

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Egy nem-esztétikai művészetelmélet aktualitása

GÖRFÖL BALÁZS: HANS-GEORG GADAMER
MŰVÉSZET- ÉS KÖLTÉSZETFELFOGÁSA



Balassi Kiadó
Budapest, 2016
200 oldal, ár 2500 Ft

”

Az életmű hosszú ideig rendkívül intenzív és sokirányú recepciójához viszonyítva nem áll rendelkezésre igazán sok monografikus feldolgozás Hans-Georg Gadamer munkásságáról vagy annak valamely tartományáról, legalábbis összevetve a 20. századi filozófiatörténet hasonló kaliberű gondolkodóival. Ennek okait nem könnyű tisztázni: megeshet, hogy arról van szó, hogy a főmű, az 1960-ban (magyarul 1984-ben) megjelent *Igazság és módszer* elterelte a figyelmet vagy némiképp a specialisták feladatává fokozta le a korábban és később keletkezett írásokat és ezek szerteágazó tematikáját, vagy akár arról, hogy az oeuvre, centrumában az említett munkával, körülötte pedig az ahhoz sokszor visszakapcsolódó későbbi tanulmányok sokaságával kellően pontos autoegzegéizist végzett el ahhoz, hogy szisztematikus vizsgálata a legsürgetőbb feladatok között bukkanjon fel. A hazai irodalom mindenesetre nem áll rosszul. Fehér M. István önálló monográfiává eddig ugyan nem szervesült tanulmányainak hosszú sorozata mellett Nyíró Miklós (*Nyelv és nyelvfeleltség*, 2006) a „a nyelv hermeneutikájára”, Olay Csaba pedig – német nyelven – „a nem-tárgyas összefüggések fenomenológiájára” (*Hans-Georg Gadamer*, 2007) összpontosító köteteket publikált Gadamer filozófiájáról. Görfölg Balázs alább tárgyalandó, világosan megírt, jól követhető felépítésű és érvelésű értekezése, amely az MTA Irodalomtudományi Intézetének Opus sorozatában látott napvilágot (vagyis inkább irodalomelméleti, mint filozófiai környezetben – ha ugyan az ilyen diszciplináris különbségtétel ebben az esetben jelent valamit), Gadamer művészet- és költészetfelfogását teszi tárgyául. Maga ez a tárgyválasztás, mint közismert és mint arra a szerző a bevezetőben ki is tér, magyarázatra szorul. Gadamer nem írt önálló esztétikát és, mint az szintén köztudomású, szívesen látta volna „feloldódni” nevezett diszciplinát a hermeneutika számára általánosabbnak mutakozó



keretei között. Másfelől az *Igazság és módszer*, amely tehát semmiképpen sem akart esztétika lenni és amelynek a leglényegesebb filozófiai kérdései talán valóban nem a művészettel kapcsolatosak, némiképp rejtélyes módon az „esztétikai tudat” problémájából indítja ki azt a vállalkozást, amelynek célpontjában egy általános „filozófiai hermeneutika vázlatának” előállítása áll, és e vázlat első részét egészében a művészettapasztalat kérdésének szenteli – még mielőtt rátérne pl. az „igazságkérdés”, a megértés és a nyelv hermeneutikai problémáinak tárgyalására. „Költészetelmélete” („költészet” itt, mint erről Görföl is ír, nem kizárólag, ám valamiképpen mégiscsak paradigmatis módon a lírai költészet értendő) bizonyos értelemben szintén nincs Gadamernek – még akkor sincs, ha (az e vonatkozásban viszonylag szűkszavú, bár annál lényegesebbeket mondó *Igazság és módszerrel* ellentétben) viszonylag koherens és részletes elképzelést fejt ki a nyelv művészetéről azokban a (nagyobbrészt a főművet követően keletkezett) esztétikai és poétikai tárgyú esszéiben, amelyek két kötetet is megtöltenek a *GW* rövidítés alatt ismert (és még maga Gadamer által koncipiált) összkiadásban. Bár részint még a kutatás előtt álló feladatnak nevezhető e kérdés feltárása, és Görföl sem tesz igazán új lépéseket ebben az irányban, feltehető, hogy ez az elképzelés nem is teljesen izoláltan áll a 20. század derekát meghatározó poetológiai diskurzusban, így akár az is, hogy Gadamer meríthetett olyan elképzelésekből, amelyeket nem is feltétlenül az „esztétika” mint filozófiai aldiszciplína keretei között szokás számon tartani. (Nincs mód ugyan itt ennek részletes tárgyalására, de pl. a költői nyelvvel, az „eminens” textualitással kapcsolatos kései gadameri eszme-futtatások számtalan ponton kapcsolódnak az európai költészet nagy poetológiai esszéirodalmához, leginkább sejtetően Valéryhez – akinek „filozófiai gondolkodásáról” egyébként Gadamer barátja, Karl Löwith írt fontos értekezést 1971-ben).

Gorföl értekezése öt fejezetre tagolódik. Kiindulásképpen, ha lehet így fogalmazni, Gadamer antiesztétikai esztétikájának alapvonalait kísérel meg rekonstruálni (először az „esztétikai tudat” destruktívójának nagyívú programját, ezt követően pedig a műalkotás hermeneutikai fogalmának főbb összetevőit), majd először nagyobbra, később pedig szűkebbre fogva a perspektívát Gadamer költészet- és irodalomfelfogása kerül terítékre: a nyelv fogalma Gadamernél, ezután a szövegiség már említett problémaköre, végül (talán a legszűkebb perspektívájú és mértékű fejezetben) a filozófus Celan-olvasatai, amelyek mintegy Gadamer irodalomértelmezői praxisának mérlegelésére kínálnak lehetőséget. A kiindulópont tehát az említett „destrukció”, amely, mint ismeretes és mint azt az *Igazság és módszer* egész felépítése is sugallja, az „igazságra vonatkozó kérdés” visszanyerését, méghozzá a módszertudat vonatkozásában bizonyos deficitekkel elszámolni kényszerülő ún. szellemtudományok számára való visszanyerését a művészet és az esztétikai élmény, illetve tapasztalat problémáján keresztül hivatott előkészíteni: mondhatni az „esztétikai tudat” kritikája szolgál e vállalkozás paradigmájául. Ez a döntés nem feltétlenül magától értetődő: miért éppen a művészet kínál ehhez a legalkalmasabb támpontokat, lehetne feltenni még mindig a kérdést, amelyre természetesen többféle választ is lehetne adni (jelen sorok írója még azt is megkockáztatná, hogy az 1950-es évek kontextusában ez akár egyfajta önterápiás javaslatot is magában rejtett a módszertani technicizálódás kihívásaival küszködő bölcsészettudományok számára). Görföl tartózkodik attól, hogy határozott magyarázatot nyújtson. Az első fejezet okfejtése mindenesetre arról tanúskodik, hogy az esztétikai tudattól a történeti tapasztalat felé vezető lépésnek, és különösen a „hagyomány” gadameri autoritásának tulajdonít kitüntetett jelentőséget a „destrukció” programjában (Ezenközben a kötet több pontján is helyesen emlékeztet arra, hogy ez legfeljebb ingtag alapokat kölcsönözhet a

gadameri hermeneutika konzervatívként való egyszerű megbélyegzésének: Gadamer valóban nem állítja azt, „hogy az ember a hagyományok rabja lenne”. Igaz, lehetne hozzáfűzni, ez még nem zárja ki azt, hogy ez a filozófia ne vonná – akár vállaltan – magára a „konzervativizmus” címkéjét bizonyos vonatkozásokban. A fő – és valóban komoly – kérdés nyilván az lehetne, bár ez már nem tartozik szorosan ide, és Görfől is kevesebbet foglalkozik ezzel, hogy miben állna, hogyan volna értelmezendő ez a konzervativizmus, ez is a még aligha teljes körűen elvégzett feladatok közé tartozik a Gadamer-irodalomban). Noha a könyv sok összefüggésben nem vállalkozik a részletesebb filozófiatörténeti beágyazásra, ez a fejezet kísérletet tesz arra, hogy Gadamer bírálatát szembesítse az „esztétikai tudat” filozófiatörténeti útjának fontosabb állomásaisal, Kanttal és (talán meglepő, ám indokolt hangsúlyt helyezve utóbbira) Schillerrel, nem spórolva itt meg a Gadamer romantikaképében Manfred Frank és sokan mások által szóvá tett gyenge pontok számbavételét sem. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy éppen ebben a megvilágításban érdemes lett volna többet foglalkozni az allegóriafogalom rehabilitálásának gadameri javaslatával. A fejezet zárókövetkeztetései arról tanúskodnak, hogy a szerző mindenekelőtt a művészet tapasztalatának megszólító (vagy éppen: „megszólítotttsággként” megragadható) aspektusában látja azt a princípiumot, amelyhez a gadameri destrukció végső soron eljuttathat (és amely, ha lehet így fogalmazni, mintegy modellt kínál a hermeneutika sokfelé hangoztatott ún. „nyitottságának” elgondolása számára) – ennek magyarázatához nem kifejezetten hermeneutikai elképzelésekből (pl. Georges Didi-Hubermann) egy munkájából) is merítve.

A műalkotás „létmódjának” szentelt második fejezet voltaképpen annak rekonstrukciójára vállalkozik, hogy milyen fogalmi hálót dolgoz ki az *Igazság és módszer* az esztétikai tudat izolációjának bírálatát követően a művészet tapasztalata számára. Mivel, mint az fentebb már említésre került, a főmű esztétikai horizontján viszonylag kevés szerep jut az irodalomnak, nem meglepő, hogy a Gadamer által felajánlott fogalmakat inkább csak közvetett módon lehet irodalomelméleti terminusokhoz vagy egyáltalán a bevett irodalom- vagy befogadélméleti megfontolásokhoz közvetíteni. Még a játék híres kategóriája esetében is így van ez, hiszen, mint azt Görfől helyesen észrevételezi, Gadamer itt azzal a rizikóval is szembenéz, hogy éppen egy olyan kategóriát terhel meg hermeneutikai jelentőséggel, amelyet számtalanszor éppen abbéli alkalmassága határozott meg, hogy az esztétikai tudat valamiféle absztrakciójának volt képes modellt kínálni. Szerencsés megoldás, hogy az értekezés többek közt itt, a játékfogalom összefüggésében hívja fel a figyelmet a tapasztalat kategóriájának centrális – bár inkább az *Igazság és módszer* második és harmadik részében kibontakozó – jelentőségére Gadamernél. A tapasztalat mibenléte (amely egyébként egyáltalán nem olyan békés kategória, mint amilyennek sokszor mutatkozik, lévén – és ebben Gadamer egykori freiburgi mesterét, a *Lét és idő* szerzőjét és persze a Heidegger olvasatán keresztül megszűrt Hegelt követi – mindig megelőző tapasztalatok érvénytelenné válásának, „mindig a semmisség tapasztalata”) Görfől érvelése szerint lényegében par excellence formájában a művészet tapasztalatában, annak is elsősorban azon mozzanataiban tárulkozik fel, hogy a művészet magába vonja és ezáltal megváltoztatja a befogadóját. Mindez természetesen nem a befogadó pusztá kitétségeként vagy passzív részesüléseként gondolandó el, Gadamer először ebben az összefüggésben referált olvasásfogalma éppen az értelmezőnek a „művet kiteljesítő tevékenységeként” jut szerephez játékfelfogásának elemzésében. A játékot követően a képződmény (Gebilde) kategóriája kerül terítékre (itt kissé zavaró módon talán túlságos hangsúlyt kap Gadamer egy, látszólag a befogadó megértés-teljesítményének határaitra vonatkozó okfejtése), majd a mimézis, amelyet az *Igazság és módszer* persze



elsősorban megmutatásként, (Heidegger nyomán) feltárulkozásként, valamint – a kép, képmás problémáján kifejtve – „létgyarapodásként” ért. A mimetikus újrafelismerés nyomán Gadamer szerint ugyanis „többet ismertünk meg annál, amit már addig is ismertünk. Az újrafelismerésben az, amit ismerünk, úgyszólván megvilágítva kiemelkedik a feltételét képező körülmények esetlegességéből és sokféleségéből, s a maga lényegében fogjuk fel.” Görfől itt felveti a nem-mimetikus műalkotások kérdését, amely kihívástól Gadamer egyáltalán nem tekintett el, ezen a ponton azonban egyszerűen a Celan-olvasatokra és saját, ezekkel eléggé eltérő vetületben foglalkozó későbbi fejezetére utal előre – mindazonáltal ez a kérdés végül kicsit elsikkad az értekezésben. Az utolsó kategória, amely a műalkotás létmódja szempontjából meghatározó, az ünnepé, melyhez Gadamer a főművet követően is visszatért és amely itt mindenekelőtt a művészet időbeliségéről alkotott bonyolult elképzelést segít tisztázni, többek között azt a látszólagos ellentmondást, amely a művészet (és különösen a művészetfogalom) történetisége, az esztétikai tapasztalat helyére lépő történeti tapasztalat jelentősége és aközött az elgondolás között feszül, hogy a művészet maga mégsem lehet pusztán történeti vizsgálódás tárgya, hiszen (az ünnep „saját idejéhez” hasonlított) idejét nagymértékben a visszatérés és az ismétlés lehetősége alakítja.

A kötet talán leggazdagabb és legmeggyőzőbben kidolgozott fejezete a nyelv gadameri „hermeneutikájának” szentelt. Itt persze meglehetősen diffúz összefüggésrendszerből kell kiindulni. Egyfelől – az *Igazság és módszer* kontextusán belül – ki kell lépni a közvetlenül művészeti tárgyú fejtegetések köréből, hiszen Gadamer külön részt szentelt az egek mellett, sőt elsősorban médiumként definiált nyelvnek, majd e vizsgálatból egyenesen a hermeneutika univerzalizációs igényének sokat vitatott bejelentéséhez vélt támpontokat szerezni. Másfelől nem kerülhető meg a szembenézés azzal a kérdéssel, van-e, lehetséges-e a gadameri hermeneutikának egyáltalán egységes nyelvfilozófiája. Egyfelől, mint azt Görfől pontosan bemutatja, maga a nyelv tárgyasítása tűnik teljességgel idegennek az *Igazság és módszer* záró fejtegetései, illetve egyáltalán a „nyelvfeleltségek” hermeneutikai diagnózisai nyomán. Persze ezzel a lehetetlenséggel minden hermeneutika tud élni, és Gadamer ismeretesen fel is kínálja azokat az alternatívákat, amelyek révén elkerülhető a tárgyasításnak a hermeneutikai tapasztalatfogalmat valóban aláásó csapdája. Mindenekelőtt magára a nyelv közegként való elgondolására lehetne hivatkozni, továbbá a „belső” és „külső” szóval kapcsolatos, elsősorban Ágostonra hivatkozó és ma is kardinális jelentőségűnek látszó megfontolásokra (ezeknek döntő jelentőséget tulajdonít, Gadamer feltevéseinek részleges módosulására tekintettel is, az életmű egyik legjobb ismerője, Jean Grondin; újabb perspektívákért pedig l. pl. Lőrincz Cs., „A »belső szó« adomány és tanúság között”, Uő, *Az irodalom tanúságtételei*, Bp. 2015) vagy éppen a nyelv „spekulatív struktúrájának” elemzésére.

Talán nehezebb kérdés az arra vonatkozó, vajon változott-e Gadamer nyelvfelfogása az *Igazság és módszert* követő évtizedekben. Az igenlő vagy legalábbis hangsúlymódosulásokat mérlegelő válaszok éppen a „belső szó” jelentőségével vagy a kimondhatatlannal, a nyelv hatáiraival-korlátaival kapcsolatos későbbi megfontolásokra szoktak hivatkozni, pl. *A szó igazságáról* című 1971-es, ám sokáig nem publikált fontos tanulmányra vagy a később keletkezett *Grenzen der Sprache*-ra. Görfől összességében mintha amellet foglalna állást, hogy minden módosulás és hangsúlyeltolódás ellenére Gadamer nyelvfelfogását lehet koherensként kezelni, és ezt két aspektus kitüntetésével teszi meg. Egyfelől nyelv és gondolkodás viszonyára (amihez hozzátartozik nyelv és megértés relációja, „A megérthető lét – nyelv”, illetve a revideált magyar

fordításban „A lét, amit meg lehet érteni – nyelv” híres, egyes kritikusok számára hírhedt tétele, a nyelv közgeszerúsége, valamint azon „antropológiai” meggyőződés gadameri változata, mely szerint a világgal rendelkezésnek a nyelv a feltétele és egyben nyelvi jellegű is), másfelől a nyelv „kommunikatív jellegére” kerül a fókusz, itt különös tekintettel a dialógus princípiumának összetett szerepére Gadamer gondolkodásában, valamint a nyelv határainak problematikájára. Ez utóbbi különösen a filozófus művészet- és költészetfelfogásának vonatkozásában fontos, hiszen, mint ismeretes, Gadamer a „mondó szó”, az önmagát tökéletesen, teljességgel ki-mondó (aus-sagende) kijelentés paradigmáját lényegében egyedül a költői nyelvben vélte fellelhetőnek.

A költői nyelv különleges feltáró-megmutató teljesítménye, amely Gadamer számára, némi leegyszerűsítéssel fogalmazva, lényegében nem más, mint szó és dolog, vagy még inkább hang és értelem kitüntetett kapcsolatának előállítása (ez akár úgy is érthető, mint valamiféle „találó” szó fellelése, persze csak akkor, ha ez nem egy eleve már adott mondandóhoz való szókeresgélést takar – a nyelv spekulatív struktúrája, ahogy azt Gadamer elgondolja, ezt kizárja). A harmadik fejezet ebben az összefüggésben idézi a filozófus nyelv-villám-metáforáját, magyarázatként az eminens, „nagy” költeményekhez való sokadszori visszatérés készítésére: az emberek ilyenkor „talán épp azt várják, hogy a vers váratlanul ismét feltárjon számunkra valami lényegeset és megőrizendőt a világból.” Vagyis ismét a visszatérés fontos gadameri gondolatáról van szó, amely többek között az ünnep időbeli struktúráját határozta meg a műalkotás létmódjának leírásánál: a költői alkotásokat is az ilyesfajta ismétlés tünteti ki, az, hogy kikényszerítik a hozzájuk való visszafordulást. Ez pedig már a negyedik fejezet fő kérdéskörét nyitja meg, nevezetesen azt, hogy vajon mi a pontos státusza annak, amit Gadamer „eminens szövegnek” nevez és ez miként viszonyul a filozófus szabatos definíciókban ritkán felbukkanó irodalomfogalmához. A nyelv-villám-metáfora idézett értelmezése ebben az összefüggésben kevésbé megvilágító. A gadameri értelemben vett eminens textualitás ugyanis egészen egyszerűen abból nyeri ezt a kitüntetett státuszát, hogy nem teszi lehetővé a szövegszerűség hátrahagyását, nevezetesen pl. az olyan, a szöveg-használat mindennapos praxisainak sokaságából ismert műveleteket (pl. a parafrázist), amelyekben egy leírt szöveg oly módon hasznosul vagy tölti be a rendeltetését, hogy ennek során a szöveg alakhoz való visszakapcsolódásra nincs többlet szükség. Az ún. eminens szövegek megértése és értelmezése nem mehet végbe másképp, mint az újra és újra megvalósuló megszólaltatás által – a vers leginkább talán önmagát tárja fel ilyen módon, másként fogalmazva: olyan önprezentációként bontakozik ki, amely (és Gadamernél itt valóban sok tekintetben Valéry poetológiájának egynémely tétele visszhangzik) lehetetlenné teszi hangzás és értelem, „Sinn” és „Klang” bármilyen fokú szétválasztását vagy izolálását.

Gadamer e kései témája természetesen ismét számtalan olyan kérdést vet fel, amelyek valamiképpen megint csak a fogalmi koherencia és következetesség problémáját érintik. Miképpen beszélhet az a filozófus eminens szövegiségről, aki ellentmondást nem tűrően jelenti ki, hogy a szöveg nem más, mint „köztes-termék, a megértetés történéseinek egy szakasza”, melynek mint olyannak az elkülönítése elkerülhetetlenül az absztrakció eszközére szorul? Továbbá: hogyan viszonyul ez a kategória (és a hozzá kapcsolt befogadói feltételrendszer, amelyet Gadamer többek közt a megjegyzés, kívülről tudás, együttlés, „belső fül”, önprezentáció és hasonló elképzelések, de ugyanakkor egyben valamiféle kitüntetett, bár nem csupán empirikusan értendő írásbeliség ideájának segítségével írt körül) az irodalom fogalmához, a (szép)-irodalmi szövegek Gadamer által székszisszel figyelt esztétikai megkülönböztetéséhez? Illetve: mennyiben implikál normatív szempontot, különösen az *Igazság és módszer*nek az irodalom



„határhelyzetével” kapcsolatos, nem túlságosan kifejtett (és sejthetőleg a főmű klasszikus-konceptiója felől megvilágítható) eszmefuttatásához képes? A Gadamer-irodalom nem elhanyagolható része arra a diagnózisra jut, hogy a kései, azaz az *Igazság és módszer* követő esztétikai-poétikai tárgyú írásokban valóban az irodalomfogalom normativizálódása figyelhető meg – miközben alapos érveket lehetne segítségül hívni annak bizonyítására is, hogy az „eminens” szöveg nem azonosítható a „költői” szöveggel, továbbá egyáltalán nem tart igényt a szépirodalom (Gadamer – nemcsak Gadamer – felől nézve voltaképpen: tautologikus) kategóriájára, noha ezzel természetesen nem mond le valamiféle értéktételező különbségtételről, amely maga azonban nem esztétikai. Görfől a kérdést az írás klasszikus hermeneutikai témájának gadameri megközelítését, ennek többoldalúságát, valamint a szövegértelmezés hermeneutikai modelljének idekapcsolódó aspektusait rekonstruálva közelíti meg. Bár láthatóan érzékeli az „eminens” textualitás és a költői vagy szépirodalmi szövegek kitüntetése közötti (legalábbis elméleti) feszültséget, vagyis, másként fogalmazva, azt, hogy előbbi nem vezethető le utóbbiból, végső soron azzal a kicsit talán kompromisszumos megoldással él (talán azért, mert itt is, mint általában, nagy, bizonyos értelemben a kelleténél is több hangsúlyt helyez a gadameri művészetfelfogás koherenciájára vonatkozó kérdésre vagy igényre), hogy különböző (történeti-funkcionális, formális és tematikus) irodalomfogalmak egyfajta kombinációjaként ragadja meg a filozófus irodalomról alkotott elgondolását.

Mivel ennek az irodalomfogalomnak a lényege Gadamer-nél valóban a lírai költészetben tárulkozik fel a legtisztábban, továbbá mivel Görfől – helyesen – fontosnak tartja az eddig feltártakat Gadamer szövegértelmezői praxisának sajátosságaival is szembesíteni, kézenfekvőnek mondható az a döntés, hogy az értekezés külön fejezetet szentel Gadamer Celan-interpretációinak. A filozófus itt, miközben voltaképpen nem mond ellent az szövegértelmezésről vagy az olvasásról előadott elképzeléseinek, mindenekelőtt ismeretesen azt igyekezett (hozzá kell tenni, mint ahogy Görfől is utal rá: sokak által vitatott eredményekkel) bebizonyítani az ún. „hermetikus” költészet példáján, hogy a „mit kell tudnia az olvasónak?” kérdés hermeneutikailag bizonyos értelemben irreleváns: a szövegekre odahallgató, önnön előzetes feltételezéseinek feladására kész interpretáció még a leghomályosabb vagy -töredékes szöveghelyeknél sem kell, hogy lemondjon valamiféle „értelemegész” igényéről, amelyet tulajdonképpen a költemények autoegzegetikus módon ott is felkínálnak, ahol többértelműségük redukálhatatlan marad. Görfől korrekten referálja Gadamer legfontosabb feltevéseit és bemutat (bár leggyakrabban a parafrázisra szorítkozva) néhány konkrét interpretációt is – mindazonáltal ez a fejezet, analitikus hozadékát és rendszerező teljesítményét tekintve, mögötte marad a megelőzőek színvonalának. Hiányolható pl., hogy viszonylag szűkösen merít a Gadamerrel vitatkozó vagy a filozófus olvasatai számára fontos kontextust kínáló Celan-irodalomból, teljesen eltekint pl. Gadamer és Jacques Derrida Celan-képének összevetésétől – és ezzel végleg elmarad a Gadamer-Derrida viszony értékelésére tett kísérlet, amelynek éppen a Celan-értelmezések kínálhatnának a legkézenfekvőbben követhető vezérfonalat. Mindezzel együtt Görfől Balázs könyve nem kerüli meg a Gadamer művészetfelfogásának aktualitására vonatkozó kérdést. Különösen azért, hogy rámutatnak a gadameri gondolkodás belső dinamizmusára, mondhatni önmagával is folytatott sokrétű dialógusára és sokirányú nyitottságára, elemzései mellett tesznek tanúbizonyságot, hogy ez az utóbbi egy-két évtizedben kicsit immár talán ritkábban emlegetett életmű továbbra is érdemi módon képes hozzájárulni a mai művészetfilozófia releváns kérdéseinek artikulálásához.