

MAGYAR TUDOMÁNY ÜNNEPE 2015.

# A SZUBJEKTUM TOPOGRÁFIÁJA

SZUBJEKTUM, IDENTITÁS, ÉN, SZEREPVÁLLALÁS,  
SZEMÉLYISÉG KÜLÖNFÉLE DISKURZUSOKBAN

című konferencia

# PROGRAMFÜZETE

Debrecen  
2015. november 6-7.

Debreceni Akadémiai Bizottság Székház  
Debrecen, Thomas Mann u. 49.

**2015. 11. 06. Péntek**

10<sup>00</sup>–10<sup>50</sup> KELEMEN ISTVÁN: A szubjektum „zsugorodása”

A karteziánus gondolkodás „ismeretelméleti fordulata” központi helyzetbe hozza a szubjektivitás problematikáját és nyomában teret nyerne a „szubjektumcentrikus” filozófiai rendszerek. Másrészt a megismerés szubjektum-objektum keretben történő értelmezése, elsősorban a modern természettudományos gondolkodás hatására, az objektív tudás, az objektív megismerés fogalmát helyezi előtérbe. Ez a törekvés a szubjektivitás lehetőség szerinti kiküszöbölésére, eliminálására irányul, melynek következtében a szubjektum „zsugorodása” érhető tetten. E folyamat egyik végpontja Wittgenstein *Tractatus*ának szubjektuma, a világ határára kiszorult, kiterjedés nélküli pont szerepét játszó szubjektivitás. Az előadás ennek a folyamatnak az állomásait mutatja be és értelmezi.

11<sup>00</sup>–11<sup>20</sup> SZEKRÉNYES ISTVÁN: Az azonosság problémája a bűnügyi nyelvészet kontextusában

Előadásomban a beszélőazonosítás kriminalisztikai praxisát igyekszem a modern logika, a beszédakusztika, a valószínűségi számítás és a kognitív tudomány közös feladványaként teoretizálni, melynek kiindulópontjául Pápay Kinga *Valószínűségi skálák az igazságügyi nyelvészetben* című tanulmányában feltárt, az igazságügyi nyelvész szakértők állásfoglalásával kapcsolatos (alapvetően) logikai probléma szolgál. Az azonosság – hasonlóság – bűnösség kritériumrendszerének tisztázása és az eljárások gyakorlatával kapcsolatban felmerülő problémákra alternatív megoldásként kínálgató Bayes-analízis alkalmazhatóságának vizsgálata mellett fontosnak tartom a beszélőazonosítás gyakorlati, a beszéd akusztikai sajátosságain alapuló módszereinek előzetes tisztázását is. A vizsgálat során látni fogjuk, hogy a jog- és természettudomány görcsöve alatt már a hang pszichoakusztikai fenoménje is a „szubjektum topográfijának” egyedi és megismételhetetlen, időben folyamatosan változó, önmagával és forrásával mégis azonosságba hozható jelenésként érdemel figyelmet. Mivel közben percepció rendszerünk a beszéd hullámjelenségének szegmentális és szuprasegmentális sajátosságaira hagyatkozva általában könnyen (néha nehezebben) képes a hasonlósággal és különbözőséggel kapcsolatos szubjektív érzet-ítéletek kialakítani, a szakértői véleményekben a szubjektív érzet-ítéletek objektív megerősítése okán az azonosítás kognitív folyamatának „fekete dobo-

zát” igyekeznek matematikai módszerekkel explicitté tenni, mérhető adatokkal is bizonyítani, esetlegesen megcáfolni. A kriminalisztikai tárgyú bizonyítási eljárások során szintén fontos az a látszólag evidensnek tűnő kérdés, hogy egy szakértői vizsgálat eredményei, hogyan integrálhatók logikailag korrekt módon a bűnösség bírósági vizsgálatának ítélet-rendszerébe.

11<sup>20</sup>–11<sup>40</sup> HORVÁTH LAJOS: Énhasadás és prerefektív öntudat a kortárs fenomenológiai pszichiátriában

A kortárs fenomenológiai pszichiátria (más néven neofenomenológia) egy olyan pluralisztikus megközelítés, melynek célja a szubjektivitás értelmezésének megértése annak anomáliáin keresztül. Thomas Fuchs, Louis A. Sass, és Dan Zahavi írásait olvasva egy olyan új szkizofrénia-modell születésének lehetünk szemtanúi, melynek centrumában a prerefektív öntudat és a megélt test fogalmi helyezkednek el. Az előadásban röviden körvonalazom a szkizofrénia ún. ipszeitás-hiperreflexió modelljét (röviden, IHM) és megmutatom, hogy R. D. Laing szkizofrénia-kritikája, mely az ontológiai szorongás fogalmára épül, már magában foglalta az IHM-modell kulcsfontosságú elemeit. Hangsúlyozandó, hogy a fenti koncepciók nem kiforrott pszichopatológiai modellek, hanem a szerzők a patológiás állapotokat megelőző kísérleties hangulat- és tudatállapot-változások deskriptív pszichológiai leírására vállalkoznak.

11<sup>40</sup>–12<sup>00</sup> ANDREJKA ZOLTÁN: Nemcsak szubjektum

Martin Heidegger Schelling szabadságtanulmányát elemző előadás-szövegeiben a következő kijelentést találjuk: „Nem ugyanaz, de a rossz Schellingnél meglévő lényegi történelmi jelentőségének megfelelője Hegelnél az, amit ő a boldogtalan tudat szétszakítottságának nevez.” Gondolatmenetemben a hegeli és schellingi szabadságfogalom hasonlóságain és különbségein keresztül igyekszem bepillantást adni a német idealizmus két meghatározó perspektívájába, mint a szubjektum megragadásának különös kísérleteibe.”

13<sup>10</sup>–13<sup>30</sup> ANTAL ÉVA: A sziget lehetetlensége – az identitás kérdése a neohumanista disztópiában

Előadásom címében a sziget két híres angol narratívára utal: az egyik Mórus Tamás *Utópiája*, a másik Daniel Defoe *Robinson*-ja. Ugyan mindkét sziget ki-

indulópontként szolgál az identitásról való fejtegetéseimben, a mórusi csak érintőlegesen, a disztópia műfajában tér vissza (a disztópiában már-mindig az utópiáról van szó), míg Robinson szigetéhez Derrida olvasatán keresztül kapcsolódok. Derrida utolsó szemináriumain szigetről, elszigetelődésről és magányról értekezik „a vad és a fenség” kapcsán, miközben újraolvassa Defoe regényét. Majd – a bevezetőben megidézett gondolatok segítségével – kísérletet teszek Michel Houellebecq *Egy sziget lehetősége* című disztópiájának értelmezésére, különös tekintettel a klónok által megjelenített új-ember identitásának problémáira (némi utalással korábbi *Elemi részecskék* és *A csúcson* című műveire). A regényben vázolt 'neohumanizmus' a liberális humanizmus, a poszthumanizmus és akár a transzhumanizmus kritikájának, illetve azok ironikus-disztópikus olvasatának is tekinthető.

13<sup>30</sup>–13<sup>50</sup> KAPUSI JÁNOS: Az elragadtatás akarása – megjegyzések Nietzsche ifjúkori szubjektivizmusához

A szubjektivitás és az ismeret viszonyának évszázados problematikájára adott nietzschei válasz egy nagyszabású művészetfilozófiai experimentummal veszi kezdetét. Az individuális meghatározottságoztól, s egyszersmind az akarattól megszabadított teremtő „világsubjektum”, ☐ legalábbis ambíciói szerint ☐, félresöpri az újkori filozófia etikai és ismeretelméleti dilemmáit. Az *igazolás* immár az érzéki-esztétikai szférából származó kísérletek eredményeitől várható, amely, amint az sejthető, nem újabb definíciókban, hanem hatásmechanizmusokban (intenzitásban, ritmusokban és ritmusváltásokban) gondolkodik. Ennek megfelelően a nietzschei szubjektivitást filozófiai vizsgálódás tárgyává tenni azt jelenti, hogy belátjuk: az etikai és az ismeretelméleti problémákhoz csak közvetett módon juthatunk el, valamint, hogy mindazon kijelentések, imperatívuszok, előrejelzések, melyek a nietzschei életmű meritumának tekinthetők, a formalizmus határát súrolják. E határhelyzet két jelentős ponton érzékelhető. Az első a káosz-organizálás programjában, a második az „ugyanannak az örök visszatérése” gondolatában.

Jelen előadás az első program kibontására vállalkozik, s olyan problémafelvetések mentén tapogatózik, melyek a nietzschei szubjektivitásról, annak működéséről adnak áttekinthető képet. Elsőként a *Tragédia születése* körüli időszak írásai és jegyzetei kerülnek értelmezésre, fenomenológiai megfontolások alapján. Másodikként a már említett káosz-szervezés programja, s annak genealogikus vetülete. Mindkét problémakör a nietzschei gondolkodás önkényességét, esetlegességét veszi célba: mi ad mértéket e szubjektivitás számára?

13<sup>50</sup>–14<sup>10</sup> VALASTYÁN TAMÁS: Az egyedi alakzatai (Kísérlet az *Élmény és költészet* újraolvasására)

Dilthey korszakos és ellentmondásos művét, az *Élmény és költészetet* újraolvasni több szempontból is izgalmas és gyümölcsöző vállalkozásnak tűnik. Részint újragondolhatjuk az esztétikai tudat kritikáját és az élményesztétika lehetséges határait illető gadameri megfontolásokat, részint új megvilágításba kerülhet a szubjektum és a történetiség kapcsolata is. Mostani előadásomban főképp erre az utóbbi összefüggésre fókuszálok azt vizsgálva, hogy az élet gondolatalkító munkájának aktora milyen viszonyban van a sorsformálás különböző módozataival. Az *Élmény és költészetben* Lessing, Goethe, Novalis és Hölderlin hősei kerülnek elő mint az egyedi különböző alakzatai, az ő példájukat mutatom be.

14<sup>40</sup>–15<sup>00</sup> SZENDREY BÉLA: Hogyan kapcsoljuk hozzá a filozófiai diskurzusokhoz az aktuális környezeteteki vonatkozású eseményeket?

A mai környezeti problémák es a filozófia kapcsolata nagyon fontos, hiszen ha feltesszük, hogy a filozófia megfelelő válaszokat tud adni a kérdésekre, akkor azt is meg tudja mondani a környezetetika tárgykörén belül, hogy mi a jó a viszonyulás a jövőben a környezethez. Ez azért szükséges most megtennie, mert ha elindul az emberiség részéről egy újabb jelentős cselekvési folyamat, akkor a közös cselekvés lendülete miatt már nem lehetnek etikai megfontolásaink a környezetünkkel való bánásmód területén. Ahhoz, hogy ezt az etikai rész-kérdést jól tudja megválaszolni a filozófia egy rendkívül bonyolult szintetizáló folyamatot kell a lefolytatni, a gondozott szövegeket az aktuális környezetetika-hoz kötődő szövegekkel és aktuális jelenségekkel össze kell vetni, miközben alkalmazni kell a nagy filozófusok óta kialakult speciális módszereket. Aztán a válaszokat, az új etikai elveket már leegyszerűsített formában kell létrehozni. Azt is meg kell vizsgálni, hogy az új etikai elvek keletkezése, mennyire volt összhangban a más területeken (gazdaság, politika, jog stb.) lejátszódó változásokkal a korábbi korszakváltások esetében. Mely területeken kezdődött el valami, ami a későbbi folyamatok mindegyikének előzményeként fogható fel.

Általános kérdéseket is kell megfogalmazni azzal kapcsolatosan, hogy a filozófiai diskurzusokban hogyan helyezhető el a környezetetika úgy, hogy a kifejtések magyarázó erejét növelni legyen képes. Ez általában nagy kérdés, hogy azokhoz a (gondozott) szövegekhez, amelyekkel a filozófia már megtanult bánni, hogyan és milyen pontokon kapcsoljuk hozzá a friss ismeretet hordozó dokumentumokat, jelenségeket. A környezettel kapcsolatos kérdések megválaszolásának útján valószínűleg nem csak az etikába kell belevonni az aktualitást, hanem a

társadalomfilozófiát és a jogfilozófiát is modernizálni kell, hiszen ezeken a területeken is vannak teljesen új nyilvános és rejtett jelenségek.

15<sup>00</sup>–15<sup>20</sup> BAKONYI PÁL: „Leben birgt Existenz” – Élet és szubjektivitás Helmuth Plessner filozófiai antropológiájában

Helmuth Plessner gondolkodása napjainkban került ismét az érdeklődés homlokterébe, nem utolsó sorban a posztfenomenológiával párhuzamos technológia-filozófiai és a transz- vagy poszthumanisztikus elméletek kontextusában. A következőkben, noha érinteni fogjuk eme kortárs kérdésfeltevéseket is, arra teszünk kísérletet, hogy Plessner korai főművében, a *Stufen des Organischen und der Mensch* című munkában kifejtett „excentrikus pozicionalitást” mint az antropológiai vállalkozásra alapozott szubjektivitás-elmélet kiindulópontját tárjuk fel.

Plessner filozófiai antropológiája több elemző szerint kiaknázatlan elmélet maradt – korai programatikus művére, a *Die Stufen des Organischen und der Mensch*-re Martin Heidegger filozófiájának és Arnold Gehlen szociológiai antropológiájának árnyéka vetült; filozófiai antropológiáját a második világháború utáni évtizedekben anakronisztikus, esszencialista és antropocentrikus elméletként könyvelték el. Ugyanakkor világos, hogy elhamarkodottan sorolták Plessnert a hagyományos, pusztán iskolafilozófiai aldiszciplínát jelentő antropológia örökösei közé. Plessner modelljei, különböző kísérletei, akár az ismeretelméletből és észleléseleméletből és a korabeli teoretikus biológiából kinövő „Stufen”, akár politikafilozófiai vizsgálódásai Joachim Fischer szerint a plessneri filozófiai antropológiát eredendő megközelítésmóddá, önálló filozófiai irányzattá avatják, ami a fenomenológiával vagy egzisztenciálfilozófiával egyenrangú. Plessner azon álláspontja, amit a filozófiai gondolkodás jellegét és a filozófiai antropológiát, mint a filozófia transzformációját illetően alakított ki, nem független azoktól a töprengéseitől, melyekben korának kulturális és közéleti helyzetére reflektált. A Max Scheler köreihez kapcsolódó kölni filozófiai kultúrára jellemző interdiszciplináris légkört határozhatjuk meg az egyik legfontosabb motívumnak, mely Plessner gondolkodásának háttérében rejlik. A filozófiának reagálnia kellene egyrészt a politikai-közéleti helyzetre, gyakorlati felelősség formájában; másrészt a szaktudományok – Plessner számára alapvetően a biológiai-orvosi diszciplínák bírtak jelentőséggel – felől érkező kihívásokra és elvárásokra.

Az excentrikus pozicionalitás egzisztenciális kategóriaként az emberi szubjektivitás azon értelmezéséhez vezet minket, mely szerint az emberi szubjektivitás és egzisztálás nem rögzíthető egyértelműen, nem közelíthető meg egyetlen ki-

zárolagos stratégiával – továbbá ez a szubjektivitás mindig túllendül önmagán, centruma kívül esik önmagán, eredendő eltolódás jellemzi. Az emberi szubjektivitás tárgyá nem tehető jellege, rejtett, anonim élet jellege fejeződik ki radikálisabb módon az Unergründlichkeit fogalmában, ami a harmincas évek közepétől jelenik meg Plessner művében, és olyan szövegeiben kap kulcsszerepet, mint Groningeni Székfoglalója vagy a *Macht und menschliche Natur* című írása; végül az anti-esszencialista attitűd egyik legfontosabb kifejtését a marxizmus feletti kritikában találjuk, a *Homo Absconditus* koncepciójában.

Míg az excentrikus pozicionalitás koncepciója megközelíthető a reflexivitás lehetősége iránti kérdésfeltevés felől, és a fenomenológiai hagyománnyal is párhuzamba állítható, addig az *Unergründlichkeit* arra a területre utal, ami a reflexió vagy az egyes szám első személyű tapasztalat és erre a tapasztalatra alapuló leírás számára elérhetetlen. Noha már az excentrikus pozicionalitás kései tárgyalását is azzal a tételmonddal vezeti be Plessner a *Conditio Humana* című szövegében, hogy „Vagyok, de nem rendelkezem magammal”, mégis arra tesz kísérletet többek között, hogy alapvetően reflektív szerkezetet ragadjon meg. Továbbá, az excentrikus pozicionalitás modelljének első formája az elméleti biológia felé orientálódik, és az organizmus értelem-összefüggésbe ágyazódó viselkedéséből, valamint abból a viszonyból indul ki, ami őt környező világához fűzi, az *Unergründlichkeit* exponálása pedig alapvetően a generativitás és történetiség elemzésével kezdődik.

Plessner olyan kulcsfogalmait, mint az „*Exzentrische Positionalität*”, „*Unergründlichkeit*”, „*Homo absconditus*” alapvetően tehát anti-esszencialista és szkeptikus beállítódást tükröznek. Másrészt azt a módot, hogy miként vezet az antropológia a szubjektivitás kifejtéséhez, feltárhatjuk azáltal is, hogy kitekintünk Plessner holland szerzőtársának, Buytendijk fiziológiai antropológiájának néhány alaptételére, mindenekelőtt két főbb pontra, amik egyértelműen Plessner „*Stufen*”-jének szellemében fogantak: az élet és organikus létezés az emberi „prefigurációja”; az elevenség folyamata értelem-összefüggésből érhető meg.

15<sup>40</sup>–16<sup>00</sup> TÓTH ALEXANDRA: Megkomponált heroizmus

„Régi keretek között a nemzeti emlékezet főként hősi tettek és hősiesszennedések köré szerveződött. Ezeket az erősen szelektív formációkat úgy alakították, hogy elősegítsék az identitásképzést és önmaguk megünneplését. (...) Ezek a mítoszok hatékony védőpajzsot jelentenek azok ellen a tapasztalatok ellen, amelyekről az illető nemzet legszívesebben megfedelkezne.” (Aleida Assmann)

A képi médiumok évszázadok óta a kollektív emlékezet pregnáns összetevői. Jelentős történelmi események kulturális emlékezetbe ágyazódása gyakran elválaszthatatlan azok képi ábrázolásaitól. Előadásom homlokterébe a háború ábrázolásának változásait, s azok emlékezetformáló szerepét kívánom állítani. Vizsgálatom tárgya: hogyan konstruálódik a hős figurája a képzőművészet majd a fotó által, majd eme hős szerepét miként válthatja fel az áldozat motívuma, továbbá a háborús ábrázolások, csatajelenetek milyen szerepet töltenek be egy nemzet identitásformálásában, s egyes képek hogyan válnak politikai machinációk eszközévé, vagy éppenséggel utólagos értelemalkotás „áldozatává”. A „hős” mítosza egy mesterségesen megalkotott produktum, mely a 20. századra szétválaszthatatlanul összemosisódik a bűnös és az áldozat kategóriáival, aminek következtében az úgynevezett „heroikus tettek” megítélhetősége képlékennyé válik.

A hős karakterének átértelmezése szükségképpen kapcsolatba hozható a háborús stratégiák megváltozásával, a háború totalizálódásával, az erőszakformák átalakulásával. A technikai médiumok fejlődésével, s az ábrázolási módok megváltozásával pedig problematikusává válik az esztétikai ítélet. A vérző, csonkolt, halott testek ábrázolásai immár dokumentatív értékkel bírnak, melyek által kiszorulni látszanak jól bejáratott terminusok, olybá tűnik, a befogadói attitűd immár elszakad az esztétikai kategóriáktól, egyes fotók láttán egyenesen „szentségtörésnek” érezzük a szép, fenséges stb. fogalmak használatát, helyette ezt a területet az etika kebelezi be. Az előadás során néhány példával szeretném illusztrálni miként manifesztálódnak a fordulat jelei a 20. század második felétől és főként a 21. század fotóművészetében, hogyan kerülhető meg az az inkommensurabilitás, mely a halál és a szépség között feszült, azaz: az antikvitás szépségszerményének és motívum rendszerének beemelése hogyan teszi lehetővé a csonkolt test szublimálását.

16<sup>00</sup>–16<sup>20</sup> JUHÁSZ BÉLA: Az amerikai televíziós sorozatok paradigmaváltása az antihősök perspektívájából

Tervezett konferencia előadásom középpontjában a kortárs amerikai televíziós sorozatok állnak. A 2000- es évek eleje óta beszélhetünk a narratív, fikciós televíziós történetek tekintetében paradigmaváltásról, amelyeket a teoretikusok leginkább a komplexebb elbeszélésmódok, rendhagyó tematikai elemek és stilisztikai sajátosságok keretei között értelmeznek. Az én perspektívám karakterológiai indíttatású azáltal, hogy (főleg kábeltelevíziós) sorozatok esetében megfigyelhető egy új tendencia, amely abból adódik, hogy az adott szériák figyelmi középpontja a negatív karakterhez, karakterekhez vannak pozicionálva,

azaz az antihősök immár nem egy- egy sorozat néhány tollvonással jellemzett epizodistái, esetekben visszatérő szereplői, hanem jóval komplexebb karakterei és egyben központi alakjai. Véleményem szerint az új fejlemény mögött az az elgondolás áll, hogy a hagyományos, széles körökben népszerű sorozatformákkal szemben (mint amilyen a *Helyszínelők* jellemezte police procedural vagy a *Dallas* vezérelte családi szappan- dráma) a kábeltelevízió kényszerből sorozat alternatívát nyújt, az alacsonyabb nézettségi bázis arra motiválja őket, hogy másmilyen megoldásokkal kísérletezzenek sorozatberkeken belül. Ennek a cselekedetnek sikeres szülőtte a központi szereplőként funkcionáló sorozatgyilkos (*Dexter*), politikus- bűnöző (*Kártyavár*), a terrorista (*A belső ellenség*) és mindenekelőtt a karrierista gengszter a televízióban.

Az 1999-től készített *Maffiózók* által a karrierista gengsztersorozat számít az egyik, sorozatbeli konvenciókkal szemembenő alkotásnak, olyan sorozatokat alapoz meg a későbbiekben, mint a *Breaking Bad*, a *Gengszterkorzó*, vagy a *Ray Donovan*. Mindegyik példa esetében olyan főszereplővel találkozunk, aki nézői pozícióból tetteik tekintetében egyértelműen elítélhető, de történetük mégis figyelemfelkeltőnek számít, hiszen az említett sorozatok több évadon át készültek és készülnek a mai napig. Ennek a sikerességnek feltétele véleményem szerint a jól megírt, komplex karakteren múlik, s az előadásom további részében ezt az összetettséget vizsgálom a szerepkényszer fogalmának szempontjából. A karrierista gengszter kettőzött személyiség, egyszerre két család irányítója: legális, vér szerinti családapa és az illegális, bűnszervezetet irányító kiskirály. A két világ között ellentét húzódik, hiszen a személy sikerorientált, de annak elérése világtól függően egymástól eltérő eszközökkel történik meg: a vér szerinti család attól működik, ha betartja az írott- íratlan szabályokat, míg a bűnözői alvilág ranglétráján pont azoknak a minél gyakoribb megszegésével képes felfelé haladni. Így lényegében egy testen két, egymástól eltérő lelki világ osztozik, s egyiket a másiktól nem lehet kizárni teljes terjedelmével, s a karrierista gengsztersorozatokban ez a kettőség nem csak a történet fejleményeit irányítja, hanem ezáltal nyújt egy olyan árnyalt képet, amelyen keresztül a nézőből, ha nem is feltétlenül szimpátiát, de az évadokon keresztülli figyelmet vált ki. A szerepeket konkrét példákon keresztül vázoló fel, kitérve annak rendhagyó sajátosságaira, stilisztikai megjelenítéseire, bizonyítván, hogy az alkotók részéről ilyen tekintetben nem egy végtelen hozadékról, hanem tudatos szándékról van szó.

## 2015. 11. 07. Szombat

10<sup>00</sup>–10<sup>20</sup> SZROGH ISTVÁN: Rövid szubjektumtörténet Descartes–tól Fichtéig

Nevezhetnénk kurtának is a filozófia azon szegmensét, szakaszát melyről beszélni kívánok. Descartes, mint obligát kezdőpont, illetőleg Fichte, mint önkényes végpont mellett (egyben között) találjuk – másokkal egyetemben – Kantot. Descartes evidenciaerejű helyének megkérdőjelezhetetlenségét alátámaszthatnánk azzal az érveléssel, miszerint a filozófiatörténetek általában hozzá, személyéhez kapcsolják a nyugati gondolkodás modern szakaszának nyitányát. Ezzel nem is kívánok vitába szállni, csupán kiegészíteném egy nem kevésbé koros megállapítással: új filozófiához új filozofáló alany dukál. Ezen egyszerre érthetjük a filozófiát művelőt, s természetesen a filozófia általános alanyát, az embert. Descartes heurisztikus önmegtapasztalása, a karteziánus önmagaság a lehető legjobb összehasonlítási alapként, valósággal eleven paravánként tűnik fel, amennyiben Kant szubjektumelméletére kívánunk egynéhány pillantást vetni. Mindehhez persze tisztázni kell majd a német filozófia, valamint Kant Descartes-hoz való viszonyát. A fő kérdés: miben áll Kant antikarteziánussága, hol keresztezi a racionalista hagyomány útját. Nyilvánvaló, hogy a válasz érinteni fogja mind az istenbizonyítékot, mind az ego leronthatatlannak vélt alapítását. Kant után azért állapodunk meg Fichténél, mivel véleményem szerint ő maga – elsősorban a *Ding an sich* elvetésével – már megtette azt a lépést, melynek nyomán halad majd tovább Schelling, Hegel etc. is. Fichte fellépése magától értetődően elvitathatatlanul magán viseli a Kantot kritikával illetők jegyét. Hiszen akár Reinholdra gondolunk, s az alap problémájára, akár Schulze a magábanvalót érintő támadására, teljesen világos, hogy Fichte részben tőlük kívánta megóvni a corpust („számos követője közül egyetlenegy sem veszi észre, miről beszél Kant tulajdonképpen”), igaz eközben maga is sokat tett annak revideálása érdekében. Azaz Fichte révén, a szubjektum-objektum egységének felvillantásával három markáns szubjektumalakzatot mérhetünk fel.

10<sup>20</sup>–10<sup>40</sup> MAROSÁN BENCE: Alteritás, fakticitás, passzivitás. Önmagáért–való és Másik viszonya Sartre–nál

Előadásomban annak megmutatására teszek kísérletet, hogy Sartre-nál az önmagáért-való mint olyan létezése eleve azon alapul, hogy az emberi valóság, az önmagáért-való már eleve másikért-való. Vagyis a saját szubjektivitás, minden ipseitás lehetőség-feltételeként Sartre „A lét és a semmi” című művében vég-

ső soron az önmagáért-való interszubjektív dimenziója jelenik meg. Az önmagáért-való önmagában, a mindenkori konkrét Másiktól, létének interszubjektív dimenziójától elvonatkoztatva csak egy absztrakt mozzanat az emberi valóság konkrét egészében. Az a tézisem, hogy a tudat önmagában, mint valamiféle absztrakt feltárultság, egyáltalán nem is létezhet Sartre szerint – hanem csak a Másik által nyer egyáltalán konkrét létezését, a Másik által válik egyáltalán tudatként lehetségessé. Az ember csak az interszubjektivitás, a Másikhoz való konkrét viszonyai révén tud egyáltalán szabadságként megjelenni, tudja magát tudatként kivetíteni a világba, a Másik által tudja magát a világban elhelyezni. A Másiktól kap az önmagáért-való egyáltalán nyelvet, a neki köszönhető, hogy konkrét szituációkat látunk a világban. Röviden tehát az előadás fő tézise az, hogy az ember azáltal tud egyáltalán önmagáért-valóként létezni, hogy másikért-való. Az önmagáért-valóság ontológiai dimenzióját a másikért-valóság dimenziója alapozza meg és teszi lehetségessé. A Másik nélkül nincs sem tudat, sem öntudat, sem szabadság; ily módon a szó ontológiai értelmében vett egzisztencia sem. Az, hogy „A lét és a semmi”-ben Sartre az önmagáért-valót a másikért-való előtt tárgyalja, pusztán egy módszertani rendet tükröz; és meggyőződésem szerint félreértjük Sartre-t, ha ezt a tárgyalási rendet úgy értjük, hogy Sartre nélkül lehetséges volna önmagáért-való minden Másik nélkül, és számára a Másik egy puszta faktum volna, amelytől tetszés szerint akár el is tekinthetnénk.

Egy következő lépésben azt szeretném megmutatni – szintén sok hagyományos Sartre-olvasattal szembemelve – hogy Sartre szerint az ember nem pusztán aktív lény, akinek szabadságát semmi sem korlátozza, hanem szerinte az ember éppoly eredendően passzív is, mint amennyire aktív. A fakticitás nem puszta esetlegesség, amitől akár el is vonatkozathatnánk, hanem eredendő szükség-szerűség, eredeti, lényegi egzisztenciális struktúrákra utal, amelyek az emberi valóságot először konkrétá tevő, magának az emberi létezésnek a mélyén rejlő passzivitásra utalnak. Mindaz, ami fakticitásként jelenik meg Sartre-nál az önmagáért-való apriori, egyfajta lényegi szükség-szerűséggel rendelkező egzisztenciális struktúráinak a vetülete. Nélkülük nincsen konkrét emberi valóság, csak absztrakt mozzanatok, amelyek nem léteznek önmagukban, ettől a valóságtól elválasztva. Az emberben benne rejlő különböző passzív mozzanatok közül a legeredendőbb a Másikkal kapcsolatos passzivitás, amely egyszerre korlátozza és teszi lehetővé az önmagáért-való szabadságát és egyáltalán a létezését.

13<sup>00</sup>–13<sup>20</sup> BÁRDOS JÓZSEF: Az irodalom és a személyiség születése (különös tekintettel a klasszikus tündérmesékre)

Az előadás a születés pillanatától indulva a legújabb kutatásokra (Alison Gopnik, Hankiss Elemér, Heller Ágnes) támaszkodva abból indul ki, hogy szerencsés esetben a gyermek már születése előtt találkozhat a művészettel, az irodalommal, elsősorban dalok, mondókák, versek, azaz zenei és nyelvi ritmusok formájában. A születés pillanatával megkezdődik az anyanyelv aktív elsajátítása is. Fontos számításba venni, hogy minden jól befogadható szöveg elősegíti a nyelv elsajátítását akkor is, ha nyilvánvaló, hogy kezdetben a gyermek a szöveg jelentését nem, csak globális érzelmi tartalmát képes értelmezni.

Fontos, hogy az első három évben alapozódik meg a művészet, a ritmus iránti nyitottság, fogékonyság, érzelmi elköteleződés. Mert bár a korai emlékeket kitörli/elnyomja az infantilis amnézia, de a művészettel való későbbi találkozások is így mindig pozitív érzelmeket idéznek fel.

A beszédértés és a beszéd elsajátítása az első perctől kezdve alkotó módon történik. Éppen ezért van nagy sikere a gyermekirodalom azon alkotóinak, akik bátran, alkotó módon kezelik a magyar nyelvet.

Az előadás kitér a mágikus gondolkodás jellemzőire, illetve ezek megjelenésére a kisgyermekek gondolkodásában, világhoz való viszonyában. Szó esik a ritualizáltságról, az időn kívülségről, a változatlanságról.

A jól ismert gyermeki animizmus abból a mindennapi tapasztalatból épül fel, hogy a gyermek a maga kis világát saját akaratával képes befolyásolni, mozgásba hozni.

Az időtlenségből való kilépés nagyjából három-négy éves korban kezdődik, és jó ideig eltart. A személyiség kialakulásához, a közvetlenségből való kilépéshez, a reflektáltsághoz már szükség van arra is, hogy a gyermek saját emlékeit, tapasztalatait önmagához, mint időben változó, mégis állandó „én”-hez tudja kapcsolni. Ebben döntő szerepet játszhatnak a tündérmesék. Képi-szimbolikus nyelvük a gyermek számára ismerős, a szereplők elkülönülése, szándékaik átláthatósága segít az én és mások elkülönülésének megértésében. Ahogy a gyermek egy-re több tapasztalatot szerez a világról, úgy válik el egyre határozottabban gondolkodásában az „én” és a „nem-én”.

A „kisgyermekkoromban” gondolata már jelzi a múltnak a jelentől való elkülönülését, mégis egy egységes személyiséghez kapcsolódását. Az idő felfogását segíthetik elő a tündérmesék kezdő és záró formuláikkal, mintegy összekötve múltat, jelent és jövőt. Folyamatosan és pár-huzamosan épül a gyermek szubjektív és objektív identitása. Ezzel a folyamattal alapozódik meg a személyiség erkölcsisége is. Ez külső hatásokra történik: az internalizációhoz erős érzelmi azonosulás szükséges. A tapasztalatokat, az érzelmi támogatást ismét a tün-

dérmesék szolgáltatathatják. hiszen ezek a civilizáció alapvető erkölcsi kategóriáit hordozzák. Az gyermek erkölcsi felfogása nagyjából hat-hét éves korra, a fogalmi gondolkodás túlsúlyának időszakára alakul ki. Később ezt pótolni, ezen változtatni már igen nehéz feladat. Az alapok egy életen át lényegében változatlanok maradnak.

13<sup>20</sup>–13<sup>40</sup> FARKAS EVELIN: A szubjektum konstruálásának vizuális aspektusai Jókai Mór írásművészetében

Egy regény karakterépítésének értelmezése során alapvetően három, egymással szoros összefüggésben működő stratégia különíthető el. A karaktereket jellemezhetik a dialógusok (saját szavaik és a róluk szóló beszéd), cselekedetei, illetve a szövegben található leírások – legyen szó akár a róluk készült leírásokról (narrátori vagy a regény szereplői tolmácsolta) vagy az általuk közvetítettéről. A Jókai-féle karakterépítés több szinten is kötődik a vizualitáshoz. A szereplőkről kapott leírások, bár nagyon összetettek, bázisukat tekintve vizuális leírások: amikor egy szereplő először tűnik fel a regény történetében (vagy először halunk róla), vonásról vonásra bemutatásra kerül, hogy látszólag egy teljes vizuális képet kaphassunk róla. Ezek a leírások elsősorban a fantázia, a képi világ megteremtését szolgálják, de gyakran olyan töltettel is rendelkeznek, melyek felfejtése esetén nem csupán képi impulzusokat kaphatunk, hanem a karakterre vonatkozó egyéb sajátosságok is feltáruznak. A leírásokból megismert jellemvonások nem csak kezdőpontot jelentenek a szereplő megismerésében, hanem egyúttal szét is íródnak a történetben, ezzel hozzájárulva ahhoz, hogy árnyalt jellemábrázolást is kapjunk a karakterről. Előadásomban szemléltető példaként az *Egetvívó asszonyszív* című regény egyes passzusait értelmezem majd, melyben az idegenség megteremtésének és a karakterábrázolások képi vonásainak összefüggéseire világítok rá.

14<sup>00</sup>–14<sup>20</sup> HORVÁTH ZSÓFIA: Ádám kétségbeesése

Madách Tragédiájának filozófiai rendszerét leggyakrabban a hegeli triád elmélete felől közelítik meg. Itt tulajdonképpen arról van szó, hogy a különböző színeket Hegel megoldásához hűen megfeleltetik *téziseknek*, *antitéziseknek* illetve *szintéziseknek*, így építve föl a Tragédia egy lehetséges olvasatát. A Tragédia filozófiai töltete azonban ezeket a kereteket szétfeszíti. Mint azt az *Irodalomtörténet* 1970/4. valamint 1971/4. számában is fölveti Gelencsér Géza és Belohorszki Pál, Madách kapcsolata az egzisztencializmussal figyelemre méltó.

Az általuk megvilágított új szempontok egy egészen más, a Tragédia eddig keveset kutatott arcára mutatnak.

A műben sarkalatos és érzékeny pont a szabadság, a szabad individuum, a szubjektum kérdése, s ennek feszül neki a korszakra szintén jellemző pozitívizmus és tudományelvűség, ám a végkifejlet már-már tragikus.

Gelencsér koncepcióját Madách és Camus gondolkodása közötti hasonlóságra építi. Belohorszki némileg szembehelyezkedik ezzel a megközelítéssel. Szerinte Camus Kierkegaardtól vett át bizonyos gondolatokat, ezáltal Madách inkább Kierkegaarddal állítható rokonságba.

A Tragédiában Ádámot a végső kétségbeesése saját maga ellen fordítja, s véget akar majd vetni mindennek, mielőtt bármi elkezdődne. Az Ádám felmerülő kérdések mindenkor egyben saját kérdéseink is, melyek létünkre és küzdelmeink értelmére vonatkoznak. Kétségbeesése egyben a mi kétségbeesésünk is, tragédiája a mi tragédiánk is; magáé az emberé, és az emberé mint nemé.

A művet a kiüzetés pillanatától kezdve belengi az elmúlás visszafordíthatatlan érzete, magával hozva a halál problémáját. Lucifer rá is játszik erre, a kétségbeesés eszközeként választja a halál képét, illetőleg annak attribútumait.

A halál jelenségének első egzisztenciális megközelítése Kierkegaard nevéhez fűződik. A halál maga az egzisztenciát annak létlehetőségeiben találja el. Kierkegaard az egzisztenciának három létlehetőségét különbözteti meg, ezeket életstádiumoknak nevezi, melyek: esztétikai, etikai és vallási stádiumok. A halál minden egyes életstádiumot másképpen érint vagy talál el.

Míg Éva (a nő) esetében azt mondhatjuk, olyan lénynek tűnik, aki Istenhez közelebb áll (a dráma esetében), addig Ádám mintha képtelen volna Istenbe helyezni bizalmát. Ez a fajta kétségbeesés közelebb áll annak középkori fogalmához, melyet *desperációnak* mondunk, hogy tudniillik eldobja magától az isteni kegyelmet abbéli meggyőződésében, hogy ő már menthetetlen. Ádám úgy látja, az emberiség a vesztébe rohan, s azáltal kívánja megmenteni azt, hogy önnön halálával elvágja a még meg nem kezdett fonalat...

14<sup>20</sup>–14<sup>40</sup> HORNYÁK PÉTER ISTVÁN: Néró Koppenhágában

A *Vagy-vagy* második részében – közelebbről *Az esztétikai és etikai közötti egyensúly* címet viselő eszmefuttatásban – B, azaz Wilhelm jogtanácsos többek közt az esztétikai stádium személyiségalkazatainak színpalettáját vázolja fel „etikai” perspektívából, mégpedig A „esztétikai” grádicsainak kvázi tükörképeként. A szimmetrikus tükröződés illúziója egy helyen mégis megtörik, s épp itt, ahol talán azt várnánk, hogy az ugrás szabadesésbe való átfordulása után az „etikai” villan fel, elképzelhetőnek látom, hogy inkább meglepődünk. A kérdéses törés-



pont *B* Néró-értelmezése: „Néró lényege a melankólia volt. (...) én egy régebbi egyházi tanításhoz csatlakozom, mely a *melankóliát* a főbűnök közé sorolta.” (Kiemelés az eredetiben) A jogtanácsos ráadásként *A*-nak szegezi azt is, hogy „ha igazam van, akkor ez minden bizonnyal nagyon kellemetlen felvilágosítás számodra, mert *egész életfelfogásodat a feje tetejére állítja.*” (Kiemelés tőlem) Bár korántsem uralkodik egyetértés a Kierkegaard-irodalomban a stádiumokat illetően, számomra az itt jelentkező kérdés elsősorban *tektonikai* jellegű: ha a három stádium *architektonikai* modelljét elfogadjuk alapként, akkor nincs-e vajon azok rétegeiben olyan *tektonikai gyűrődés*, amit nem hogy *asszimetriaként*, hanem éppenséggel *illesztékként is értelmezhetünk*? Előadásomban az esztétikai és a vallási közt megbúvó támpillér nyomait kutatom, mérőónként használva a *Vagy-vagy*, a *Félelem és reszketés* – s a stádiumoktól elrugaszkodva a *Halálos betegség* utalásait.

15<sup>00</sup>–15<sup>20</sup> GÁSPÁR LÁSZLÓ ERVIN: Szubjektum: világ és ellenvilág szemiotikai krízise. A „jelenlét” és az „elvágyódás” perspektívái Christian Eduard Böttcher festészetében

Christian Eduard Böttcher későromantikus festményeinek tipikussága sokkal inkább a romantikus toposzok külsődleges ismétlésén, normatívává emelésén, mint azok szenvedélyes alkalmazásán alapul. Egyik 1862-es (eklektikus) festménye – mely a Nietzsche-éra öndiagnózisszerű alkotásaként már-már a stílus és egy kultúra kifulladásának a jegyében fogant – szintén e toposzok sereg-szemléjét valósítja meg. Jelképek és szimbólumok terhe „rakódik” a képre.

De van a festménynek egy olyan motívuma, pontosabban az „elvágyódás” referenciális személye, aki a szubjektum idegenségének vizuális „megfogalmazását” képviseli, szótlán jelenléte a saját szűkebb képi miliójából történő kivettségéssé transzformálódik... E személy referenciális játéka több mint feltételezés, mivel alátámasztást nyer a festmény kompozicionális kialakításában is, melynek eredményeképpen a referencialitás és a struktúra között egy következetes alkotói „gondolatmenet” körvonalazódik.

Böttcher már a zsáner, az intellektuális portré és a tájelemek ötvözésével is a kép stilisztikai terhelési próbáját hajtotta végre, e terhelési próba pedig a tulajdonképpen és a metaforikus valóság, a „virtuális” és valódi realitás relativizálásában tetőzik.

15<sup>20</sup>–15<sup>40</sup> MARCZIN I. BENEC: A szubjektum helye képek között

Előadásomban elsősorban Gottfried Boehm néhány tanulmányára támaszkodva (*A kép hermeneutikájához, A képi értelem és az érzékszervek, A képleírás, A nyelven túl?, Időbeli alakulás, Látás*) szeretném bemutatni a kép képi fordulat utáni helyét, valamint megkeresni, hogy hol is lehet ebben a közegben helye a képet néző szubjektumnak.

Boehm több helyen igen élesen bírálja a nyelvi kifejezések hagyományát a képi élmények lefordíthatóságában, mintha a verbális nyelv nem egy nyelvet beszélne a képi nyelvvel, lebontott olyan gátakat, amelyek akadályozhatják a modern képzőművészeti alkotások játék fogalma felőli megközelítését. A képiség lényegéről megfogalmazott gondolatai, úgy gondolom bizonyos pontokon egymás mellé tehetők Hans-Georg Gadamer az *Igazság és módszer*ben leírt képződménnyé válás fogalmával, legalább is ahogyan az a műalkotás játék létmódja körül kialakult.

Boehm szerint „a 19. század végén kialakult modern művészettel [...] a képszó fordítása problematikus és inkommenzurális eljárásá válik.” A műalkotások értelmezésben megtevesztővé és falssá válik a logocentrikus gondolkodás (amelyet a tradicionális ikonológia is alkalmaz), amelyben műalkotás a képiségtől megfosztott nyelv leképezésként értelmezhető csupán. A kép eme rangfosztásának prototípusát Platónnak tulajdonítja, akinél a kép csak egy harmadlagos létezőként lehet jelen. A forma és tartalom (vagy jel és jelzett) metafizikai megkülönböztetésének gondolata összeegyeztethetetlen a képiség lényegével.

„A néző a kép szemlélésekor a képi nyelv határvonalainak kiterjedt szövedékét követi; ezekből állnak össze számára a jelenségek és jelentések, – itt az ég kékje, ott egy arc formája vagy egy színstruktúra sokértelműsége, míg végül is egymásik egyedi jelenség komplex konstellációja fogalmazódik meg. A képekben futó határvonalak szemlélésében és azok egymás közötti viszonyában meghatározó jelentőségű, hogy ezek egymást nem teljes egyértelműséggel determinálják, hanem egymás között egy „játékot” folytatnak.” Magától a képiség jellegéből adódik az, hogy „tartalma” nem helyettesíthető egy fix fogalommal sem. A kép így egy paradoxon feszítésében létezik, ugyanis rendelkezik az anyagsága (Boehm szavával alapja) okán körülhatárolható, de belső potencialitása okán végtelen mozgástérrel rendelkezik, így mindig jeleniségében kell rátekinünk, amely szálon kapcsolódik Gadamer játékfogalmához.

A képzőművészeti alkotás sokkal inkább megmutatás, mint egy fizikai hordozó (Boehm szavaival: lunáris) médium jellegét kihasználó üzenetelmondás, ennek okán a téma komplexebb bemutatását teszi lehetővé, hiszen az alkotás (általában a címben jelzett) fő témáját környezetével, a környezetével való viszo-

nyában, sőt az ábrázolásának mikéntjével együtt jeleníti meg. Maga a tartalom többféle formai elem összességéből adódik össze, gyakran párhuzamosan futnak, így ezek koherenciája esetleges – a hermeneuta által keresett, nagybetűs A-Mű-Végső-Igazsága fikciónak mutatkozik.

A szerző, alkotó által megjeleníteni kívánt üzenet – amennyiben van, szavakba önthető és kimondott – csak egy a számos változó közül, a megjelenítés módja is ugyanolyan, ha nem nagyobb jelentőséggel bír az értelmezésben. A megjelenítés, a szemlélt alkotás, a megjelenítési módok végtelen vagy végtelenhez konvergáló lehetőségei közül választott ki, így műalkotások esetén (ha élesen elválasztanánk a tartalmat és a formát) az esetleges tartalommal szemben a forma hordozhatja a művészi értéket.

A konferencia szervezői és támogatói:  
Debreceni Akadémiai Bizottság  
Debreceni Egyetem Filozófia Intézet  
Nagyerdei Almanach

További információk:  
[www.nagyalma.hu](http://www.nagyalma.hu)  
Nagyerdei Almanach, 4032 Debrecen, Egyetem tér 1.  
E-mail: [nagyerdeialmanach@gmail.com](mailto:nagyerdeialmanach@gmail.com)



**SZÉCHENYI** 



MAGYARORSZÁG  
KORMÁNYA

**Európai Unió**  
Európai Szociális  
Alap



**BEFEKTETÉS A JÖVŐBE**