

amely egy régóta tátongó űrt tölt be a gondolkodó ember polcán.

ZSOLNAI GYÖRGY

(Főszerkesztő Boros Gábor,
Akadémiai Kiadó, Budapest, 2007,
1434 oldal, 5500 Ft)

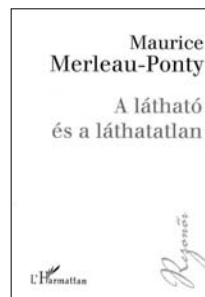
MAURICE MERLEAU-PONTY: *A látható és a láthatatlan*

A neves francia fenomenológus, Maurice Merleau-Ponty torzóban maradt, majd posztumusz publikált kései főművét, mely a L'Harmattan Kiadó gondozásában jelent meg 2007-ben, először tarthatja kezében a magyar olvasó. A töredékben maradt munka „kiteljesítését” célzandó a szerkesztő, Claude Lefort nyomán a magyar fordítók is kitüntetett figyelmet szenteltek a szövegtörzshöz kapcsolódó, nagyszámú „munkajegyzet” mellékletként való közlésére, ami már korábban szokássá vált az adott szöveget érintő gyakorlatban. A szerzőnek magyarul eddig mindössze egy kötete, *A filozófia dicsérete* és néhány tanulmánya jelent meg igényes, filozófiai, illetve művészetelméleti folyóiratokban, valamint tematikus esszékötetekben, melyek által bepillantást nyerhet-

tünk gondolkodásának gazdagságába és az ezt kifejezésre juttató nyelvhasználatának eredetiségébe. A (lezáratlan) életművet záró főmű azonban váratott magára.

A fenomenológusok alapvetően egyetértettek abban, hogy a karteziánus megalapozású tudomány a szubjektumban „már mindig is” meglévő ideák vagy az *én* struktúrája által, abból kiindulva olyan absztrakt valóságleírást alkotott meg, amely az élettől teljesen idegen modellként elszakította egymástól az életet magát és az arról szóló tudományt. Ez a matematizálás kiterjedt az élet minden területére; a filozófián túl természetesen a kultúrára, a művészetre és valamiképpen mindenre, amivel az ember evilági ténykedése során szembesül. Hasonló átfogó igényt támasztott Merleau-Ponty is, s ezt a szándékát nemcsak filozófusként, hanem történelmszövegként, esztétiként és kultúrkritikusként is kifejezésre juttatta. Ennek a szerteágazó érdeklődésnek arányos összefoglalója *A látható és a láthatatlan*.

A kötetet olvasva nyomban szembetűnik, hogy a szerző a kifejtendő témákat mennyire könnyed írói stílusban és poétikus erővel kezeli, de ez a stílust érintő észrevétel nem kérdőjelezheti meg, hogy *valóban* filozófiai munkát, sőt önálló fi-



lozófiát tartunk kézben. Ha lenne is bennünk ilyen kétely, gyorsan eloszlik, mielőtt észrevesszük a rejtett összefonódásokat, egymásra-hajlásokat a szövegben, és világossá válik, hogy Merleau-Ponty úgy írta könyvét, ahogyan filozófiai érdeklődése vezette: a nyelvvel és a „kérdéssel”, a kérdezni tudás adottságával igyekezett felfedni a Lét viszonyait, vonatkozások bonyolult szövevényét, melyek logikailag előzik meg a beszélt nyelvet, pontosabban a külvilág leírásait. Többek közt épp ezért paradox és bravúros nyelvi kísérlet *A látható és a láthatatlan*, melynek egyik központi terminusa már nem azonos a világ tapasztalatát: gyönyöreit és szenvedéseit megélt *testtel*, mint a korai főműben, *Az érzékelés fenomenológiájában*, hanem annak helyébe a „Hús”-t állítja, a világ húsát, amelyben összefonódik az érzékelő és az érzékelt.

Merleau-Ponty ontológiája a megalapozásnak nem azt a formáját követi, amely az észleléstől elkülöníthető, érzékfeletti szférát teszi meg a megismerés elsődleges alapjának, hanem — miként a fenomenológia más képviselői is tették — az eredet nyomába eredvén valami változatlan kutatásába fog. Ilyen eredetként jelenik meg a Hús (*chair*), mely nem mint transzcendens létező áll előttünk, hanem olyan metaforaként szerepel, amely a szerző elképzeléseinek megfelelő-

en nyelvileg is kinyilvánítja, hogy világértésünknek igenis megkerülhetetlen alapja az ember és a külvilág, az élet eredendő, redőződő testisége.

BORÓK SZABOLCS

(Fordította Farkas Henrik és Szabó Zsigmond, L'Harmattan Kiadó,
Budapest, 2007, 314 oldal, 2700 Ft)

JÖRG VON UTHMANN:

Gyilkosok és detektívek *A gyilkosságok rövid kultúrtörténete*

Az emberiséget oly sok ösztön mellett az ölés ösztöne is jellemzi. Voltak, vannak intézményesített alkalmak (háborúk), amikor a gyilkosság, mások elpusztítása oly módon, melyre az állatvilágban egyetlen egyed sem lenne képes, megszokássá válik. A vérgőzös emberi történelemben akadnak olyan időszakok — természetesen ebből van jóval kevesebb —, amelyeket nem terhel háború. Persze ilyenkor is voltak, vannak és lesznek olyan embertársaink, akik életének legfőbb célja mások likvidálása a legváltozatosabb módokon. Még szerencse, hogy — legalábbis ideális esetben — a magányos gyilkosokat eléri végzetük, az igazságszolgáltatás.

A gyilkosságokról könyvet írni kényes feladat. A téma az erotikus irodalomhoz és a bulvársajtóhoz hasonlítható abban a tekintetben, hogy ha az utcán megállítunk bárkit, természetesen nemleges választ kapunk arra a kérdésre, olvasott-e efféle műveket vagy sztárok életéről szóló pletykalapokat. Szinte nincs olyan ember, aki ne olvasott volna ilyesmit, mégis jóformán mindenki letagadja. Ingoványos területre téved az, aki mégis arra adja a fejét, hogy az ölésről írjon. Persze erről a háborzongató témáról is lehet a naturális, undort keltő részleteket mellőzve, mégis érdekesen írni. Ilyen könyvet alkotott Jörg von Uthmann, a Párizsban élő szabadfoglalkozású író. A *Gyilkosok és detektívek* megjelenik az összes figura, aki az emberiség történelme során, vitatható érdemekkel ugyan, de ikonná vált. Így olvashatunk például a 15. századi Franciaország hölgyeinek bálványáról, Jeanne d'Arc fegyvertársáról, a francia seregek marsalljáról, Gilles de Rais-ról, a Kékszakállról. A bátor katonát később kivégezték mint őrjöngő gyermekgyilkost, aki állítólag több mint 140 gyermeket küldött a másvilágra.

A szerző sok egyéb mellett részletesen ír az áldozat azonosításának kényes feladatáról is. Mi, magyarok is képviseltetjük magunkat e

fejezetben, amelyben Uthmann a tiszzaeszlári vérvádról, Solymosi Eszter meggyilkolásáról és holttestének azonosításáról ír.

A könyvben olvashatunk a gyilkosság képi megjelenítéséről is. Arról, amit a színház már régen elkezdett; a filmnek csak tovább kellett mennie a megkezdett úton. Magától értetődő, hogy a mozinak jóval több hatáskeltő eszköz állt rendelkezésére, már a némafilm idején is. Persze nem volt minden rögtön kéznél: a krimikben rendszeresen



megjelenő sémák, így a hosszadalmas kihallgatások, a detektív és segédje közti párbeszéd bemutatására hang híján gondolni sem lehetett. A német film, amely ebben az időben fénykorát élte, nem a bűncselekményeket elkövető alvilági figurákat ábrázolta, hanem egyszerűbb utat választott: a már-már felsőbbrendű embereket, lényeket, vámpirokat jelenítette meg. Így születtek az azóta már ikonnak számító filmek: a *Dr. Caligari*, a *Nosferatu* és a *Dr. Mabuse*. Majd elkövetkezett a téma aranykora: a hangosfilm megjelenése. A zene hatásos, elengedhetetlen kiegészítője lett a filmeknek, vége volt a rögtönzött klímipirozásnak. A filmek hangeffektusairól nem is beszélve, amelyek már önmaguk megtették a kívánt hatást. Bár Alfred Hitchcock *Psychó*jában a

híres zuhanyozós gyilkosságot eredetileg néma jelenetnek tervezte, az elkészített felvétellel elégedetlen volt. Többek javaslatára később megpróbálkozott néhány hangeffektussal, melyek hatása frenetikusnak bizonyult.

Ha valaki azt várná a könyvtől, hogy a témakört illető enciklopédikus tudását gyarapítsa, inkább ne olvassa el. Bár szerepelnek benne évszámok, némelyik hibás, és vannak apróbb tárgyi pontatlanságok is. Csakhogy ez a könyv elsősorban irodalmi alkotás, esztétikai mű, amely sok érdekes, értékes adatot tartalmaz. Tehát érdemes fellapoznia mindenkinek, aki többet akar megtudni e kissé fajsúlyos témáról, de nem szeretné, hogy gyomrát megfeküdjék az apró részletek. A történelem kemény oldala, élvezetes stílussal puhá(bb)ra főzve.

TULOK PÉTER

(Fordította Schulecz Katalin,
Corvina Kiadó, Budapest, 2007,
188 oldal, 3500 Ft)

GÉCZI JÁNOS: *A rózsza és jelképei — A keresztény középkor*

Géczi János a rózsza jelképtörténetéről szóló sorozatának második kötete, a középkor rózsáit tárgyaló írás 2007 nyarán jelent meg a Gon-

dolat Kiadónál. A mű elsősorban irodalmi, művészet- és botanikatörténeti szempontok alapján tárgyalja a hétköznapiak nem nevezhető növény előfordulását az európai gondolkodás- és művészettörténet nagy fejezetei alapján. A szerző, miként az a sorozat előző, az antik Mediterráneum rózszaábrázolásaival foglalkozó darabjánál is tapasztalható, ez esetben is messze túllép eredeti célkitűzésén. Meglátásom szerint Géczi számára a rózsza szimbolikája csupán apropó az európai művelődéstörténet alapos, élvezetes bemutatására, s ezzel hosszú idő után kísérletet tesz a honi művelődéstörténet nagy adósságainak törlesztésére.

Vajon miként vált a szigorú erkölcsi értékrendet mutató keresztény világ jelképévé a rózsza, amely a görögöknél többnyire a keresztény aszkézistól nagyon is távol álló szertelen bujaság és szerelem szimbólumaként jelent meg? Ennek a különös ellentmondásnak tisztázásával kezdődik Géczi szimbólumaitológiájának második kötete. A szerző kissé meglepő módon annak a különös magyarázatnak enged teret, mely szerint a rózsza a kereszténységbe elsődlegesen nem a görög hagyomány révén került át, hanem zsidó közvetítéssel. Géczi eredetinek mondható értelmezése szerint a rózsza-jelkép hagyományozódásában a tűz motívuma egyesíti a két kultúrát, vagyis a görög filo-