

Valami van a levegőben

Hans Ulrich Gumbrecht írásai elé

Hogyan lehetne elmondani néhány oldalon, hogy kicsoda Hans Ulrich Gumbrecht? Hogyan lehetne bemutatni egy ekkora, ennyire szerzteágazó és ilyen sebességgel növekvő életművet? Egy olyan személy eddigi munkásságát, aki Arbogast Schmitt – jelen, Gumbrechtnek szentelt kétrészes válogatásunk második részében közölt – írása szerint a szellemtudományokban tapasztalható átlagos professzori teljesítménynek körülbelül az ötszörösére képes? Egy olyan ember jelentőségét, akinek a tudományos életében számtalan nyelvre lefordított könyvei és végeláthatatlan publikációs listájának egyéb tételei mellett ugyanilyen súllyal van jelen az a mindenkire számára egyértelmű, mégis viszonylag nehezen megragadható, nehezen leírható teljesítmény, amelyet a hagyományosan tudományszervezésnek nevezett szférában mutatott fel?¹

Lapszámaink főhősének esetében választ adni a fenti kérdésekre különösen nehéz, már csak azért is, mert például a tudományszervezés szó kimondásakor alig tudunk szabadulni attól a melléköngétől, hogy itt a tulajdonképpeni tudományos működések kivül eső, ám egyfajta szükséges rosszként vele együtt járó, azt inkább kiegészítő, egyfajta adminisztratív-technikai szféráról van szó. Csakhogy Gumbrecht alakja és munkássága a szellemtudomány művelésének radikálisan új formájával szembesít, egy olyan formával, amelyben megszűnnek az ilyen melléköngék, amelyek valójában nem mások, mint a szellemtudományok 19. században feltalált tudományosságának alapját képező olyan megkülönböztetések kései visszhangjai, mint szellem és betű, elmélet és gyakorlat, gondolkodás és lejegyzés, előadás és szervezés, esemény és mindennapok. A szellemtudományos munka olyan új formáját, amely túl akar lenni ezeken a megkülönböztetéseken, a természetéből fakadóan nem lehet csupán fogalmi vagy elméleti síkon közvetíteni, azaz a fenti megkülönböztetések egyik oldalán, mintegy a „szellem” birodalmán

¹ A dubrovnikai konferenciasorozatról lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. Palkó GÁBOR, Budapest, Ráció – Historia Litteraria Alapítvány, 2010, 13–17; a stanfordi előadássorozatról lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *Nach 1945. Latenz als Ursprung der Gegenwart*, ford. Frank BORN, Frankfurt am Main, Suhrkmap, 2012, 294–297.

belül, tudományos értekezések témájaként. Gumbrecht azzal szembesít bennünket, hogy a szellemtudományok általa elképzelt újfajta művelésének lényegi – és nem csak járulékos – eleme kell, hogy legyen a „test” és az „anyag” birodalmában való megjelenítés is. Mindeközben Gumbrecht – ebben egyedülálló és radikális ez a „projekt” – a saját alakján és fellépésén, tudományos berendezkedésén keresztül viszi színre, teszi jelenlevővé a szellemtudományos működés új, általa elképzelt formáját. Azzal, ahogy ő maga műveli a tudományt, saját maga adja példáját annak, amiről beszél (az új művelési formáról), miközben ez a példaadás soha nem lép fel normatív igényvel, hanem pont fordítva, egyúttal az éppen aktuális megvalósulása esetlegességét is példázza, ami azt jelenti, azt az esetlegességet is megjelenítéshez juttatja, amely „testi”, „anyagi” mivoltából és feltételezettségéből fakad. Azért lehet ez a működés „eseményszerű”, mert testi jelenlétének aspektusát „bemutatja” és nem „reflektálja”, azaz nem eleve a nyelvi/fogalmi feldolgozottságában teszi témává.

Ezzel talán kicsit közelebb kerültünk ahhoz, hogy mi az, ami Gumbrecht tudományában olyan nehezen megragadható, és ami egyúttal sokakat bővületbe is ejt: a szellemtudományok bemutatásjellegére, megjelenítő erejére alapozott működés a maga minden következményével együtt. Egy ilyen megjelenítéselvű tudományban, amely a fentiek értelmében már nem határozhatja meg magát elméletiként vagy gyakorlatiként, elméletiként vagy történetiként, újra kell konfigurálnia nemcsak „élet” és „tudomány”, hanem a tudományon kívüli és belüli mindennapok viszonyának is. Ennek végső konzekvenciája Gumbrechtnél a szellemtudományok tudományosságigényének történeti távlatba helyezése. Szerinte az elektronikus kommunikáció korában, ha nem akarunk lemondani a csak a szellemtudományok által előállítható tudásról, és ezek a tudományok meg akarják őrizni a tudástermelés csak rájuk jellemző formáit, akkor el kell mozdulniuk a reflexióalapú tudományosságból egy olyan tevékenységi forma felé, amely megjelenítésalapú, mégis akadémiai, azaz csak az egyetem sajátos terében képes kialakulni. Ez lenne a záloga annak, hogy ez a különös tevékenységforma, amelynek meg volna a maga – mondjuk így – laboratóriumi zártsága, sokkal összetettebben tudna vonatkozni a környezetére, mint a 19. századi tudományosságigénnyel fellépő változata. Ez azért volna lehetséges, mert tulajdonképpen az volna a feladata, abból állnának a mindennapjai, hogy a megjelenítésük révén sokszorozza azokat a lehetőségeket, ahogy ő maga vonatkozni képes a saját környezetére – utóbbit úgy szoktunk nevezni: nem tudományos mindennapok. A koncepció szerint közte és a környezete közötti határnak ez a folyamatos problémává tétele vezet oda, hogy valójában el is mosódik a határ. Ezért fogalmaz Gumbrecht egyik budapesti előadásában úgy, hogy az újfajta tevékenységi forma leginkább talán az „életforma” fogalmával volna leírható.² Ezért mutat túl Gumbrecht programja az egyetemek folyamatos tudományos

² Gumbrecht összes budapesti előadása megtekinthető itt: <http://www.aik.hu/gallery>. A szóban forgó előadás: *The Chances of Literary Criticism – Today*, 2012. 05. 12.

„reformálásának” szerinte igazi áttörést nem hozó kezdeményezésein. Erről szólnak Gumbrecht azon írásai, amelyek a szellemtudományok, és köztük kiemelten az ezek zászlóshajójaként indult irodalomtudományok vagy hagyományos elnevezésük szerint – ahogy Gumbrecht egy előkészített, de végül meg nem tartott 1988-as budapesti előadásának címében is szerepel³ – „filológiai tudományágak” tudományosságát teszi témává, azokat a kritériumokat, amelyek alapján az emberi szellem írásos műveivel való szakszerű foglalkozás tudományként kezdte meghatározni magát.

Ám azzal, hogy mindjárt az elején efféle nagyívű áttekintésekbe bocsátkoztunk, máris nem Gumbrecht „szellemében” jártunk el, máris reflektáltuk a gondolatait és nem megjelenítettük munkamódszere és gondolkodásmódja egymást kölcsönösen feltételező megnyilvánulásait. De hogyan is nézhet ki, miben állhat ez a sokszor emlegetett megjelenítés? Ahogy Schmitt is leírja említett írásában, megvalósulhat például műfaji kódolás révén, nevezetesen az anekdotikus írásmódban. Mind a mai napig létezik olyan perspektíva, amelyből ez a műfaj a tudománytalanság értelmében vett felületesség vagy egyfajta idejétmúlt biografizmus jelének tűnik, miközben ez a nézőpont rendre azzal párosul, hogy – diszkurzív rutinjai miatt – sosem válik benne témává, milyen kommunikatív, ismeretelméleti vagy identifikációs funkciót tölt be ez a műfaj e perspektíva saját „tudományos” mindennapjaiban. Holott legkésőbb az újhistorizmus nagyrészt Erich Auerbach munkáira támaszkodó kezdeményezései nyomán világosan körvonalazódik e műfaj ismeretelméleti értéke, amely nem másból fakad, mint abból a példaszerűségből, amely az anekdota meghatározó szerkezeti sajátossága.

Ebben a bevezetésben megvilágító erejű példával kellene tehát szolgálnunk, amely megfelelően jeleníti meg Hans Ulrich Gumbrecht munkásságát, amely persze így egyes számban nem létezik, hiszen, természetéből fakadóan, éppen olyan erősek a benne ható centrifugális erők, mint a centripetálisak, épp annyira célja bizonyos fogalmak jelentésszóródásának és divergenciájának fenntartása, mint e fogalmak visszatérő használatai. Ám a példaszerűség éppen az ilyen nem szubsztanciálisan, Goethével szólva az egységükben rejlő sokféleségként elképzelt, tehát önmagukban sokféle dolgokhoz való hozzáférés médiumának bizonyul – és erre éppen Gumbrecht írásai hívják fel a figyelmet.

Vegyük például tehát azokat a kiállításokat, amelyeket az 1926. *Élet az idő peremén című* könyv ihletett,⁴ amely Gumbrecht számára meghozta az igazi nemzetközi áttörést, és amelyből e lapszámban is olvashatók részletek. Azért lehetnek különösen

³ Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Present Transformation of the Philological Disciplines in Western Germany. Observations on a Historical Background*, Deutsches Literaturarchiv Marbach, A: Gumbrecht, Kästchen 8, Mappe 2: Vorträge/Vorlesungen 1985–1990 (1/2). E soha el nem hangzott előadás gépiratának a fakszillimile kiadása megtalálható a Gumbrecht budapesti előadásait egybegyűjtő fordításkötetben. Lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *Szellemtudományok – mi végre? Budapesti előadások*, Budapest, Kijárat, 2013, függelék.

⁴ A teljes kötet megjelenés előtt áll: Hans Ulrich GUMBRECHT, 1926. *Élet az idő peremén*, ford. MEZEI Gábor, Budapest, Kijárat, 2014 (figura 7).

alkalmasak ezek példának, azaz nem reflexiós eszköznek, hanem a megjelenítés lehetőségeinek, mert kiállításuként maguk is arra hivatottak, hogy dolgokat megmutassanak, láthatóvá tegyenek. Maga a tény, hogy létrejöttek ezek a kiállítások, jelzi a gumbrecht „tudományosság” bemutatásjellegét. Az első ilyen kiállítás a zürichi Museum für Gestaltung 2001-es plakátkiállítása volt, amely az 1926-os év plakátjaiból válogatott. Mielőtt felidézzük Gumbrecht szavait a kiállítási katalógushoz írt tanulmányából, érdemes idézni magából a könyvből. *A történelemből való tanulás után* című fejezetben reflektál Gumbrecht arra az alapvető problémára, hogy célkitűzése, a történelem közvetlen tapasztalatának előidézése, amely tapasztalati forma megnevezésére a „környezet” szót használja, mediális akadályokba ütközhet, pontosabban e környezet milyensége – és ezzel a történelem általa lehetővé tette tapasztalata – mindig médiumfüggő. A képi illusztrációk mellőzését kommentálva írja: „Az én reményem az, hogy képek hiányában a múltból származó szavak, amelyeket bőségesen idézek, hasonló – de fenomenológiailag és pszichológiailag különböző – hatással szolgálnak.”⁵ A kiállításon szerzett tapasztalatait kommentálva, a kiállítótérben elhelyezett képek rá tett hatását pedig így kommentálja: „Anélkül, hogy magam egy másodperc-re is gondoltam volna álomom valóra válására vagy hittem volna benne, a Museum für Gestaltung plakátgyűjteményében megvalósult, és miközben be tudjuk járni 1926 környezetté, térré vált emlékezetét – paradox módon – teljesült annak maximuma, amit az 1926-ról írott könyvemben soha nem mertem remélni.”⁶

Az első reakció azt mondhatja velünk, hogy itt minden kinyilvánított szándék ellenére valami hegeli konstrukció működik a háttérben, amely szerint a gumbrecht „projekt” tulajdonképpeni médiuma mégiscsak a kiállítótér, szemben a könyvvel, és így az 1926 könyvként a maga mediális korlátai között csak tökéletlenül tudja megvalósítani a szerző elképzelését, miközben – Hegel szóhasználatával – a történelemtapasztalat gumbrecht ideája majd csak a kiállítótér médiumában tér meg magához, lesz önmagánál. Érdemes azonban elidőzi a „paradox módon” közbevetésnél, amely mindenképpen egyfajta zavar, irritáció megnyilvánulása, de mégsem feltétlenül csak az eredeti szándék érvénytelenségének a bevallása. Úgy tűnik, ebben a közbevetésben inkább az a zavar jegyzi fel magát, amely a médiumok sajátos működéséből fakad: önmaguk eltüntetésével azt az illúziót képesek kelteni, hogy a bennük és általuk éppen megtapasztalt dolgot, az üzenetet a maga teljességében képesek megtapasztalhatóvá tenni, és így más médiumok által lehetővé tett tapasztalati formák beteljesüléseként képesek megmutatkozni. Ha ennek lecsapódását látjuk meg a beszámolót megszakító, a zavart meg nem szüntető, de regisztráló közbevetésben, akkor akár a következő távlat is nyíthat

⁵ Hans Ulrich GUMBRECHT, *In 1926. Living at the Edge of Time*, Cambridge (Mass.) – London, Harvard UP, 1997, 425.

⁶ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Ein Jahr als Umgebung / A Year as Part of Your Surroundings* = Felix STUDINKA (szerk.), *Revue 1926*, Museum für Gestaltung Zürich – Lars Müller Publishers, Zürich, 2001, 13/33.

Gumbrecht irodalomtudományos munkásságára: célja, hogy láthatóvá tegye a megértést a szövegekkel való foglalatosság egyszerre alapjának és céljának tartó „tudományos” hozzáállás olyan elemeit és eljárásait, amelyek azért felelnek – tehát a tudomány mint médium azt az illúziót kelti –, hogy a közvetített tartalmak – ami az irodalom – a maguk megtapasztalhatóságának totalitásában jelenjenek meg. Más megfogalmazásban: láthatóvá tenni azokat a stratégiákat, amelyeken keresztül az irodalom értelmező „tudománya” a szövegekkel való mindenféle egyéb – nem tudományos, hétköznapi – foglalatosság beteljesítőjeként jelenik meg. A szövegekkel való, Gumbrecht-féle, azok megjelenítése értelmében vett szakszerű foglalatosság éppen ezt a megkülönböztetést és értelmezés-teleológiát kívánja felszámolni, amennyiben a tudomány nem interpretatív komponenseit nem interpretatív módon próbálja – a mindig példaszzerű bemutatáson keresztül – érvényre juttatni.

Gumbrecht a „környezet” szót használja az általa bemutatni szándékozott történelemtapasztalat jelölésére, miközben a történelem „környezetalapú” – melynek szinonimája: „szimultán”⁷ – tapasztalatával a történelem „küszöbalapú”, azaz korszak(határ)ok és középpontok kijelölésének műveletén alapuló tapasztalatát helyezi szembe:

Aki így merül el egy környezet terében, felfedezi, hogy ennek a környezetnek sok témája és formája csakhamar ismétlődni kezd – méghozzá meglepő módon. Abból, amit az ember első, második vagy harmadik pillantásra regisztrál, jó néhány dolog nem csupán állandóan visszatér, hanem újabb és újabb kontextusokban, kombinációkban tér vissza, amelyek egymásra következése nem foglalható semmilyen képletbe. Pontosan ez, az efféle rekurrenciák előreláthatatlan, ám szakadatlan felbukkanása teszi ki végül annak az időszaknak [Zeitraum] az identitását, amelyben elmerül az ember (anélkül, hogy tulajdonképpen meg akarná érteni).⁸

Tudatosan aknázza ki és viszi színre „környezet” és „küszöb” ellentétét az a kuratori stratégia, amelyen az 1926 című könyv ihlette második kiállítás – második példánk – alapul. A marbachi Deutsches Literaturarchiv ugyanis 2012-ben az 1926 című könyv keletkezéstörténetéről az 1926. *Ez az év valakinek a fejében* címmel rendezett kiállítást (többek között ennek dokumentációja illusztrálja a mi lapszámaikat

⁷ Az 1926 eredeti alcíme ez volt: „Esszé a történelmi egyidejűségről”. Lásd jelen lapszám 34. Lásd még *New Literary History*, 26 (1995) 3, 711; Gumbrecht még egy 1997-ben megjelent írásában is így hivatkozott rá, lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *Leheletnyi ontika. Az új filológia genealogikus nyomai*, ford. VINCZE FERENC = KELEMEN PÁL – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ – TAMÁS ÁBEL – VADERNA GÁBOR (szerk.), *Metafilológia 2. Szerző – könyv – „phil”*, Budapest, Ráció, 2014, 22. jegyzet (megjelenés előtt).

⁸ GUMBRECHT, *Ein Jahr als Umgebung / A Year as Part of Your Surroundings*, 14/34.

is), amelyet az *1912. Ez az év az archívumban* című kiállítás párdarabjaként mutattak be.⁹ A kurátorok célja kettős volt. Egyrészt be kívánták mutatni, hogy miként alakították tevékenyen a mediális meghatározottságok, a papíralapú alkotásfolyamat a koncepciót, azaz a történelem „környezetkénti” tapasztalatának gumbrechtli elképzelését. Másrészt egymás mellé kívántak helyezni két dolgot: a gumbrechtli elképzelés legfontosabb dokumentumának, az 1926-nak a keletkezéstörténetét, és annak az évről – 1912-nek – az ilyen, „környezet” típusú megjelenítését, amely addig a német irodalomtörténet-írás számára Hans Robert Jauss nyomán¹⁰ éppen hogy magának a „küszöb-”, tehát korszakalapú irodalomtörténet-írásnak a szimbólumává vált.

Ezzel a gesztussal a kurátorok paradigmaváltást sugalmaznak,¹¹ az 1926-os évszám pedig minden olyan vizsgálódás indexévé válik, amely – a programadó megnyilatkozások szerint – a múlttal való foglalatosság célértékeként nem annak megértését, hanem megjelenítését jelöli meg, aminek legfontosabb velejárója az volna, hogy egyetlen mű, évszám vagy esemény sem úgy kerül a látóterébe, hogy az rögtön valamely alakulásfolyamat elő- vagy utótörténetébe tartozik, esetleg ő maga határoz meg potenciális elő- vagy utótörténeteket. A megjelenítés mindig egy olyan állapot (újra) megjelenítése kíván lenni, amelyben még nem tudni, hogy az adott mű, időpont vagy esemény mely potenciális elő- vagy utótörténetek részévé válhat. Az ilyen szimultán sokféleségükben jelenlevővé tett dolgok a sokféle egyidejű integrálhatóság állapotában lebegnek, amely állapot viszont elvileg nem hozzáférhető a történeti gondolkodás fogalmi nyelve számára. Ez kényszeríti ezt a koncepciót arra, hogy a szóban forgó lebegésnek a leírására olyan fogalmakhoz nyúljon, amelyek nem akarnak tulajdonképpen fogalmak lenni, mint például a hangulat vagy a latencia. A Gumbrecht-féle koncepcióban a lényegükhöz tartozik, hogy nem kapunk róluk valódi definíciót, hanem mindig csak példák, egyedi megfigyeléseken keresztül, esettanulmányokként

⁹ Lásd *1912. Ein Jahr im Archiv*, marbacher magazin 137/138, 2012.

¹⁰ „Ha a korszakfordulót, amely a *Fin de Siècle* üres elvárásai után a modern művészetek új lehetőségeinek autentikus tapasztalatát hozta magával, széttartó mozgások egyidejűségében akarjuk megragadni, és mégis megpróbálunk meghatározni olyasvalamit, mint az így különbözőnek megértett új közös nevezője, akkor kínálkozik, hogy játékba hozzuk a »korszakküszöb« metaforáját.” Hans Robert JAUSS, *Die Epochenschwelle von 1912: Guillaume Apollinaires „Zone” und „Lundi de Rue Christine”* = Uő, *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989, 244.

¹¹ Miközben maga Gumbrecht hangsúlyozza a saját vállalkozása rokonságát Jauss – a kidolgozott formában soha meg nem valósult – tervével, hogy a 19. század történetét „négy szinkron metszetben” kellene megírni (vö. GUMBRECHT, *Nach 1945*, 291–292). Ezt a hasonlóságot hangsúlyozza – a „megértő” és „megjelenítő” perspektívák különbözőségére tekintet nélkül – Eva Horn is: „Természetesen Kittler sem irodalomtörténetet nem ír, sem olyan »1857-es korszakkurzus« stílusú szinkron metszeteket nem készít, mint amelyet Hans Robert Jauss tanított az 1980-as években, és amelyek produktivitását Hans Ulrich Gumbrecht *1926* című könyve még egyszer bemutatott – épp annyira, mint amilyen kevésbé Foucault írt eszme- vagy szellemtörténetet.” (Eva HORN, *Maschine und Labyrinth. Friedrich Kittlers „Aufschreibesysteme 1800/1900”* = Walter SEITTER – Michaela OTT [szerk.]: Friedrich KITTILER, *Technik oder Kunst?*, Wetzlar, Büchse der Pandora, 2012, 15). A jaussi tervek továbbéléséhez lásd például Wolfgang MATZ, *1857. Flaubert, Baudelaire, Stifter*, Frankfurt am Main, Fischer, 2007.

jelennek meg – hiszen csak akkor lehetnek a fent vázolt példaszerűség megfelelő megjelenítői, ha maguk sem működnek másképp, azaz saját jelentésüknek is mindig csupán éppen aktuális példáiként mutatkoznak meg.¹²

Ezen a ponton talán már sejthető a strukturális kapcsolat a múlthoz való megjelenítéselví viszonyulás és a szövegekkel való megjelenítéselví foglalatosság között. E koncepció szerint mind a múlttal, mind a szövegekkel való foglalatosság akkor szabadul meg interpretatív *a priori*jától, ha a fogalmivá/nyelvívé nem tehető komponenseit akként hagyjuk érvényre jutni, amik ők maguk, vagyis testi jelenléthez kötődő jelenségekként. A szellemtudományos és azon belül az irodalomtudományos tevékenységeknek ezek szerint olyan kísérleti tevékenységeknek a státusába kellene kerülniük, amelyekben saját jogon megjelenhetnek az említett komponensek. Más megfogalmazásban: a szellem- és irodalomtudományok a valódi kockázatvállaláson, a – 19. században megalapozott – tudományos önfelszámolásuk lehetőségének kockázatán, a nem tulajdonképpeni fogalmiság permanensen fenntartott állapotán keresztül érhetik el létezésük tulajdonképpeni formáját. Ez a tulajdonképpeni forma persze nem valami célként tétéleződik, hegeli módra, hanem a megjelenítés visszatérő aktusain keresztül, a testi jelenlétben képviselt nem interpretatív mindennapiság, valamint az értelmező műveletek eseményei közötti határ folyamatos megjelenítésén keresztül. A „kockázatos gondolkodás”¹³ ennek a médiuma. És abban a pillanatban, ahol ennek a határnak a megjelenítése a tét, a tudományon kívülinek elgondolt mindennapiság vagy egyszerűen csak az „élet” integráns részévé válik a szellemtudományi tevékenységi formának. Ezt jelzik Gumbrechtnél az olyan fogalmak, mint például az „(új) egzisztencializmus”, az „új szószertiség”, vagy az olyan szövegfajták, amelyekben különböző műfaji kódok keverednek, például a tudományos és önéletrajzi.

Most, hogy sommás áttekintésünkben újra szóba került az önéletrajziség kérdése, talán érdemes néhány szót ejteni arról a szerepfelfogásról, amelyet a megjelenítésalapú irodalomtudomány és annak elemeként a kockázatos gondolkodás implikál. Nem véletlenül válogattuk be Gumbrecht egy korábbi méltatását Peter Sloterdijk-ről (jelen lapszám modulációjában olvasható). Nemcsak azért, hogy kedvet csináljunk a Sloterdijk-olvasáshoz, hanem azért is, mert úgy tűnik, Sloterdijk – a maga módján – megtestesíti, amit Gumbrecht

¹² Ezzel szemben lásd azokat a munkákat, amelyeket a hangulat jelentésének pozitív meghatározásán fáradoznak (pl. David WELLBERY, *Latenz und Stimmung. Skizze einer historischen Ontologie* = Hans Ulrich GUMBRECHT – Florian KLINGER [szerk.], *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2011, 268.), vagy Haverkamp kezdeményezését, amely sokkal inkább rokonítható a Gumbrechtéval: „Azt javaslom, hogy a »médiumok« helyett – pontosan annak értelmében, amit ezek jelölnek, és hogy ezek egyáltalán valami rajtuk kívül, sponte sua, jelölnek – a latenciát tegyük meg a kultúratudományok alapfogalmának: a kultúratudományokénak a média korában, amelyben a szellemtudományok elúszott szelleme úgy kísért, mint az öreg Hamlet szellem Shakespeare színpadán.” (Anselm HAVERKAMP, *Figura cryptica. Theorie der literarischen Latenz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2002, 10.)

¹³ Vö. például Hans Ulrich GUMBRECHT, „Laboratorien riskanten Denkens” = *Kleine Fächer an den deutschen Universitäten interdisziplinär und international*, Bonn, Hochschulrektorenkonferenz, 13–18. http://www.hrk.de/fileadmin/redaktion/hrk/02-Dokumente/02-10-Publikationsdatenbank/EVA-2012_Kleine_Faecher.pdf.

a szellemtudományok képviselőitől általában elvár. Gumbrecht 2013. június 13-án, amikor a Ludwig-Börne-díjra felterjesztett Sloterdijkot méltatta, így fogalmazott kissé enigmatikusan, de alapvetően az általunk is között 2008-as méltatás talaján állva: „Az abszolút nyitottság a világ színpadán a poentírozott kompresszió és a túlzó expanzió formáin keresztül az energiával teli és innovációra törő magánszféra körülményei között az éberség felkeltésének retorikájává válik.”¹⁴ A kockázatos gondolkodás éberséget feltételez és éberséget okoz, amely éberségnek a normativitás teljes hiánya mellett egyik legfőbb tulajdonsága, hogy ugyanúgy átfogja az intelligibilis, mint az érzékileg észlelhető szféráját, és korántsem korlátozza magát a tudományra – legszívesebben azt mondanánk: a tudományos tudományra – hanem éppen hogy a tudomány és a mindennapok közti határ megjelenítésén – legszívesebben azt mondanánk: megszemélyesítésén – dolgozik. Érdekes módon Gumbrecht hasonló tulajdonságokkal ruhazza fel egy másik hősét is, aki korántsem kortárs, ám a maga „materializmusával” szintén felkeltette érdeklődését: Denis Diderot-t. Innen pedig már csak egy macskaugrásnyira van a levonható következtetés, hogy Gumbrecht szerepideálja a még vagy inkább már nem „eltudományosított” literátor: *un philosophe*.¹⁵

Az impresszumban feltüntetett munkatársakon és intézményi támogatókon, valamint a szerzőkön, a fordítókon és a kontrollfordítókon kívül külön köszönettel tartozunk Heike Gfrereisnak és Vinca Lochstampfernek (DLA Marbach) a rendelkezésünkre bocsátott archív képanyagért, Friederike Knüplingnek (Stanford) és Smid Róbertnek (ELTE) az archív anyagok felkutatásáért, Kun János Róbertnek (NYU), Vásári Melindának (ELTE) és Teller Katalinnak (ELTE/IWM) a filológiai segítségért, Kállay Gézának (ELTE) a shakespeare-ológiai útmutatásért, Kovács Bálintnak (ELTE) és Cserba Aurélnak a fotódokumentációért és a képszerkesztésért, valamint a kizökkenthetetlen Margaret Tompkinsnak a közvetítésért és adminisztrációért – és mindannyiuknak nem utolsósorban azért, mert a közös munka során osztoztak velünk az érzésben, és örültek annak, hogy „valami van a levegőben”.

A szögletes zárójelben levő megjegyzések a fordítók jegyzetei.

A szerkesztők

¹⁴ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Wachheit. Von Karl Ludwig Börne zu Peter Sloterdijk. Begründung eines intellektuellen Urteils*, kézirat, 11. Lásd Még Mara DELIUS tudósítását: <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article117172576/Sloterdijk-fordert-eine-Ethik-der-Zurueckhaltung.html>.

¹⁵ Lásd Hans Ulrich GUMBRECHT, *Explosionen der Aufklärung. Diderot, Goya, Lichtenberg, Mozart, Forschungszentrum Laboratorium Aufklärung*, Jena, 2013, valamint a Diderot-monográfia tervét a Wissenschaftskolleg zu Berlin honlapján, [http://www.wiko-berlin.de/fellows/fellowfinder/fellowdetail/?tx_app_fellowfinder\[action\]=show&tx_app_fellowfinder\[fellow\]=8733&cHash=06e7fe7dade8afe84fb5318675ca dfe8](http://www.wiko-berlin.de/fellows/fellowfinder/fellowdetail/?tx_app_fellowfinder[action]=show&tx_app_fellowfinder[fellow]=8733&cHash=06e7fe7dade8afe84fb5318675ca dfe8); a „philosophe” fogalomtörténetéhez lásd Hans Ulrich GUMBRECHT – Rolf REICHARD, *Philosophe, Philosophie* = Hans Ulrich GUMBRECHT, *Dimensionen und Grenzen der Begriffsgeschichte*, München Fink, 88–158.