

Zámbó Kristóf

Pathos és válasz

Bernhard Waldenfels „esztétikájáról”

Legkésőbb a 20. század elejétől kezdve (Fiedler, Gombrich, Warburg) mintegy magától értetődő témaként adódik az esztétikai diskurzusban a művészetek és az érzékek szorosan összefonódó viszonya. Az itt következő vizsgálódás nem is kíván azzal az igénnyel fellépni, hogy ehhez a jelentős hagyománnyal rendelkező témához valami gyökeresen újat adjon. A tudományos életben egyre inkább eluralkodó neurológiai, neurobiológiai, kognitív pszichológiai és antropológiai nézetek azonban arra készítetik az embert, hogy számot vessen ezek előfeltevéseivel. Ennek következtében ismét a filozófia homlokterébe került az érzékekről, az érzelmekről, az affekcióról való beszéd. Gondolhatunk itt Michel Henry „materiális” fenomenológiájára, Marc Richir és Dieter Lohmar affektív fantáziára vonatkozó vizsgálódásaira, Richard Shusterman „szomaesztétikájára”, vagy akár Christoph Menke antropológiai szempontok mentén végiggondolt esztétikai koncepciójára. Ezen kísérletek egyik figyelemre méltó darabja Bernhard Waldenfels 2010-ben megjelent könyve: *Sinne und Künste im Wechselspiel – Modi ästhetischer Erfahrung*. Amint azt a cím is mutatja, Waldenfels célkitűzése nem más, mint az esztétikai tapasztalat érzékek felőli megragadása. Ez – mint ahogy azt már az előszóban leszögezi – természetesen korántsem jelenti „az érzékek esztétizálását, hanem éppen fordítva, ez a művészetek véget nem érő születése az érzékek ellenállásának és válaszadó erejük játékából”.¹ Már ebben a megjegyzésben is tetten érhető az a belátás, amely áthatja Waldenfels esztétikájának egészét: a művészet abból az *összeütközésből* ered, ami valami külső, valami idegen és az annak ellenálló, arra választ adó saját között játszódik le. Ennek megfelelően tehát az esztétikai tapasztalat abban a dinamikus viszonyban valósul meg, ami a külső hatás és az arra adott válasz között alakul ki.

Ez a dinamikus viszony arra a Hegel óta és kiváltképp a fenomenológiai hagyományban alapvetőnek számító belátásra mutat rá, miszerint a tapasztalat valami váratlan, előre nem látott belépése a tudatba. A váratlan és meglepetésszerű elem pedig értelemszerűen a tudat előzetes várakozásait keresztülhúzva jut érvényre. Lényegében ezt a mozzanatot modellezi Husserl az intenció és a betöltődés kettős játékával – ami ilyenformán a tapasztalat alapstruktúráját képezi. Jelen esetben annyiban fontos ez számunkra, amennyiben rávilágít a tapasztalatban zajló mozgásra üresség és telítődés között. Mivel a tudat sohasem fedi le tökéletesen a számára megjelenő dolgot, így a tapasztalatban zajló oda-vissza

1 Waldenfels 2010, 9. o.

játékról beszélhetünk. A váratlan belépése a tudatba egy olyan *stimulus*, amely a tudatot válasza kényszeríti, amelyben az így és ekként vélt helyessége igazolódni látszik, vagy éppen annak tarhatatlansága válik nyilvánvalóvá. A külső betörése a tudatba az a *pathikus elem*, amely stimuláló természetéből fakadóan *választ (response)* kényszerít ki. A pathos és válasz kettős aktusa tehát az, amely – mint Waldenfels írja – „a tapasztalat ősdallamát képezi.”² Amennyiben viszont a tapasztalatot valami külső, a tudat számára váratlan és ismeretlen pathikus elem hívja elő, akkor a tapasztalatban egy olyan többlet képződik, amely nem vezethető vissza maradéktalanul a tudati intencionalitásra. Vagyis a tapasztalat pathikus karakterét egy pusztán intencionális modell nem képes a maga teljességében lefedni. Waldenfels a pathos és válasz kettős eseményére alapuló tapasztalati modellje tehát jelentős mértékben tágítja ki a husserli fenomenológia határait, amennyiben *kiegészíti* a tudati intencionalitás elméletét a tapasztalat pathikus rétegével.

A pathoson Waldenfels olyan intencionalitást megelőző hátteret ért, amelyből az intencionális aktus kiemelkedik.³ Tehát a pathikus elem, amiről Waldenfels beszél az, amit Husserlnél affekció címszó alatt találunk meg. Affekción pedig olyan ingert, olyan sajátos vonást ért Husserl, amelyet a tárgy fejt ki az énre.⁴ Ez a sajátos „vonzó vonás” az, amely arra késztet, hogy a dolgot jobban szemügyre vegyem, hogy megismerjem. Vagyis fölkelte valami az érdeklődésemet, magára vonja a figyelmemet. A figyelem felkeltése pedig kiemelés: az érzékelési mező egyöntetűségéből emelkedik ki, domborodik ki a dolog. Mintegy „affektív erőszugarak” áradnak a dologból, amik intenzitásuktól függően, hol kontrasztosabbá teszik, hol hagyják visszasülyedni a többi dolog közé. Az affekció általi kiemelés az, ami az észlelés rendjét biztosítja, ami ilyenformán megszervezi a tapasztalatot. Ugyanis az egymással vetélkedő észlelési adatok közül az affektív módon kiemelkedő csoportok összeszervezéséből indul ki az egységes tárgy konstitúciója. „Előzetesen adott bármely konstituált dolog, amennyiben affektív ingert fejt ki, adott a dolog, amennyiben az én az ingernek engedelmeskedett, felfigyelve rá, megragadva azt, odafordult hozzá. Ezek a tárgyasulás alapformái.”⁵ Amiként ez az idézet is mutatja, az *Analysen zur passiven Synthesis* affekció-fejezetében egy világos hangsúlyeltolódást érünk tetten Husserl gondolkodásában. Az eltolódás a tudati világ szigorú zártságát lazítja föl, ami a tudat és a világ közti kiegyenlítettebb viszony irányába mutat. Vagyis a tudati aktusok primátusa annyiban gyengül meg, amennyiben ahhoz, hogy tárgyi világról beszélhessünk, először is affektív egységnek kell konstituálnia. A tárgyi világ konstitúciójának eleven jelene tehát nem más, mint „egy állandóan változó affektív relief”.⁶ Reliefként pedig fokozatossággal rendelkezik: az előtér és háttér szintkülönbségeinek

2 Waldenfels 2010, 22. o.

3 Vö. Im. 323. o.

4 Vö. Husserl 1966, 148. o.

5 Im. 162. o.

6 Im. 164. o.

fokozatosságával, amelyben az előtér az, amely – tág értelemben véve – tematikussá válik, míg a háttér tematizálatlanul homályban marad.

Erre utal Waldenfels is, amikor – Gestalt-elméleti megfontolásokból – azt állítja a tapasztalat figuratív momentumáról – vagyis az alak háttérből való kiemeléséről –, hogy az mindig egy pathikus háttér előtt zajlik. Azt látom meg, vagyis az nyer figuratív karaktert, ami kiemelkedik, ami *megmutatkozik*. Ezért mondhatja tehát, hogy „minden fenomen egy erőjáték eredménye, koaffekcióként minden affekció egy olyan összeütközés csíráját hordozza magában, amelyet semmilyen konszenzus nem egyenget el.”⁷

Az erők ezen játéka a sokféleségből kiemelkedő jelenséget *deiktikus* karakterrel ruházza föl – helyesebben: annyiban beszélhetünk jelenségről, amennyiben az deiktikus karakterrel rendelkezik. A deiktikus kiemelésben a jelenség önmagát mutatja meg, önmagára mutat. Gottfried Boehm megkülönböztetését követve nevezhetjük ezt „elementáris deixisnek” – a testi, utaló-bemutató gesztussal szemben – amire a későbbiekben még kitérünk. Mint írja: „Egy elementáris (első) deixist feltételezünk, egy »szembeütköző« értelmet (Roland Barthes) vagy egy »szembeütköző« megértést (Gottlob Frege), és ha beszélve, bemutatva vagy hallgatva válaszolunk, egy testi (második) deixist hozunk mozgásba.”⁸ Az elementáris deixis, vagyis a dolog önmegmutatása – folytatja Boehm – egy „különleges állapot, amely mégis több határesetnél, egy olyan előfeltétel, amely lehetővé teszi számunkra, hogy felnyissuk a szemünket, és a tekintetünkkel különbségeket fedezzünk fel a világban.”⁹

A dolog megmutatkozása, amely felkelti az érdeklődésünket, és amely végső soron lehetővé teszi a valamiként látást – és így a látást egyáltalán –, mintegy egy látásöszönt (*Schautrieb*) hoz mozgásba. A *Schautrieb* Freud által bevezetett fogalma egy az erogén zónáktól bizonyos mértékben független, úgynevezett parciális ösztönt jelöl, ami a freudi elmélet szerint egy lényegi ösztön a gyermeki szexuális ösztönök között, és amely a gyermek saját testének felfedő megmutatásával és a másik testének szemrevételezéssel áll összefüggésben.¹⁰ És habár a *Schautrieb* és *Schaulust* pszichoanalitikus elmélete csak bizonyos szempontból analogikus a jelen vizsgálódás témájával, mégis megvilágító belátásokkal szolgál. Otto Fenichel ugyanis az 1935-ös *Schautrieb und Identifizierung* c. tanulmányában a gyermeki szexualitás vizsgálati körén túllépve a látás lényegi jellegzetességére mutat rá a látásöszönt kapcsán. Fenichel világosan rámutat arra, hogy sohasem a látás kedvéért nézünk, hanem a tekintetünk mindig valami olyanra irányul, amiben kielégülést nyerhet. Tehát a libidinózus nézés – ami szexuális kielégülést keres – és a megszokott nézés között értelemszerűen nincsen elvi, csak fokozatbeli különbség: a libidinózus nézésben egyszerűen csak aktívabbá válik a szem motorikus mozgása.¹¹ Cél-

7 Waldenfels 2010, 31. o.

8 Boehm 2010a, 22. o.

9 Uo.

10 Vö. Freud 1905, 45–47. o.

11 Vö. Fenichel 1935a, 567. o.

ja pedig, hogy magáévá tegye a másikat; vagy, ahogy mondani szoktuk, hogy „felfalja a tekintetével” – tulajdonképpen ebben a törekvésben áll a *Schautrieb* lényege.

Fenichelnek továbbá abban is teljes mértékben igaza van – és ez a fenomenológia számára sem újdonság – amikor azt állítja, hogy a látás (akár libidinózus, akár nem) elválaszthatatlan a motorikus mozgástól. Vagyis: „a vizuális percepció nem választható el a kinesztetikus percepciótól [...]. Minden primitív észlelés egy összjáték.”¹² A (vizuális) percepció és a kinesztézis affektív összjátéka az észlelés testi jellegére utal. Vagyis a vizuális észlelés, sohasem tisztán vizuális: az észlelés mindig testi valójában érinti az embert – *a testiség egészét veszi igénybe*.

Amennyiben ez így van, és a tapasztalat mindig egy szinesztetikus és kinesztetikus összjáték eredménye, és a látásban (vagy bármely más érzékelés esetén) mindig működik valamifajta hajtóerő (ösztön, vágó stb.), akkor a tapasztalatban egy „appetitív differenciát” találunk. Waldenfels javaslata szerint a tapasztalat hagyományos fenomenológiai–hermeneutikai leírását, miszerint valamit *mint* valamit tapasztalunk, ki kell egészítenünk azzal, hogy ebben a valamiként tapasztaltban mindig valamire törekszünk. Tehát az appetitív differencia az, „ami a célként megcélzottól [*erstrebt*] megkülönbözteti azt, amit ebben a célban megcélzunk.”¹³ Tehát amiként a szőlőben a szőlő ízét keressük, akként célzunk meg valamit abban, amit valamiként látunk, vagyis a látás valamilyen módon mindig is motivált.

Az appetitív differencia legpregnansabban és legszembeötlőbben a képi tapasztalatban van jelen: „valami valamiként válik számunkra láthatóvá a képben, mielőtt a képet képként megnézzük.”¹⁴ Világos módon itt nem egy megkettőzött tárgyiasságról van szó, nem rendelkezem két tárggyal: nem látom egyszerre Madame Cézanne-t és Madame Cézanne portréját – amit látok, az csakis a portré. A kép tehát nem egy második tárgy, sokkal inkább *a látás médiuma*, ami valamit látatóvá tesz, valamit láttat (önmagán, önmagában).

Ha ezt a képelméleti szempontból triviális kijelentést elemeire bontjuk, azt találjuk, hogy 1) a kép azáltal válik a látás médiumává, hogy valamit láttat, 2) ekképpen teszi lehetővé a valamiként való látást, és 3) a kép annyiban tesz valamit láthatóvá, amennyiben ő maga is látható. Mindezt magába foglalja Waldenfels találó megfogalmazása, miszerint „a kép a testet öltött láthatóság”.¹⁵ Azonban ha elfogadjuk, hogy a kép a testet öltött láthatóság, máris egy a hermeneutikai körhöz hasonló „pikturális körrel” találjuk szembe magunkat, amelyben annak az alapja, ami előáll, éppen azon nyugszik, ami általa válik lehetségessé. Hermeneutikai manírral leírhatjuk persze ezt úgy is, hogy a képi anyag transzformációja a képi értelemképződés genezise, és ezt egy képi őstaktusként foghatjuk fel. Ebben az esetben pedig a kép eseményjellege kerül felszínre. Azonban a

¹² Uo.

¹³ Waldenfels: 2010, 43. o.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Waldenfels 2010, 55. o., valamint Uő. 1985, 234. o.

képi értelemképződés genezisének, vagy a kép genezisének eseményként való felfogása még közel sem elegendő a probléma feloldásához.

A médiumként fölfogott kép azt jelenti, hogy bizonyos hatások a képen *keresztül* válsulnak meg, és ebben nyerne képi jelleget – vagyis ekkor beszélhetünk képi hatásról. A hangsúly tehát ezen a „keresztül”-ön van; azon a transzformáción, amelyen keresztül a normális hatásból anomális képi hatás válik. Ha a kép nem pusztá jelként fungál, amiként a közlekedési táblák vagy a közlekedési lámpa pirosa, keresztülhúzza és érvényteleníti a habitualizálódott látást („képi epokhé”),¹⁶ és ezzel olyan zavart kelt, amire válaszolnunk kell. A látás zavara vagy nyugtalansága arra mutat rá, hogy a látást kikezdő képi hatás és az arra érkező válasz a normális látás szabályszerűségének automatizmusát lehetetleníti el. A képi cirkularitás problémájára adott waldenfelsi válasz szerint tehát a váratlan és felsebző hatás, vagyis a pathos és az arra adott válasz kettős eseménye – éppen annak rendkívüliségből következően – kibújik az autopoézis szisztematikus cirkularitása alól.¹⁷

Ami a szabályszerűséget megbontja a képi értelemképződésben, az a kifejezés módjában áll. Sartre Tintoretto-példája – miszerint a képen a Golgota fölött az égen megjelenő sárga hasadás nem a szorongás jelzése és nem is annak kiprovokálása, hanem „szorongás és sárga ég egyszerre”¹⁸ – pontosan mutat rá arra, hogy a képi anyag affektív módon átítatott. Méghozzá ahhoz hasonlatos módon, mint ahogy a gesztusokban, a mimikában, a taglejtésben megtestesül az affektus: az eltorzult arcban a düh, a megfeszült testben a rettenet, az arcpírban a szégyen. A döntő különbség azonban abban áll, amiként az affektus vagy pathos áttűnik a jelenségen. Amiként azt már Fritz Saxl is megállapította: „A művészi gesztusnyelv kifejező formulái – az eleven ember gesztusnyelvéhez viszonyítva, amely már önmagában is »kifejezésforma« – maguk is csupán (vagy helyesebben: inkább) *hatványozott kifejezésformák*.”¹⁹ Vagyis a műalkotásban mindig valamilyen felfokozott kifejezési formával szembesülünk. Baudelaire találóan és pontosan fogalmazta meg Delacroix *A keresztesek bevonulása Konstantinápolyba* című festménye kapcsán, hogy azon „a gesztusok emfatikus igazsága”²⁰ jut érvényre. És habár Saxlnak abban igaza van, hogy e felfokozás szükségszerűen következik a képzőművészeti alkotások természetéből, hiszen egy térben és időben zajló folyamatot kénytelenek egy képbe sűríteni és abban rögzíteni, méghozzá úgy, hogy az ábrázolt eseményt jellemző módon fejezze ki a kiválasztott mozdulat, az éremnek ez még csak az egyik oldala.

Ahogy azt a már fönt idézett tanulmányában Boehm helyesen megjegyzi, a másikkal való kommunikáció mindig egy odafordulásban válsul meg: odafordulok a másikhoz, akinek a tudtára akarok adni valamit. A mimika és a gesztus pedig ebben az odafordu-

16 Vö. Waldenfels 2010, 51. o. sk., valamint 134. o. sk.

17 Vö. Waldenfels 2010, 111. o.

18 Sartre 1969, 30. o.

19 Saxl 2005, 27. o.

20 Baudelaire 2012a, 62. o.

lásban szerveződik össze egy értelmes egésszé és így válik kifejezővé. Vagyis a gesztus és a mimika mindig *frontális*.²¹ Ezzel szemben a műalkotásban a pathos csak mintegy kerülő úton jut felszínre, valamilyen médiumon keresztül, tehát közvetett módon. Waldenfels terminológiáját követve így megkülönböztethetjük egymástól a *pathikus* és a *pathetikus kifejezést*.²² Pathikus kifejezés egy sikoly – míg ezzel szemben pathetikus formája ennek Munch képe vagy a színész sikolya a színpadon. Vagyis a pathetikus kifejezés a pathos megakasztja és csak közvetett módon engedi felszínre jutni.

A pathetikus kifejezés ezen megakasztott mivoltában a függő beszédhez hasonlítható, amelyben mindig van valamilyen mértékű eltolódás és distancia, amelyek *bizonyos mértékben* érvénytelenítik az elmondottakat. Husserl terminológiáját használva semlegességi modifikációról beszélhetünk, amelyben a szemünk elé tárolt dolog csakis a *mintha* módján jelenik meg.²³ Vagyis a műben színre vitt affekciót csakis mintha módján, mint kvázi-affekciót fogjuk föl. A színész sikolya – kvázi-sikoly.

Egyfajta epokhéval van tehát itt dolgunk – állítja Waldenfels –, ami persze „nem az intencionális és reflexív epokhé szokásos fenomenológiai formája, amely mindent, ami megmutatkozik, azt saját értelmére redukálja [...], hanem egy *affekcionális és reszponzív epokhé*, ami azt teszi szóvá, *amitől* megrázkódunk, valamint azt, *amire* választ adunk.”²⁴

Waldenfels életművében központi szerepet tölt be az ember képessége a válaszadásra (*response*), amely mindig valamilyen külső, nem várt meg- vagy felszólításra (*Anspruch*) adott felelet. A fölszólítás egyben igény is, amely választ kényszerít ki. A válaszadás azonban értelemszerűen előfeltételezi a fölszólításra, a másakra való odahallgatást.

Mivel a kortárs filozófiai diskurzus a fölszólítás és válasz kettősét egyértelműen Waldenfels nevéhez köti, tanulságos Eric Sean Nelson belátása, miszerint a felszólítás és válasz kettős eseménye központi szerepet tölt be Heidegger gondolkodásában. A fiatal Heideggernél ugyanis a nyelv a világ általi megszólítottásként veszi kezdetét. Mint írja az első marburgi előadásában (*Einführung in die phänomenologische Forschung*): „Az eredendő szó egy megnevezés volt, de nem pusztán egy név megnevezése, sokkal inkább valami, ami a világban utunkba kerül, szólítódik meg oly mó-

21 Vö. Boehm 2010a, 33. o. Meg kell azonban jegyeznünk egyrészt, hogy Boehm álláspontja szerint a gesztusok frontális jellege a képi ábrázolás struktúraelemeként is megjelenik. A Didi-Huberman által újra játékba hozott és jól ismert hegeli gondolat köszön ebben vissza, miszerint visszatekint ránk az, amit nézünk. Másrészt pedig Waldenfels Boehmmel abban is vitában áll, hogy merleau-pontyanus módjára a másikkal való szembesülést nem tartja teljesen frontálisnak. Mint írja Merleau-Pontyra hivatkozva: „[...] a másikkal sohasem szembesülünk teljesen frontálisan, hanem mindig laterálisan, marginálisan, azáltal, hogy meglepően bukkan fel a látási mezőnkben. A válaszoló pillantás csakis oldalra pillantásként lehetséges, olyan pillantásként, amely sohasem tapad frontálisan ahhoz, amit szemügyre vesz, és ami a szeme előtt van”. Waldenfels 2010, 102. o.

22 Vö. Waldenfels 2010, 334. o.

23 Vö. Husserl 1976, 267–270. o., valamint Husserl 1973, 505. o.

24 Waldenfels 2010, 335. o.

don, amiként az utunkba kerül.”²⁵ Ugyanakkor könnyen belátható, hogy az a mód, amiként valamivel szembesülünk, mindig is meg- és fölszólító jelleggel bír, amelyre a válasz a velünk szembekerülő megnevezéseként adódik. Pregnánsan jelenik ez meg a másokkal való együttlét mindennapiságában. Ahogy Nelson is fölhívja rá a figyelmet, a jelenvalóként mindig mások által megszólítottan és mások pillantásai között találja magát, így mindig a mások (a világ) meghallásának, észrevételének igényével szembesül.²⁶ Joggal állítja tehát, hogy a fiatal Heidegger számára „[m]ódszertanilag és formálisan szólva, a reszponzivitás maga a fenomenológia”²⁷.

Waldenfels reszponzív fenomenológiájában az affekcionális és reszponzív epokhé csak névlegesen kötődik a husserli értelemben vett epokhéhoz. Waldenfels mindazt zárójelezi, ami a fölszólítás és válasz kettős eseményén túl adódik, ami pedig az érvényen kívülre helyezésből megmarad, az ezen kettős esemény affektív jellegére utal. Az esztétikai tapasztalat vonatkozásában ennél fogva tehát éppen arra mutat rá, hogy a műalkotás esetében nem pusztán egy semlegességi modifikációról van szó. A mintha módján fogom föl azt, amit a mű színre visz, de ez már nem a mintha módján hat rám – megrázkódtatásom valóságos megrázkódtatás. Waldenfels tehát nagyon pontosan látja, hogy a műalkotásban nem feltétlenül esik egybe az, ami ábrázolhat és az, ami megindít bennünket. Ebből a „mimetikus differenciából”²⁸ ered az esztétikai tapasztalat rendkívülisége. Itt az arisztotelészi hagyományhoz kapcsolódó mimézisfel-fogásról van szó, amely szerint a mimézis nem a dolog pusztá utánzása, imitálása vagy re-prezentálása, hanem az a mód, amiként az ábrázolhat, amiként a színrevitelben a dolog összeáll. Ennek megfelelően tehát a mimetikus differencia arra a törésre mutat rá, amely az ábrázolandó és az ábrázoló között húzódik. Hiszen az, aminek ábrázolására a mű törekszik, bizonyos szempontból ábrázolhatatlan. Ezt az ábrázolhatatlant pedig nem az ábrázolton túl találjuk, hanem éppen magában a műben: ez az, amitől megrendülünk, és amire válaszolunk.²⁹

A mimetikus differenciából ered tehát az esztétikai tapasztalat azon sajátossága, amely megrázkódtatást vált ki a befogadóból. A megrázkódtatást pedig a mimetikus differenciából fakadó *összeütközés* váltja ki. A mimetikus differencia természetéből adódóan *diastase* formájában, tér-időbeli törésként választja szét egymástól a pathost – azt, ami velünk megtörténik – és az erre adott választ – ami belőlünk indul ki. A mimetikus differencia diasztatikus jellege segít hozzá a megrázkódtatásban a mű fölszólításának meghallásához. Heidegger a *Lét és időben* a lelkiismeret hívása kapcsán teszi világossá, hogy a tényleges odahallgatás mindig megköveteli a törést, a

25 Heidegger 1994, 21. o.

26 Vö. Nelson 2000a, 115. o.

27 Uo.

28 Waldenfels 2010, 270. o.

29 Vö. Waldenfels 2010, 275. o.

megszakítottságot, hogy ne vesszen bele a mindennapi fecsegés zajába.³⁰ A műalkotás felhívásának meghallása tehát megköveteli a törést; a megrázkództatás a mű mimetikus differenciájából fakadó eltolódás és megszakítottság által valósul meg. Az esztétikai tapasztalat így tehát mindig egy diakrón viszonyban megy végbe – a befogadó mindig ki van téve e diakróniának. Nem tudhatjuk előre, mi fog velünk megesni, megszokásaink és hiteink vezetnek bennünket, amelyek éppen a mimetikus differencia törésében ütköznek össze azzal a nem-várttal, amit a mű értésünkre ad, és amely megszokásainkat, hitünket rendíti meg.

A megrázkództatás eseménye mutat rá az esztétikai tapasztalatban fellépő többletre, amely a tudat, az én előzetes számításait keresztülhúzza jut érvényre. Amiként arra már korábban utaltunk, Waldenfels pathos és válasz kettős eseményét középpontba állító elméletének lényegi eredménye a fenomenológia hagyományos intencionális modelljének kitágítása, illetve kiegészítése. Az idegen pathikus elem tehát az, amely a tapasztalat alapjaként az abban jelentkező többlet generálására képes. A görögök óta evidens belátás, hogy a pathos önmagában nem bír értelemmel, ugyanakkor – a görög hagyománynak nem elmentmondva – Waldenfels vizsgálódásai arra mutatnak rá, hogy az értelemképződés alapja éppen a tapasztalat pathikus rétegén nyugszik. Ezért írja tehát, hogy „mindez az értelem és saját magunk [*unsrer selbst*] pathosból való szakadatlan születésére utal.”³¹

Saját magunkat mint a külső elemre valamilyen módon választ adót, válaszadásra kényszerítettet pozíciónáljuk újra a tapasztalatban: a külső elem hatására érvénytelenítjük vagy éppen érvényben hagyjuk megszokásainkat, hiteinket, stb. A műalkotás a nem megszokottal, a nem várt idegenséggel szembesítve minket teszi a válaszadás kényszerét kiélesedetté: a válaszadás éppúgy vonatkozik a külső, idegen elemre, amiként saját magunkra. A válaszadás – mint beláttuk – magába foglalja az idegen hang meghallását (*Hören*), ez azonban – ahogy Waldenfels a *Topographie des Fremden* c. munkájában megjegyzi – nem jelent alávetettséget (*Hörigkeit*).³² Ugyanakkor az idegen igényt, ami választ vár tőlünk, nem tartjuk a markunkban, így az idegenre való odahallgatás egyben kitettség is, de sohasem az énről való lemondás. A kitettség pedig az esztétikai tapasztalat diakrón jellegéből ered, ahogy Waldenfels fogalmaz: „Ami velünk megesik, mindig túl korán érkezik, a válaszunk pedig mindig túl későn.”³³

30 Vö. Heidegger 2004, 314–315. o.

31 Waldenfels 2010, 332. o.

32 Vö. Waldenfels 1997, 84. o.

33 Waldenfels 2010, 275. o.

Bibliográfia

- Baudelaire, Charles 2012a, „Die Weltausstellung von 1885.” (Ford. Hans Graber.) In Eugène Delacroix, *Fragmente einer Selbstbiographie und Charles Baudelaire über Delacroix*. Dogma, Bremen, 59–68. o.
- Boehm, Gottfried 2010a, „Das Zeigen der Bilder”. In Gottfried Boehm – Sebastian Egenhofer – Christian Spies(szerk.), *Zeigen, Die Rhetorik des Sichtbaren*. Wilhelm Fink, München, 19–55. o.
- Fenichel, Otto 1935a, „Schautrieb und Identifizierung.” In *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* 21/4, 561–584. o.
- Freud, Sigmund 1905a, „Die infantile Sexualität.” In *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Franz Deutika, Wien, 31–53. o.
- Heidegger, Martin 1994, *Einführung in die phänomenologische Forschung*. Klostermann, Frankfurt.
- Heidegger, Martin 2004, *Lét és idő*. (Ford. Vajda M. – Angyalosi G. – Bacsó B. – Kardos A. – Orosz I.) Osiris, Budapest.
- Husserl, Edmund 1966, *Analysen zur passiven Synthesis*. Martinus Nijhoff, Den Haag.
- Husserl, Edmund 1973, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Martinus Nijhoff, Den Haag.
- Husserl, Edmund 1976, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Martinus Nijhoff, Den Haag.
- Nelson, Eric Sean 2000a, „Ansprechen und Auseinandersetzung: Heidegger und die Frage nach der Vereinzelung von Dasein.” *Existencia* 10/0–4, 113–122. o.
- Sartre, Jean-Paul 1969, *Mi az irodalom?* (Ford. Nagy Géza – Vigh Árpád.) Gondolat, Budapest.
- Saxl, Fritz 2005, „A kifejező mozdulatok a képzőművészetben.” (Ford. Rényi András.) *Enigma* 12, 23–32. o.
- Waldenfels, Bernhard 1985, *In den Netzen der Lebenswelt*. Suhrkamp, Frankfurt.
- Waldenfels, Bernhard 1997, *Topographie des Fremden*. Suhrkamp, Frankfurt.
- Waldenfels, Bernhard 2010, *Sinne und Künste im Wechselspiel*. Suhrkamp, Berlin.