlt 30 évben pedig követők és tanítványok hada fejlesztette tovább az esztétikának ezt az egyik legfrissebb szemléletét, a lehető legkülönbözőbb irányokba. Úgy gondolom, nagyon fontos, hogy a különböző elméletek képviselői meghallgassák egymás véleményét és megmaradjon az átjárás és a nyitottság lehetősége.

M. L. A második kérdéskörben már markánsabban eltérő álláspontot képviselünk. Ez az eltérés érthetőbbé válik, ha felidézünk a platóni érvelés kapcsán tematizált művészi lelkesültségről és az esztétikai valóságviszonyról mondottakat. Az én értelmezésemben az esztétikai világviszony, mint „létezésesztétikai” létmód szigorúan a művészet, a művészek birodalma. Kutatóként a műalkotás diszkurzív megragadhatósága érdekében az esztétikai világviszonyon kívül igyekszem felvenni a pozícióm; a belülről történő megközelítés esetében épp saját kutatói autenticitásomat, objektív ítéleteimet érezném veszélyben. Ezért a művész biográfiája, személyiségrajza, sőt még az önvallomása is kívül esik a kutatói kompetenciámon. Nyilván teljesen más a helyzet, ha egy *alkotóról* szóló monográfiával van dolgunk, mely ráadásul személyes interakciók során formálódott. Az utóbbi esetben pedig újabb problémaként a műalkotás és művész viszonyának megítélése merülhet fel.

Amikor a minoriter nyelvhasználat kerülésének fontosságáról beszélek, akkor azt mindenekelőtt azért teszem, mert azt a tudománytól elvárt diszkurzív nyelvhasználat egyik legfőbb ellenségének tekintem. Bár egy-egy nagy gondolkodó nyelvhasználatával diskurzust képes teremteni, ami aztán valóban egyedi, senkivel nem összekeverhető filozofémákat eredményez, nekünk azonban meg kell próbálnunk eltávolodni ettől, vagy legalábbis az objektivitást biztosító távolságból szemlélni.

H. N. Ebben a kérdésben valóban megmutatkoznak az álláspontjaink közti különbségek. Számomra egyértelmű, hogy a „létezésesztétika”, melynek fogalmát Michel Foucault vezette be a

filozófiába *A szexualitás története* című trilógiájában, egyáltalán nem csak a művészekről és a művészetéről szól. Foucault éppen ebben a fogalomban ragadta meg az ókori életideál lényegét, melyben a szépen élt élet erkölcsi vonatkozása domborodik ki, s így, az érzéki észlelés (aisthesis) pontossága – és platóni értelemben a születés előtről származó meghatározottsága – mindjárt erkölcsi jelentőséggel is bír. Foucault azoknak a gyakorlatoknak a történetét tárgyalta, amelyeket „a létezés művészeinek” nevezhetnénk” (Foucault 1999: 15). Bár ő csak az ókori görög és római hétköznapiakra koncentrált, megjegyezte, hogy egyszer már valaki megírhatná a „létezésesztétikák” és „önformálási technikák” hosszú történetét”, de Burckhardt is csak a reneszánsz korról kapcsolatban vizsgálódott, pedig „utóéletük, történetük, fejlődésük nem állt meg a reneszánsznál” (Foucault 1999: 15). Foucault komoly tudományos erőfeszítéseket tett, hogy rekonstruálja az esztétikai életvitel erkölcsi ideálját, mely az ókori görögöknél az önformálás gyakorlataiban testesült meg. Megközelítése azért különösen megragadó, mert tanulmánya középpontjába „a vágyakozó ember származástanát” állította, és olyan általános filozófiai problémává tette az önművelést és a vágyak kielégítésére irányuló életvitelt, mely minden kor vizsgálatánál felhasználható (Foucault 1999: 16). A 20–21. században pedig egyre több olyan filozófiai írás született (és születik), melyek az életművészet filozófiájával foglalkoznak. Legalapvetőbb példaként Alexander Nehamas lehetne említeni, aki a *The Art of Living, Socratic Reflections from Plato to Foucault* című művében kijelenti, hogy el kellene fogadnunk végre, hogy létezik olyan filozófiai koncepció, mely valójában az élet művésze. Nehamas elmélete szerint azok, akik életművészetként tekintenek a filozófiára, kutatás és kritizmus, valamint filozófiai nézetek megalkotása során formálják a személyiségüket. A személyiségük pedig nyilvánvaló módon visszahat a munkásságukra. E filozófiai nézet alapján nem hagyható ki a filozófus életének és személyiségének a vizsgálata. Nehamas, érthető módon, Friedrich Nietzsche szentelte egyik kötetét (*Nietzsche: Life as Literature*). Nehamas nem pragmatista, de filozófiája számos ponton összeér Shusterman szemléletével, aki még messzebb megy: szómaesztétikai vizsgálódásaiban már a testtartást, a külsőt, a fizikai adottságokat és a betegségeket is szemügyre veszi. E felfogás egyik legizgalmasabb lenyomata a *Practicing Philosophy* című könyvének első fejezete, mely a *Profiles of the Philosophical Life Dewey Wittgenstein Foucault* címet kapta (Shusterman 2016). Bár ezek a művek még nem jelentek meg magyarul, meghatározzák a kortárs filozófia irányzatait, és pár évtized elegendő volt ahhoz, hogy az én amelioratív gondozása – mely a filozófia legősibb feladata –, visszanyerje létjogosultságát és új szemléletű vizsgálódásokat eredményezzen.

Ú. E. Nagyon tanulságosak a második témában kifejtett nézeteitek és reflexióitok. A Lajos által említett, az interpretáció során alkalmazott művészettudományi és társadalomtudományi megközelítések, az ezekből következő módszertanok különbségei remekül rávilágítanak arra, hogy az elemzéskor mennyire fontos tisztázni a szerzőnek a kutatás célját, az általa adekvátnak tartott elméleti kereteket, elemzési módszereket. Ezek szinkronizálása is tudatosságot igényel. Ezt Nóra is megerősíti a tudományterületek (vagy akár csak módszertani irányzatok) képviselői között zajló komoly szakmai viták említésével. Jó példa erre az ikonológiai iskola és annak kritikáit képviselő irányzatok elméleti diskurzusa. A szintén Nóra által említett shustermani szómaesztétika, „a filozófiát az élet művészeteként kezelő pragmatista eszme” minden bizonynyal egyedi és új nézőpontot, interpretációs modellt, terminusokat képvisel, amelynek alkalmazása új eredményekre vezethet (Krémer 2017).

Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy az interpretáció tárgyát, az alkotást, számos aspektusból meg lehet közelíteni, az eltérő elemzési eredmények pedig ki is egészíthetik egymást. A kritikai észrevételekkel járó argumentáció pedig kétségtelenül elő is segítheti az egyes elméleti irányzatok nézeteinek, valamint módszertani eszköztáraiknak a csiszolását, fejlesztését, specifikumaik tudatosítását. Mindeközben az is szem előtt tartandó, hogy az elméletek és módszertanok közti különbségeket hiba lenne relativizálni. A kutatási célnak leginkább megfelelő elméleti háttér és terminusok hiteles és eredményes alkalmazása a kutatói kompetencia alapja, a kutató felelőssége.

Az esszé intuitív és a tudományos szövegek diszkurzív nyelvhasználata közötti különbség hangsúlyozása Lajos reflexiójában, úgy vélem, ugyancsak értékes eleme ennek a szakmai eszmecserének. Mindez szorosan összefügg a fentebb említett eltérő kutatási célok és módszertanok tényezőivel. Mivel a tudományos, objektív megközelítés és a szubjektivitással, önreflexivitással

is élő esszé-jelleg eltérő kutatói-szerzői attitűdöt, elméleti háttérrel és nyelvhasználatot feltételez, ennek tisztázása, meghatározása megkerülhetetlen az elemzői munkában.

Nóra reflexiójában a kortárs filozófia – szintén görög gyökerekkel rendelkező – életművészet tematikája izgalmas távlatokat nyit, hiszen ennek vizsgálata befolyásolja a kutatói attitűdöt és az interpretáció módszertanát is.

Nóra egyik gondolatát idézem az első „Közelítések” rovat konklúziójaként: „nagyon fontos, hogy a különböző elméletek képviselői meghallgassák egymás véleményét és megmaradjon az átjárás és a nyitottság lehetősége.”

Nagyon köszönöm az értékes gondolataitokat és a közreműködéseket!

Irodalom

- Foucault, M. (1999). *A szexualitás története. A gyönyörök gyakorlása*, ford.: Albert Sándor, Szántó István, Somlyó Bálint. Budapest, Atlantisz.
- Hegel, G. W. F. (1980). *Eszttikai előadások*, Második kötet, ford.: Zoltai Dénes. Budapest, Akadémiai.
- Krémer S. (2017). *A szómaesztétika teremtője Szegeden. Interjú Richard Shusterman neopragmatista filozófussal*. Tiszatáj, <https://tizatajonline.hu/semleges/a-szomaesztetika-teremtoje-szegeden/> Utolsó letöltés: 2022. 06. 10.
- Poliziano, Angelo (2003). *Stanzák - Orfeusz története*. Előszó, ford.: Simon Gyula. Budapest, Eötvös József Kiadó.
- Platón (1984). *Összes művei, Második kötet*. Budapest, Európa.
- Santayana, G. (1906). *The Life of Reason or the Phase of Human Progress, Reason in Art*, London, Archibald Constable & Co. Ltd.
- Shusterman, R. (2016). A filozófiai életvitel példázatai – Dewey, Wittgenstein, Foucault, ford.: Horváth Nóra. *Műhely* 2016/2–3. <https://gyorimuhely.hu/2016-02/> Utolsó letöltés: 2022. 06. 13.