

Elmúlás és értelem: Heidegger és Unamuno a halálról*

CSEJTEI DEZSŐ

Tanulmányunkat rövid fogalom-meghatározással kezdjük; az utóbbi évtizedekben elfogadottá vált a *thanatológia*, mint önálló *tudományág*, amely a meghalással kapcsolatos különféle szaktudományos vizsgálatok, kutatások, elméletek összességét foglalja magában. Úgy gondoljuk, hogy ennek alapján lehet beszélni *filozófiai thanatológiáról*, amely az elmúlásra, a halálra vonatkozó filozófiai reflexiókat, meditációkat tartalmazza.¹ Az ebben az értelemben vett filozófiai thanatológia „virágkorát” az a bő száz esztendő jelenti, amely hozzávetőlegesen Schopenhauer és Kierkegaard halálról alkotott nézeteinek megjelenésével kezdődik, olyan eredeti gondolkodókat foglal magában, mint Nietzsche, Simmel, Scheler, Heidegger, Jaspers, Unamuno, Sartre, Marcel és Camus, s valamikor a múlt század 50-es éveiben zárult le.² Ennek során mindenesetre kialakult egy olyan hallgatóságos hierarchia, melynek mércéjét Heidegger *Lét és idő* c. munkájának halálkonceptiója alkotja. Ez lett az a vonatkoztatási pont, melyhez a többi gondolkodó halállal kapcsolatos elmélkedéseit viszonyítják.

* Jelen tanulmány az *Asociación de Hispanismo Filosófico* V. konferenciáján, Santanderben, 2001 áprilisában elhangzott előadás szövegének bővített változata.

¹ E kifejezést használja a *Der Tod in der Moderne* c. kötetben Hans Ebeling is; bevezető tanulmánya a „Filozófiai thanatológia Heidegger óta” címet viseli. (Verlag Anton Heim, Meisenheim, 1979, 11–31.)

² Nem soroljuk ide azokat a szociológusokat (pl. Philippe Aries, Norbert Elias), akik ugyan jelentős tanulmányokat írtak a halálról, de nem tekinthetők szakfilozófusoknak.

Úgy gondolom, hogy az a thanatológiai hierarchia elfogadhatatlan; a halál vonatkozásában sem lehet valamilyen kanonikus verzióról beszélni. Éppenséggel Miguel de Unamuno filozófiai és irodalmi munkássága az, ami a legplasztikusabban tár elénk egy, a heideggeri felfogástól számos tekintetben különböző viszonyulást. Így jelen tanulmányban arra teszünk kísérletet, hogy a halál-fenomént e két gondolkodó különböző látásmódjának metszetében vegyük szemügyre.

Mielőtt rátérnénk a konkrét különbségekre, az alábbi saroktételt kellene rögzíteni: filozófiai szempontból a halál sohasem pusztán *factum*, orvosi-biológiai tény, hanem mindig is *konstitutívum*, vagy még inkább *interpretatívum*; vagyis az ember az a lény, aki nemcsak „egyszerűen” meghal, hanem mindig is *viszonyul* a halálhoz. Sőt, az ember, eredendően *szabad* lény mivoltából következően, nemcsak viszonyul a halálhoz, hanem *nem tud nem viszonyulni* hozzá, vagyis a halálhoz, a saját halálához való mindenkor viszonyában eleve egy *választás* is benne foglaltatik.

Jelen körülmények között nincs mód Heidegger filozófiai thanatológiájának részletes elemzésére;³ így csak röviden összegeznénk felfogásának főbb érdemeit, ill. sajátosságait.

Az érdemek:

1. Heidegger a halál jelenségét egy elmélyített kanti *transzcendentizmus* értelmében elemzi; főműve egészére is el lehet mondani, hogy azt a programot, amit Kant az emberi *megismerés* a priori struktúrájának kidolgozása során *ismeretelméleti* szinten hajtott végre – aminek a szellemtudományokra, a történeti világra való kiterjesztésén és applikációján Dilthey egész élete során fáradozott (mindhiába) –, Heidegger az emberi *létezés* a priori struktúrájának kidolgozásával *ontológiai* szinten vitte tovább. Ennek az *egzisztenciális a priori* struktúrának talán a legfontosabb *eleme*: a halál. A halál itt nem úgy jelenik meg, mint valami dolog, amely az élet végén tűnik fel, de nem is úgy, mint az életen belül jelentkező, s azt belülről átható esemény, hanem úgy, mint *egzisztenciális a priori*, mint az emberi létezést egyáltalán lehetővé tevő *transzcendentális lehetőség-feltétel*. Ebből eredően a halál heideggeri egzisztenciáléja nemcsak *intencionális* abban az értelemben, hogy – durva leegyszerűsítéssel élve – a tudat intencionalitásának husserli koncepcióját mintegy áthelyezi az emberi létezés projektív szerkezetébe, hanem abban az értelemben *tenzionális* is, hogy – képletesen szólva – nemcsak belülről, hanem egyúttal „alulról” is, transzcendentális lehetőség-feltétel-

³ Ezt a közelmúltban megjelent tanulmányomban végeztem el: *A halál hermeneutikája. A korai Heidegger filozófiai thanatológiája*. Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, Veszprém, 2001.

ként ruházza fel az emberi létezést azzal az elementáris feszültséggel és rugalmassággal, ami mindnyájunk életének a sajátja. Ezzel Heidegger nemcsak az antik halál-felfogásokon lép messze túl, hanem az életfilozófiai megközelítéseket is meghaladja. S épp a tenzionalitás fogalma alapján nyílik lehetőség a főbb filozófiai halál-felfogások ideiglenes tipológiájának felállítására:

a) Az antik halál-felfogás *ex-tenzionális* volt abban az értelemben, hogy az élet feszességet lehetővé tevő vég dologként állt kívül az életen. Az ennek megfelelő halál mód a *dologhalál*.

b) Az életfilozófiai halál-felfogás *in-tenzionális* volt abban az értelemben, hogy ezt a külsőt mintegy behozta az életbe és annak belső, formaképző elemévé tette. Az ennek megfelelő halál mód az *eseményhalál*.

c) A heideggeri halál-felfogás pedig „csak” *tenzionális*, amennyiben a halált – egy fundamentálonológia keretein belül – az emberi létezés *egzisztenciális a priori*-jává, *transzcendentális lehetőség-feltételévé* tette. Az ennek megfelelő halál mód pedig a *lehetőséghalál*.

Ennek alapján úgy véljük, hogy alapjaiban elhibázott minden olyan elképzelés, ami a heideggeri halál-koncepciót valamelyik antik halál-felfogás modernizált válfajának, afféle „felmelegített” sztoicizmusnak tekinti; az összehasonlításkor nem bizonyos formális hasonlóságon alapuló jegyek esetleges meglétéből kell kiindulni, hanem abból a fundamentális különbségből, ami az antik-sztoikus és a heideggeri emberképet elválasztja egymástól. Egy szójátékkal élve: amíg a sztoikus a halál *elő*-terében berendezkedve, a halál-dologra folyamatosan rábámulva éli életét, addig a heideggeri jelenvalólét a halál *erő*-terében projiciálja önnön lehetőségeit.

2. Heidegger thanatológiájában több más mellett abban alkotott nagyot, hogy a halál jelenségét két alapvető vizsgálati módszer, a *fenomenológia*, illetve a *hermeneutika* célkeresztjébe állította, de ezen belül feltétlenül a *hermeneutikának* adott elsőbbséget. Mindkét módszerhez bizonyos tér- és időbeli irányultságok köthetők; a fenomenológia mozgása inkább *vertikális*, a *mélybe* mutat, az alap feltárását, felszínre hozását segíti elő, azt, hogy „magát a dolgot”, a fenomént mint olyat a maga kendőzetlen valóságában vegyük szemügyre, lehántva róla minden metafizikai, filozófiai, teológiai stb. burkot. Erős leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk, hogy a fenomenológiának ez az alapiránya az időben inkább visszafelé, a *múlt* felé mutat, amennyiben segít leleplezni, eltávolítani azt a metafizikai köpenyt, ami az évezredek során szövődött a halál fenoménje köré. A hermeneutika irányultságai viszont ezzel épp ellentétesek. Először is, a hermeneutika nem

annyira vertikális, mint inkább *horizontális* extenziójú, amennyiben megmutatja azt a terepet, lehetőség-mezőt, melyen az immáron fenomenológiailag megtisztított halálfenomén ismeretében mozogni lehet. Az időbeni irányultság szempontjából pedig a kitüntetett dimenzió éppenséggel a *jövő*. Ez a két metszet természetesen nem választható mereven el egymástól; így például a halál egzisztenciális megelőlegezésének, a halálba való „előrefutásnak” [*Vorlaufen*] éppúgy megvan a maga fenomenológiai háttere – nevezzük ezt a létezésbe átvitt *intencionalitásnak* –, mint a hermeneutikai *értelme*. Mindenesetre e két vizsgálati módszer együttes alkalmazása kettős bilincsként tapad a halál fenomenójához, és lehetővé teszi azt, hogy annak mibenléte, „lényege” a korábbi filozófiai vizsgálódásoknál összehasonlíthatatlanul mélyebben táruljon a szemünk elé. Ám azzal, hogy a két módszer közül inkább a hermeneutikai megközelítést részesíti előnyben, lehetőség nyílik arra, hogy a halálfenomént hangsúlyosan az *értelme* felől tegye vizsgálat tárgyává. A „mi a halál?” jellegzetesen antik, dolog-létre vonatkozó kérdéstípusát⁴ felváltja a „mi a halál *értelme?*” rugalmas, elasztikus kérdéstípusa. De a hermeneutikai kérdésfeltevés előtérbe helyezésénél ennél jóval többről van szó: arról ti., hogy ezen az alapon lehetővé válik a halál *megértésének*, *értelmezhetőségének*, sőt *értelmességének* a vizsgálata is. Ahogy meggyőződése szerint egy eredendő létmegértés munkálkodik bennünk, hasonlóképpen jó okkal tételezhetünk fel egy bennünk honoló *eredendő halálmegértést* is, amit éppenséggel egy thanatológiai hermeneutikának kell tematizálnia. S ebben a tekintetben Heideggernek a halál értelmezhetővé-értelmessé tételére irányuló próbálkozása egyedülálló vállalkozás századunk filozófiájában.

Ezek után felsorolásszerűen végigtekinthetünk a heideggeri thanatológia főbb sajátosságain:

1. A *Lét és idő*-ben hermeneutikai kiindulópontból a halálnak egy minden tartalmi momentumot nélkülöző, tisztán *formál-ontológiai* leírását próbálja meg elvégezni, melyet az elemzés egy későbbi szakaszán egy *ontikus* applikációnak kellett (volna) követnie. Az elemzésen végigtekintve megállapítható, hogy a halál *ontologikumának* és *ontikumának* ez a következetes különválasztása *nem sikerült*. A halál „formális ontológiájában” nem „magát a dolgot” ragadta meg, hanem egy olyan nézőpontot érvényesített, amely bizonyos parciális, ontikus előfeltevéseken nyugodott.

⁴ Vö. ezzel kapcsolatban pl. Richard Robinson elemzését: *Plato's Earlier Dialectic*. Clarendon Press, Oxford, 1953, 49. skk.

2. A heideggeri halál-felfogás alapvetően *evilági*, gyakorlatilag hiányzik belőle minden túlvilágra vonatkoztatottság, vagyis az, ami meghaladja a fenomenológiai fenomenalitás horizontját.

3. A halált Heidegger egy alapvetően *projektív* sémában elemzi (ennek egzisztenciái az előrefutás, a halálhoz viszonyuló lét stb.).

4. Halál-felfogása alapvetően *szolipszisztikus*, elemzéséből gyakorlatilag teljes egészében hiányzik a Másik, a Te távozásának kérdése, az *interszubsztivitás* thanatológiai elemzése.

5. Az előzőekből következően halálemzése alapvetően *duálisztikus*, vagy a konkrét jelenvalólét képezi annak tárgyát, vagy pedig a kollektív anonimitás, az Akárki.

6. A halálhoz való viszonyulás alapvetően *diszjunktív*, autentikus vagy inautentikus. Az elemzésből teljes egészében hiányzik a *szeriális lehetőség*. Ha az egyén nem képes a tulajdonképpeni halálhoz viszonyuló lét kialakítására, menthetetlenül lecsúszik a thanatológiai közönségesség, a nem-tulajdonképpeni halálhoz viszonyuló lét szintjére. Ez viszont egy minden tekintetben megvetett, megbélyegzett létezmód; bekövetkezik az inautentikus halál stigmatizálása.

7. A holtakhoz fűződő viszony a *népközösség* „kizáró exkluzivitásának” formájában jelenik meg.

Unamuno a heideggeri megközelítéstől formai szempontból is messzemenően különböző látásmódot képvisel; nála megszüntetetlen örvénylésben kavargó a költői látomás, a metafizikai, spekulatív vízió, a misztikus tapasztalat és az olykor szentelenségében is megrendítő írói kontempláció; mindezt valamilyen mérőben racionális kivonat semleges közegében egyneműsíteni nemcsak szellemi erőszakot jelent a szerzővel kapcsolatban, hanem az általa invokált tárgyterület meghamisítását is jelenti. Ha a heideggeri halálanalízis egy hűvös klinikai műtőterem képét idézi fel bennünk, ahol katonás sorban helyezkednek el egymás mellett a fenomenológia és a hermeneutika módszertani arzenáljának csipeszei, csontvágó fűrészei és szikéi, hogy a szerző, mint gyakorlott sebész, ezek segítségével fejtse le az emberi létezésről a halál ontikus húsát és haját, s így tárhassa elénk annak ontológiai vázát, akkor Unamuno halálról szóló eszmefuttatásai Greco lázas, vibráló, elragadtatott látomásait idézik fel bennünk, melyekről a túlvilágot nem metszette le a fenomenológia szikéje, hanem az közvetlenül átfolyik ebbe, s élet és halál, evilág és túlvilág viharzó, felbonthatatlan egységet képez. Don Quijote-kommentárjának záró soraiban mindennek a következő módon ad hangot: „Élet és halál fölöttébb szűk körű kifejezések, melyekhez a tér és az idő

börtönében folyamodunk; közös a gyökere mindkettőnek, s e gyökér csúcsa a végtelen örökkévalóságában van; Istenben, a Világmindenség Tudatában.”⁵

Nézzük meg ezek után, hogy az unamunói halálintuáció milyen, a heideggeri megközelítéstől sok tekintetben eltérő vonásokat mutat. Az első fontos különbség a thanatológiai *alappozíciót* illeti; Unamuno e tekintetben is két világ határán állt, a premodern és a modern világ metszéspontján állva képviselt egy radikálisan antimodern álláspontot. A félperiferikus helyzet egy olyan sajátos rálátást biztosított a világra, amely egy káprázatosan gazdag színvilág megteremtését tette lehetővé. E pozíció határértékeit egy még eleven, rusztikus, népi katolicizmus és egy megrendült, tradicionális, ekleziasztikus katolicizmus éppúgy jelentették, mint a modernitás világában való egzisztenciális elveszettség; a belső történelmet és az örök hagyományt megidéző baszkföldi hegyek éppen úgy, mint a világvárosi Párizs pazar kirakat-történelme. Mindennek természetesen megvolt a maga thanatológiai hozadéka; e páratlan szituáció egyaránt lehetőséget biztosított Unamuno számára arra, hogy felfejtse a régi thanatológiai rendet, de arra is, hogy az újat továbbbővítsen a modernitás felé, de egyúttal újfent szálakra is bontsa azt. Heidegger esetében viszont úgy tűnik, hogy ez a premodern viszonyítási alap egyáltalán nem létezik – vagy ha igen, akkor jóval kisebb szerepet játszik, mint a baszk gondolkodónál.

Ezzel függ össze az a különbség, hogy nála mindvégig jelentős szerepet játszik a *túlvilág*, s egyáltalán, a *személyes halhatatlanság* kérdése. Amíg Heidegger a halálfenomén elemzésekor fenomenológiai szempontból „letiltotta” a túlvilággal való foglalkozást, addig Unamuno mindvégig alapvető jelentőséget tulajdonított ennek a dimenzióknak. Ennek teljes körű elemzése meghaladná e tanulmány kereteit; annak illusztrálásához viszont, hogy ez a „mánia” milyen mélyen áthatotta vizsgálódásainak egészét, legyen szabad azt a passzust idézni, melyben Unamuno a paradoxitás magasságába emeli s egyúttal fellebbezhetetlen igazságtartalmától is megfosztja azt a thanatológiai alapszillogizmust, amely korábban már Tolsztoj regénybeli hőstét, Ivan Iljicsét is lelke legmélyéig megrázta: „Mikor a logikát tanultuk, a szillogizmus példáját az alábbi eseten mutatták be: »Minden ember halandó. Péter ember. Péter tehát halandó«. De itt van az illogikus antiszillogizmus is: »Krisztus halhatatlan. Krisztus ember; tehát

⁵ Miguel de Unamuno: *Don Quijote és Sancho Panza élete*. (A továbbiakban: DQ.) Ford. Csejte Dezső és Juhász Anikó. Európa Könyvkiadó, Bp., 1998, 370.

minden ember halhatatlan.«⁶ Ezzel a kiegészítéssel valósággal a levegőbe repíti, felrobbantja a thanatosz köré települő logikumot, az emberész megingathatatlanak tűnő tákolmányát, és ezzel a fennmaradás problémáját is átadja annak a termékeny nyugtalanságnak, melyet az emberlét igazi elemének tekint. A kérdés hermeneutikai következményeiről pedig még szólunk.

A heideggeri és unamunói halál-felfogás közötti legdöntőbb különbség az *értelem* kérdésében mutatkozik. Ahogy Platón az *első*, Heidegger az *utolsó* jelentős filozófus, aki a halál jelenségét valamilyen értelemszerű totalításban elhelyezve próbálta meg értelemmel felruházni. A halál „értelmesítésének” gondolatát viszont az egzisztencia legtöbb filozófusa (Kierkegaard, Jaspers, Sartre) kimondottan elutasította; a harmadik álláspontot épp Unamuno képviseli, akinél mindvégig megmarad értelem és értelemnélküliség kettőssége. Megítélésünk szerint ebben úgyszintén a spanyol gondolkodó köztes helyzete, létezésének félperiférikus mivolta fejeződik ki. Némi leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk, hogy a premodern világ – mindenekelőtt a keresztény felfogás mega-narratívájában – egy olyan világképet alkotott meg, mely még a halál jelenségét is képes volt valamilyen értelemmel felruházni, amennyiben beleillesztette azt egy átfogó, az immanens-evilági és transzcendens létrendet egyaránt magába foglaló magyarázatba. A modernitás érája viszont, mely elsősorban az ész princípiuma köré szerveződve fokozatosan dekonstruálta ezt az építményt, a halált egyre inkább megfosztotta az értelem metafizikai megalapozottságú burkától, és azt mint eredendő értelmetlenséget, sőt értelmezhetlenséget tematizálta. Vagyis minél tisztábban jelent meg a halál az analitikus ész hűvös és szenttlen tekintete előtt, az – hangsúlyozzuk: *nem* biológiai vagy medikai szempontból – egyre érthetlenebbül meredt rá. Létrejött tehát egy olyan állapot, melyet *hermeneutikai dualizmusnak* nevezhetünk.⁷ Az unamunói halálmegközelítésre mármint az jellemző, hogy ezeket a pólusokat meghagyja a maguk szintetizálhatatlan kettősségében, s ezzel egy sajátos, meghasonlott *hermeneutikai agónia* világát tárja elénk. Ebben szakadatlan, hullámzó harcban feszül egymásnak a thanatológiai *értelemadás* és *értelemvesztés* oldala, s Unamuno mindvégig tisztában van azzal, hogy e küzde-

⁶ Miguel de Unamuno: *Cómo se hace una novela*. (A továbbiakban: CH.) In: Miguel de Unamuno: *Obras Completas* (A továbbiakban: C). VIII. kötet. Editorial Escelicer, Madrid, 1966, 749. Az ehhez írt kommentárban megjegyzi, hogy ez az antiszilogizmus képezi az alapját a tragikus életérzésnek, Hl. a kereszténység agóniájának – az unamunói életmű vezérmotívumainak.

⁷ Magától értetődik, hogy akár a halállal kapcsolatos fenomenológiai *értelemadás* Heideggernél, akár annak radikális kétségbe vonása Sartre-nál már egy, a jelzett horizontot meghaladó *új* értelem (ül. értelmetlenség) szintjére utal.

lemben egyik pólusnak sem *szabad* győznie – aminek ontológiai háttérét az adja, hogy egyik pólus sem *képes* győzni –, ám ez az eldöntetlenség másfelől sohasem jelentheti a frontvonalak élettelen megmerevedését, egyféle statikus állóháborút, ami a *coincidencia oppositorum* burkolt bevallásával lenne egyenlő. Lételeméletének egyik fontos fejezetét képezi az, amit a „szakadék mélyének” nevez.⁸ Thanatológiai szempontból a szakadék mélye két radikális emberi törekvés egyidejű zátonyra futásával áll elő. Az ember a végesség meghaladása felé vezető gyötrelmes úton két mankóra próbál támaszkodni: saját *eszére* és a zsigereiből felfutó *vitális akaratra*. A ráció segítségével megpróbál *észerveket* kovácsolni azért, hogy alátámassza vele a fennmaradás elementáris, vitális *vágyát*. A szakadék mélyét épp az jelenti, hogy egyrészt az ész rádöbben a feladat kivitelezhetetlenségére, ami másrészt a vágy szárnyalására is bénítóan hat; a szakadék mélye az, amikor a személyes fennmaradás csábító káprázata megtörik, és egymásra lel a *racionális szkepticizmus*, illetve a *vitális kétségbeesés*. Ez az állapot a tökéletes *thanatológiai csődöt* tárja elénk. Mindennek megvan a maga hermeneutikai vetülete is; ebből a szempontból a szakadék mélye a *hermeneutikai agónia* alaptapasztalatát közvetíti; az egyik oldalról Unamuno tökéletesen meg van győződve arról, hogy az emberi létezésnek valamilyen rendeltetése van; egy emberi lény világra jövetele nem azonos egy új hajtást hozó növény, vagy egy állatkölyök megszületésével. Az ember esetében – régi antropológiai felismerés ez – egy olyan lény jön világra, akire mindenekelőtt a *léthiány* jellemző, aki hiába „van” tárgyi értelemben, egy másfajta értelemben „még sincs”, s akinek – ha akarja, ha nem, ha tud róla, ha nem – létre kell hoznia, *meg kell teremtenie* önmagát. Ez pedig óhatatlanul valamilyen *finalitást* visz létezésébe. „»Honnan jövök én, honnan jön a világ, amelyben élek és amelyből élek? Hová megyek, és hová megy, ami körülvesz? Mit jelent mindez?« Ezeket a kérdéseket teszi föl az ember, mihelyt megszabadul attól az elállatiasító szükséglettől, hogy anyagi értelemben fenntartsa magát. És ha jól meggondoljuk, azt látjuk, hogy ezek mögött a kérdések mögött nem annyira egy »miért« megismerésének a vágya leledzik, inkább egy »mi végett« megismeréséé; nem az okot, hanem a célt óhajtjuk megismerni.”⁹ Az ember tehát eleve előrefelé, a *jövőben*, a *jövőből* él; tradicionális szóhasználattal élve az emberi létezés szempontjából az aitiológia a teleológia függvénye – ezzel Unamuno már Heidegger „előrevetülés”-koncepciójának kidolgozása előtt is tisztában volt. Herme-

⁸ Ez a címe főműve, *A tragikus életérzés* (A továbbiakban: T.) egyik fejezetének is. (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989, 104–128. Farkas Géza fordítása.)

⁹ T. 33–34.

neutikai szempontból ez a létszerkezet azt jelenti, hogy az emberi létezés – épp kezdeti „üressége”, „meghatározatlansága” folytán – eredendően *értelemre utalt* létezés. Egy növényi vagy állati létezőnek, épp lényük „zártága” folytán, nem lehet értelmet tulajdonítani, az emberi létezésnek azonban – még akkor is, ha a szerencsétlent csecsszopó korában a kozák pikájára tüzi, ahogy 1849-ben történt, vagy autóbaleset éri – lehetetlen nem tulajdonítani értelmet, éppen azért, mert létezésének – annak minden „értelmességet” vagy „értelmetlenségét” megelőzően – eredendően sajátja, *egzisztenciális a priori*-ja az értelem. S az emberi létezés hermeneutikájának szempontjából az élet nem egyéb, mint a „mirevalóság” égisze alatt végbemenő „értelme-sülés”, hiszen pusztán azért, hogy az ember – tettei, cselekedetei, vagy épp az azoktól való tartózkodás révén – állandóan választja magát, óhatatlanul „értelmet is ad” saját létezésének. A halált mármost e tekintetben az a paradox kettősség jellemzi, hogy egyrészt az életet lezáró jellege folytán minden egyébnél erősebben hozzájárul ahhoz, hogy az élet „értelmesüljön”, azaz értelemmel „töltődjék fel”; ha ugyanis az emberi létezést az egyébként hön áhított végtelenség jellemezné, akkor ez fölöslegessé, sőt értelmetlenné tenné a „mirevalóságot” mint olyat, s az életnek a végtelenbe való szétfutása, a választások parttalanná válása stb. magát a kibontakozó életértelmet semmisítené meg.¹⁰ Másrészt viszont ugyanez a halál, amely az egyik oldalon feltétlen ontológiai „értelemadó”, a másikon visszavonhatatlanul kettétöri ezt a kifejlő életértelmet. *Hermeneutikai szempontból tehát a halál egyszerre előfeltétele és tagadása az életértelemnek* Unamunót – s ez jelenti a hermeneutikai agónia másik oldalát – a halálnak főként ez az utóbbi ága érdeklí és érinti meg: „Ha mindenestül meghalunk mindannyian, akkor mire való az egész? Mi a célja?”¹¹ Ezzel az oldallal épül ki és válik teljessé a hermeneutikai agónia, ami nem jelent egyebet, mint azt, hogy az értelemadás és az értelemvesztés egymással szembenálló, szakadatlan mozgásban van. Ezért thanatológiai szempontból nem jogosulatlan nála *az értelem akarásáról [Wille zum Sinn]* beszélni; ezzel pontosan azt a köztes állapotot akarjuk megnevezni, ahogyan Unamuno viszonyul a halálhoz: értelem-állítás és -tagadás örök mozgásában.

Az értelem problémája szoros kapcsolatban áll a halál *megelőlegzésének* kérdésével. Heidegger thanatológiai projektivitásával, a halálba való „előrefutással” szemben Unamuno egy másféle

¹⁰ Simmelnek a „végtelen” emberi létezés természetére vonatkozó nagyon találó kifogásait azzal lehetne kiegészíteni, hogy az emberi élet az értelem szempontjából maga lenne a „hermeneutikai abszurd”.

¹¹ T. 43.

megközelítésmód mellett foglal állást; ennek kibontása többnyire a projektivitással szembeni burkolt kritika formájában történik meg.

A halál projektív megragadását illető szkepszis különös plaszticitással fejeződik ki *A rejtélyes szakadék* [*La sima del secreto*] c. novellájában. A történet szerint egy hatalmas, sűrű erdő közepén egy tisztás terül el, innen nyílik az a titokzatos üreg, ami szimbolikusan a halált fejezi ki. A királyság lakóinak gondolatai mindig e szakadék körül forogtak, azt szerették volna megtudni, hogy mi található a kiszögellés után lefelé kanyarodó üreg mélyén – hasonlóan ahhoz, ahogy a mindennapok világába belesüllyedő közember agyán is átsuhan olykor a kíváncsiskodó gondolat, hogy vajon mi lehet a halál után. Ha valaki kötélén próbált meg leereszkedni, üresen húzták vissza azt, ha pedig összefogódzva akarták megközelíteni, az elsők vagy sorra elszakadtak társaiktól, vagy pedig odaveszett az egész emberlánc. Betapasztani sem tudták, mert a munkások vagy eltűntek a szakadékban, vagy pedig nemsokára meghaltak. Holtakat nem fogadott be az üreg, csak élőket; a fájdalomtól öngyilkosságra elszántak viszont nem mertek beugrani, mivel attól tartottak, hogy ott lenni is szenvedni fognak, s nem lesz már erejük arra, hogy véget vessenek az életüknek. Ha pedig, mint ahogy egy mérnök gondolta, az ellenkező oldalról akartak volna lyukat vésni a sziklába, nem akadt ember, aki meg merte volna tenni az első csákányütést.

„Történt egyszer, hogy egy vén, vak koldus és egy vakvezető fiúcska érkezett egy távoli, hatalmas országból, egy oly messzi földről, melynek csak pusztá hírért hallották. Az öregember csak a saját nyelvén beszélt, egy, a királyság lakói számára teljesen és tökéletesen ismeretlen nyelven. [...] A fiúcska törte valamennyire az ország nyelvét. Az aggastyán időnként dalra fakadt, s ez a dal távolról emlékeztetett arra a messzi és titokzatos énekre, amely azokon az őszi estéken, mámorító ködön át hangzott fel a szakadék mélyéből. Olyan volt ez a dal, mint amelyet Lázár – Márta és Mária fivére – énekelt nővéreinek azután, hogy Krisztus második étellel ajándékozta meg. [...] Egyszer aztán elindult az öreg, világtalan koldus a fiúcskával az erdőbe, onnan a tisztásra, a tisztásról pedig a barlanghoz, majd áttörve az összesereglett kíváncsiskodók, a fiúcskára támaszkodva végighaladt az ösvényen s belépett a szakadékba, énekelve. A fiú nem tért vissza, de az öreg – az egyetlen, évszázadok óta! – visszajött. Köréje gyűltek az emberek – ugyanúgy, vakon tért meg – és senki nem értette, mit mondott, sem szavaiból, sem taglejtéseiből, sem arcjátékából nem lehetett

megtudni, mit tapasztalt. Elnyelte a rengeteg, és többé nem halott róla senki.”¹²

A történet azt sugallja, hogy a halálfenomént semmilyen projektív praktika nem képes számunkra valóvá tenni; ha pedig mégis bekövetkezik a vele való misztikus találkozás – a vak öregember kapcsán gondoljunk a bibliai Lázár történetére –, ez kommunikálhatatlan marad.

Ezt a gondolatsort továbbviszi és több irányban elmélyíti egy másik fantasztikus novella, *Az örök vizek éneke* [*El canto de las aguas eternas*], melyet részben ritmikus prózában írt meg. Maquetas, a történet főszereplője, zarándokokkal együtt egy távoli várba igyekszik, melynek kiemelkedő tornyait látni lehet a meszesességben. A történet virtuális topográfiájának másik szélső pontját – ezúttal nem vizuális, hanem auditív értelemben – azoknak a vizeknek a szüntelen és baljós moraja jelenti, melyek az út mentén húzódó szakadék mélyén található, ám az erdőség és a sűrű bozót miatt mindörökre láthatatlanok. A szimbolika annyiban különbözik az előző történetétől, hogy itt a távolban megcsillanó vártorony a célok, projektumok közegeiben mozgó emberi élet aktusszerkezetét kívánja megjeleníteni, míg a mélyben zuhogó monoton moraj – mint látni fogjuk – a minden projektivitást elmosó, megszüntethetetlen halált idézi meg.

Maquetast az egyik pihenőhelyen egy lány arra kéri, hogy pihenjen meg az ölében egy időre, hogy aztán annál frissebben folytathassa az útját. Maquetas először elhárítja a csábítást, mondván, hogy sötétedésre meg kell érkeznie a várba, ám végül enged a kísértésnek. A lány csókjától mély álomba merül, melyben azt álmódja, hogy egy feneketlen szakadékba zuhan lefelé. (Ez a motívum azt kívánja megjeleníteni, hogy – a halálhoz hasonlóan – a szerelem is eredendően antiprojektív természetű, kizárja a vitális előredobódást, teljességét a mindenkori jelen kiterjedés nélküli magyában, a pillanatban nyeri el.)¹³

¹² Miguel de Unamuno: A rejtélyes szakadék. *Új Symposion*, Újvidék, 1982/június, 206. szám, 223. Fordította Talabér György.

¹³ Jellemző ebből a szempontból az alábbi párbeszéd:

„– Mit énekelsz, kislány?

– Nem én vagyok az, hanem a víz, ami a hátunk mögött, a mélyben fut tova.

– És mit énekel?

– Az örök megnyugvás dalát énekli. De most pihenj.

– Nem azt mondod, hogy örök?

– Amit a patak énekel a szakadékban, igen, az; de pihenj.

– De aztán ...

– Pihenj, Maquetas, és ne mondd, hogy »aztán«.

Miguel de Unamuno: *El canto de las aguas eternas*. C. III. Madrid, 1968, 337.

Késő délután ébred fel, és futva próbálja behozni az elvesztegetett időt – mindhiába. „Kezd leereszkedni az éj, az áthatolhatatlan éj. Maquetasnak rövidesen meg kell állnia, mert semmit, abszolút semmit nem lát: a sötétség mindent elnyel. Maquetas megáll és elhallgat; a kifürkészhetetlen sötétségben csak a szakadék mélyén zúgó patak vizének moraja hallatszik. Egyre sűrűbb lesz a hideg. Maquetas lehajol, megdermedt kezével tapogatja az utat, s elkezd négykézláb mászni előre, óvatosan, mint egy róka.”¹⁴ Itt is kezdetét veszi az „érzékelés redukciója”, amit korábban már naplójában is megörökített; nem lát, megdermedt ujjaival már tapintani sem képes, hang nem jön ki a száján. Mindattól meg van fosztva, ami őt a projektivitás emberi világához kapcsolná. Jellemző, hogy a két tényező, ami körülöleli, a sötétség és a fagy, egyaránt valami állagszerű, megállapodottság jellemző rájuk; nemcsak a fagy, hanem a sötétség is kizárja a mozgást, a dinamikát, hiszen az a látásvilág része. Az egyetlen érzék-szál, ami összeköti a világgal, a hallás; azonban egyedül a szakadék mélyén zúgó víz örök moraját hallja, ami a végső, differenciálatlan, kompakt és homogén halál tapasztalatát közvetíti felé.

S ekkor merül fel benne a gondolat: „Meg fogok halni?” Majd így elmélkedik tovább: „Ez lesz a halál? Ettől kezdve így kell élnem, tiszta gondolatként, emlékként? S a vár? A szakadék? Mit mondanak ezek a vizek? Milyen álom, milyen roppant álom! S nem lehet elaludni!... Így meghalni, az álomban, apránként és szünet nélkül, de nem lehet elaludni!... S most mit fogok tenni? Mit csinállok holnap? Holnap? Mi az, hogy holnap? Mit akar jelenteni az, hogy holnap? Miféle eszme ez a holnap, ami a sötétség mélyéből, ahol a vizek dalolnak, jön hozzám? Holnap! Számomra már nincs holnap! Mindaz, ami van – a mosttal egyenlő, minden feketeség és hideg. Még az örök vizek éneke is jeges éneknek tűnik; egyetlen hosszú hangjegy.”¹⁵

Az unamunói látomásból egyrészt az emelhető ki, hogy erre a „tiszta gondolatként”, emlékként való létezésre – melyből, mellesleg, a modern tudatidealizmus minden válfajának elutasítása is kicseng, s elsősorban antikarteziánus éle van – nemcsak az jellemző, hogy a szenzoriális világ következetes tagadásaként áll elő, hanem az is, hogy ez a „gondolati tisztaság” a halál egyik alacsonyabb rendű, degradált formáját jelenti. Látni fogjuk, hogy Unamuno értelmezésében – az életfilozófia több más képviselőjéhez (Nietzsche, Bergson) hasonlóan – ráció és halál szoros összefüggésben áll egymással. A „tiszta gondolatként” való fenomená-

¹⁴ U. 337.

¹⁵ U. 338.

lis létezés a halál előcsarnoka, de még messze nem a nemlét maga. Másrészt a „holnap” alapvetően kérdésessé tétele azt a hasadást jeleníti meg, mely a célorientált emberi létezés és a lineáris irányképzetnek ellentmondó halál között áll fenn. Unamuno meggyőződése szerint a halál nem tehető az egzisztenciális kivetülés „tárgyává”; felfogása inkább ahhoz áll közel, amit Rilke a halálra való benső „megérésnek”, „érelődésnek” nevez.

S ekkor Unamuno ugyanahhoz az elbeszélés-technikai eszközhöz folyamodik, melyet, mint láttuk, a *Hogyan készül egy regény?*-ben is alkalmazott; a főszereplőt önmaga tárgyává teszi. Ez itt egy gondolati történet keretén belül megy végbe, melyben Maquetas egy történetet kezd mesélni egy bizonyos Maquetasról, kivel gyakorlatilag ugyanaz esik meg, mint vele. „Az emlék, elemzi az egyik szerző, ugyanazokat a lépéseket futja be, mint a valószínűsége, mignem beleolvad abba a pillanatba, melyben megfogant, melyben összeolvad álmom és valóság. S ebben a pillanatban Maquetas egyszerre *álmodik és él.*”¹⁶ Vagyis ebben a vonatkozásban is megpendül *álmom és életem* azonosságának nagy témája, melyre a későbbiek során még kitérünk. Most azonban e fordulatnak egy másik összetevőjét kívánjuk hangsúlyozni; azzal, hogy Maquetas elbeszéli saját sorsát, voltaképpen egyszerre teszi meg *jövővé* saját múltját és *múlttá* saját jövőjét. Ezt a megoldást azonban nem úgy kell felfognunk, mint valamiféle íróasztal mellett kiötölt tetszetős trükköt ráérő literátorok szórakoztatására; e bizarrnak tűnő elképzelés komoly ontológiai üzenetet hordoz. Ez pedig abban áll, hogy a halál legvégső létélménye szempontjából *nincs jelentősége a dimenziális időnek*; ha a múlt ugyanaz, mint a jövő, és viszont, akkor a halál nem állítható bele egy projektív sorba, nem „előrefutva” „találkozunk vele”, hanem egy egészen másféle módon: *lefelé* hatolva, egy olyan létszerű mélység felé haladva – ezt szimbolizálná a víz zúgása *lenn*, a szakadék mélyén –, melyben elesik minden egzisztenciális projektivitás, minden dimenzionalitás.

Jellemző ezért, hogy az újramesélt történetből „kiszól” egy passzus, amely – az „értelemhordozó” célirányosság kikapcsolásával – úgyszintén azt sugallja, hogy a halálhoz nem „út” vezet, hanem valami egészen más: „Egyik alkalommal, mikor reggel elhagyta a menedékhelyet, egy vénséges koldussal találkozott, aki a kapu mellett egy fatörzsön üldögélt és így szólt hozzá: »Maquetas, mi értelme van a dolgoknak?« Az a Maquetas, vállat vonva, ekképp válaszolt: »Mit törődöm én vele!« Ám a vénséges

¹⁶ Francisco Fernández Turienzo: *Unamun Ansia de Dios y creación literaria*. Ediciones Alcalá, Madrid, 1966, 158.

koldus újból megkérdezte: »Maquetas, mit akar jelenteni ez az út?« Az a Maquetas, kissé már mérgesen, ezt válaszolta: »Miért kérdezed tőlem azt, hogy mit akar jelenteni ez az út? Talán én tudom? Vagy tudja is akárki? Egyáltalán, akar jelenteni az út valamit? Hagyj békén és menj Isten hírével!« A vénséges koldus pedig összevonta szemöldökét és szomorú mosollyal nézett a földre.¹⁷ Az az értelem, melyre a koldus kérdez, nem a „mirevalóság” értelme; az út nem „szolgál” valamire. Ez az értelem a mélységekből száll fölfelé, ám mire eléri a mindennapi emberi létezés szintjét, szertefoszlik és belemosódik a hétköznapi célkitűzések, orientációk világába. A halál egzisztenciális valósága túl van ezen az értelmen, és egy olyan végső horizontot láttat, melyhez csakis egy olyan értelem férközhet hozzá, amely állandóan felbontja, destrukálja, dekonstruálja önmagát. Ez a meglátás csendül ki a történet záró soraiból: „Maquetas pedig újból és újból és még egyszer elismételte ama másik Maquetas történetét, s tovább ismételte magának, s mindez addig folytatódik, amíg tovább énekelnek a láthatatlan patak vizei a szakadékban, ezek pedig örökké énekelnek, örökké, örökké, tegnap és holnap nélkül, örökké, örökkön-örökké...”¹⁸

Mi is hát akkor az, ami képes valamennyire is közvetíteni a számunkra a halál misztériumát? Valamiféle megnevezhetetlen belső szemlélet, láthatatlan kontemplativitás, melyhez nem projektív „előrefutás”, hanem egy örvénylő, lefelé hatoló spirálmozgás, elmélyülés révén juthatunk el. *A halál egzisztenciális megjelenítése Unamunónál nem projektív, hanem kontemplatív.*

Röviden utalni lehet arra a további eltérésre is, hogy míg Heidegger thanatológiai szubjektuma kortalan, addig Unamunónál a *személyes életidő* komoly szerepet játszik a halál tematizálásában; ide tartozik pl. a gyermekkor jelentősége. Jellemző, hogy a gyermekkor mellett nemcsak a modernitás nagy, racionalista rendszerei haladtak el érzéketlenül – az ember úgy érzi, mintha Kant vagy Hegel eleve „Herr Professor”-ként jöttek volna a világra –, hanem még századunk olyan jelentős thanatológiai alapvetései is, mint pl. Heideggeré, melynek fenomenológiailag preparált szubjektuma, a jelenvalólét nemcsak nemtelen, hanem kortalan lény is egyúttal. S itt egyáltalán nem arról van szó, hogy az „életkorok pszichológiájának” thanatológiai relevanciája a halálprobléma ontikus szintjére számítható, s ennél fogva egy ontológiai alapvetésből nyugodtan ki zárható, hanem arról, hogy *a halálhoz viszonyuló létezés* eleve és

¹⁷ *El canto de las aguas eternas*. Id. kiad. 338–39.

¹⁸ U. 339.

mindig is *a személyes életidő függvényében, vagyis a szakadatlan változás idővilágában tematizálódik*. A jelenvalólét thanatológiai analitikája szempontjából mellékes körülmény – s ennél fogva az ontikusság szintjére utalható kérdés – lehet az, hogy a jelen valólét történetesen milyen korú; az viszont már ontológiai kérdés, hogy a halálhoz viszonyuló jelenvalólétnek mindig eleve „valamilyen korúnak” kell lennie – máskülönben kortalan, időtlen szubjektummá transzformálódna, aki épp ezért még „meghalni sem tudna”.

Vagy megemlíthető az a különbség is, hogy míg a halál *ismeretelméleti* jelentősége Heideggernél csaknem teljesen hiányzik, addig Unamunónál fontos szerepet tölt be: „Mert vannak olyan pillanatok, mikor nem tudjuk, hogy mi módon és honnan, de hirtelen – vagyis a legváratlanabb pillanatban, mintegy kihasználva előkészületlenségünket, elővigyázatatlanságunkat – ránk tör mulandóságunk érzése. Előfordul, hogy amikor a mindennapi élet gondoljait és apró-cseprő bajait közepette végtelenül elgyötörtnek érzem magam, amikor összejöveteleken múlatom az időt, vagy bájcsevegek, hirtelen olyan érzésem támad, mintha a halál megérintene. Sőt nem is a halál, hanem valami még rosszabb, a megsemmisülés érzése ez, valamiféle mérhetetlen szorongás. S ez a szorongás, amely a látszatszerű megismerésből szinte kiszakít, mintegy varázsütésszerűen, egy csapásra a dolgok lényegi megismeréséhez vezet bennünket.”¹⁹

Az idézetben Unamuno először is azt a kettősséget mutatja fel, mely a modern ember életvitelének sajátja és nagy mértékben különbözik a premodern világ életmenetétől. Míg ez utóbbiban – erősebb vagy halványabb formában – mindig is jelen volt az élet eszkatologikuma, vagyis az evilági, földi létezést folyvást áthatotta a végesség, a transzcendencia gondolata,²⁰ addig a modernitás korára véglegesen kialakult a mindennapi élet²¹ egy síkban folyó létmódja, melyben már egyáltalán nem, vagy pedig, ahogy Heidegger kimutatta, csak torz és degradált formában jelenik meg a személyes végesség kérdése. A mindennapi élet homogén és

¹⁹ DQ. 289.

²⁰ Jellemző ebből a szempontból, hogy Erasmus, szinte az újkor hajnalán, 1534-ben önálló traktátust szentelt a halálra való felkészülésnek: *Preparación para la muerte*. Erasmo: *Obras Escogidas*. Editorial Aguilar, Madrid, 1964, 491–530.

²¹ Mindennapi élet kultúrtörténeti értelemben természetesen mindig is létezett; ilyen értelemben szentelt pl. Paul Zumthor külön monográfiát a 17. századi Németalföldnek (*Hollandia hétköznapijai Rembrandt korában*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1985.). A „mindennapi élet” kifejezést itt *minősített* értelemben használjuk; sajátos minősége abban áll, hogy *nincs minősége*, vagyis *átlagos* mindennapiság.

kompakt, egy síkban mozgó világa azonban olykor bizonyos pontokon felfeszlik, és ezeken keresztül egy egészen másfajta világ jelentkezik be. Itt mutatkozik meg a szorongás kivételes jelentősége, melynek thanatológiai hozadéka most nem is annyira a végsőség felmutatásában, mint inkább egy különleges ismeretelméleti pozíció kialakulásában áll. Mert mit is jelent valójában „a dolgok lényegi megismerése”, s miben különbözik a „látszatszerű megismeréstől”? Az unamunói szóhasználat kissé zavaró, mert ennek hallatán *doxa* és *episztémé* platóni dualizmusa ötlük fel bennünk. Erről azonban itt egyáltalán nincs szó; a dolgok *lényegi* megismerése nem egyenlő a dolgok *lényegének* a megismerésével, tehát itt nem tárgyi, hanem alanyi megkülönböztetetről van szó, melynek kialakulásában döntő szerepet játszik a halál. A közfelfogással ellentétben a megismerés ezerarcú; egészen másként ismer meg az, aki „éppen csak megismer”, az, aki szerelmes, és az, aki tudja, hogy meg fog halni. Meglehet, a szerelmes ember megismerése éppúgy „lényegi”, mint azé, aki halálos betegségben szenved; az utóbbi esetben mindenesetre egy döntő *értékbecslés*en alapuló megismerésről van szó: a *lényegi* megismerés azt tárja fel, ami *lényeges*. Halálos betegek gyakran beszámoltak arról, hogy mikor megtudták azt, hogy már csak kevés idejük van hátra és hamarosan meghalnak, a dolgok, a környező világ hirtelen egészen *más perspektívában* rendeződött el körülötük, mint annakelőtte. Sokminden, amit korábban – mondjuk a mindennapi élet látszatszerű megismerésében – fontosnak tartottak (szakmai előmenetel, karrier stb.), most jelentéktelenné zsugorodott, más, korábban jelentéktelenné tűnő apróságok (egy tavasi reggel, egy emlék, egy íz, egy téli alkony szűrt fényei) hirtelen előtérbe kerültek. Felmerül a kérdés: a dolgok mely perspektivikus rendje most a „lényegi”? Lehet-e egyáltalán egy tárgyi különbségtételen alapuló, objektív rangsort felállítani? Hiszen sokan vannak olyanok is, akik saját, közeli haláluk megtudása után is a korábbi életperspektívát részesítik előnyben. Amire Unamuno itt felhívja a figyelmet, az egyrészt az, hogy *tudjunk* arról, a dolgok világának másféle elrendezése, értékfelbecslése is lehetséges, mint az, amit a mindennapi életvilág spontán módon kialakít bennünk, másrészt pedig az, hogy ha van tudomásunk erről, próbáljuk ezt a nem is annyira meg-, hanem inkább *fel*-ismerést életünk során is érvényesíteni. Vagyis itt nem másról van szó, mint egy lehetséges *ismeretelméleti másság* felmutatásáról, melynek kialakításában döntő szerepet játszik a halál, saját halálunk felismerése.

Jóval összetettebb kérdést jelent a *szolipszisztikus*, ill. az *interperszonális* halál problémája. Mint ismeretes, a *Lét és időben* Heidegger egyértelműen az előbbi mellett foglal állást, egy másik

egzisztencia-filozófus, Gabriel Marcel viszont a személyes halálban is jelenlevő interperszonalitást tartja eredendőnek. Unamuno felfogása ebben a tekintetben is megosztott. Általánosságban azt mondhatjuk, hogy míg a filozófiai traktátusokban, a naplókban és versekben a szolipszisztikus oldal az erősebb, a drámákban és főleg a regényekben az interperszonalitás dominál.

Mielőtt rátérnénk az utóbbi vonulat áttekintésére, egy sajátos közbülső állomást kell közbeiktatnunk, mely talán legpontosabban a *duális halál* névvel illethető. Ezt a témát az *El Otro* [*A Másik*] című, 1926-ban keletkezett drámájában bontja ki. Ennek tengegyében – egy egymásra megszólalásig hasonló ikerpár, Damián és Cosme tragikus sorsának bemutatásán keresztül – voltaképpen két probléma áll; egyrészt a személyiség önmagával való identitásának kérdése, másrészt pedig, az előzővel szoros összefüggésben, a testvérgyűlölet témájának – egészen a bibliai ősmagig, Káin és Ábel történetéig visszanyúló – kidolgozása. A drámában csak annyi derül ki, hogy az ikerpár közül az Egyik megöli a Másikat – soha nem tudjuk meg, hogy melyik melyiket. Ennek legmélyebb oka az, hogy az Egyik soha sem engedte a Másikat, reciprok értelemben véve, azzá lenni, aki. Erről így vall a Másik: „Gyermekkorom óta szenvedtem attól, hogy önmagamon kívül látom saját magamat..., nem tudtam elviselni azt a tükröt..., nem voltam képes önmagamon kívül látni magamat... Az önmagam meggyűlöléséhez vezető út az, ha az ember önmagán kívül látja, másíknak látja magát...”²²

Miről is van itt szó? Unamunót többrendbeli rettenet fűzte a tükörhöz, amely szimbolikájában mindvégig kulcsszerepet játszik. Augusto Pérez, a *Köd* főhőse így vall erről: „a legnagyobb rémületet az kelti bennem, amikor egyedül maradvam, mikor senki sem lát, a tükörben nézem magam. Talán azért, mert kételkedem saját létezésemben és azt képzelem, hogy, miközben egy másik ének látom magam, álom vagyok, egy fiktív lény...”²³ Még inkább ez a helyzet, ha nem egy passzív, leképező tükörről van szó, hanem egy eleven, aktív lény válik tükörré. Az, hogy az Egyik nem tudott önmaga lenni, nem tudott *azonosulni* önmagával, azt rejti magában, hogy önmaga *mássága* tulajdonképpen egy saját magát, önnön valóját tagadó és megtagadó valóság lesz. S ebből az következik, hogy ha az Egyik mindig magán *kívül* látja magát, akkor tulajdonképpen *ő maga sincs*, tehát önnön állandó *mássága* a saját *magaságát* is megszünteti. A végkonklúzió tehát az, hogy ha az Egyik állandóan látja önmagát saját maga előtt, akkor ez azt

²² Miguel de Unamuno: *El Otro. Misterio en tres jornadas y un epilog.* C. V. Madrid, 1968, 679.

²³ Miguel de Unamuno: *Niebla.* C. II. Madrid, 1966, 635.

jelenti, hogy *ő nincs*. A kettősség nemhogy *megduplázná*, hanem éppenséggel *megsemmisíti* az ént. Ezért ébred benne oly pokoli gyűlölet a másik iránt, amit csak azok érezhetnek, kiknek mindenkinél kevésbé *lenne szabad* gyűlölniük egymást. Ezt a létszituációt próbálja megeleveníteni a leleplezés pillanatában a Másik, aki szinte alvadt vérdarabokként öklendezi fel a szavakat: „Én? Gyilkos? De ki vagyok én? Ki a gyilkos? És ki a meggyilkolt? Ki a hóhér? És ki az áldozat? Kicsoda Káin? És ki Ábel? Ki vagyok én, Cosme vagy Damián? Igen, kirobbant a misztérium, ésszerűvé vált a bolondság, napvilágra jött az árnyék. A két iker, akik Ézsauhoz és Jákobhoz hasonlóan már az anyjuk méhében is harcoltak egymással, testvéri gyűlölettel, olyan gyűlölettel, amely démoni szeretet volt, nos, a két testvér találkozott... Késő délután volt, a nap nem sokkal azelőtt nyugodott le, mikor egybeolvadnak az árnyak és a mezők zöldje feketévé változik ... Gyűlölöd a testvéred, ahogy önmagad gyűlölöd! S önmaguk iránti gyűlölettel eltelve, készen arra, hogy kölcsönös öngyilkosságot követnek el, egy nőért..., egy másik nőért..., harcoltak... S az egyik azt érezte, hogy réműlettől hideg kezei között kihűl a másik nyaka... S belezett testvére halott szemeibe, hogy halottnak látja-e magát bennük... A beköszöntő éj árnyai beborították a másik fájdalmát... És Isten hallgatott... És még most is hallgat! Ki a halott? Ki a holtabb? Ki a gyilkos?”²⁴

Ebben a helyzetben sajátos, paradox jelleget ölt a halál is. Első pillantásra úgy tűnhet, hogy a Másik megölése előfeltétele az Egyik életének, hogy a Másik elpusztítása önmagam megteremtésével egyenlő. *Mintha egy másik, „a” Másik halálára lenne szükség ahhoz, hogy az Egyiknek saját élete legyen – és saját halála.* Az önteremtés azonban önmegsemmisítés is egyúttal, a gyilkosság ön-gyilkosság is egyszerre. Sőt, nemcsak az, hanem – Unamuno kifejezését használva – „*kölcsönös öngyilkosság*”, vagyis a Másikban voltaképpen mindegyik saját magát is megöli. Ezzel áll elő az a paradox állapot, melyet „*duális halálnak*” nevezünk. E küzdelemben egyiknek sem tisztán a „*maga*” halála a tét, de nem is tisztán a „*másiké*”, hanem a „*másikéban a magáé*” és viszont. A biológiai halál szempontjából nézve a kérdés világosan eldönthető; az Egyik meghalt, a Másik életben maradt. S ezt a tényállást állapítaná meg a jog is. Az ember azonban sohasem pusztán csak biológiai lényként hal meg; épp ezért hermeneutikai szempontból a válasz távolról sem olyan egyértelmű. Heideggernél a Másik halála nem tematizálódott kellő súllyal, G. Marcel esetében pedig ez elsősorban az interperszonális szeretet

²⁴ Uo. 674–675.

keretein belül jelent meg. Unamuno merészségére és gondolati éleslátására vall, hogy a *gyűlöletet* – pontosabban a *szertő* gyűlöletet – meri megtenni interperszonális faktornak, mégpedig egy ikerpár valószínűtlenül reális történetében. S e hermeneutikai határszituációban egyáltalán nem erőszakolt a „ki a holtabb?” kérdésének a feltevése. A természetes beállítódás szintjén a halál-állapot komparativitásának kérdése egyszerűen abszurd; valaki vagy halott – s akkor teljes mértékben az –, vagy pedig nem az. Az életnek még lehetnek fokozatai, ellentétének azonban nem. A Másik kétségbeesett kérdése azonban egy másik szinten hangzik fel. *Ki* halt meg a Másikban? Egyáltalán, volt-e „ki”-je a Másik meghalásának? Felettebb kérdéses. S ha igen, ki volt az a „ki”? Ha Heidegger a filozófia mibenlétéről szóló tanulmányában magára a „mi...”-kérdésben szereplő kérdőszóra kérdez, arra, amit *quidditas*-nak nevez,²⁵ akkor legalább annyira jogosult itt, a „ki...”-kérdésben szereplő kérdőszóra kérdezni. Kit nevezünk „ki”-nek? Ki a „ki”? A második felvonás végén a Másik rezignáltan vallja be, hogy „nem tudom, ki vagyok...”²⁶ Volt-e, van-e valaki, aki teljes tudatossággal merete, meri vállalni a maga „ki”-ségét? Feltétlenül, mégpedig... Don Quijote, akinek ehhez a revelatív mondatához Unamuno hosszabb magyarázatot fűz.²⁷ Ezek szerint ahhoz, hogy teljes tudatossággal „ki”-nek mondhasuk magunkat, bolonddá kell válnunk? *Ki* halt akkor meg a Másikban? *Ignoramus et ignorabimus*. S „ki a holtabb?” Kérdés: a kérdés azért nem válaszolható meg, mert értelmezhető, és *csakis* azért nem, mert *csakis* értelmezhető? Unamuno *A Másik* c. drámájában a duális halál problémája kapcsán a thanatológiai interperszonalitás legbonyolultabb kérdéseivel viaskodik.

E kérdés valódi megjelenítésének adekvát közege azonban a *regény*. Külön monográfia tárgya lehetne annak elemzése, hogy Unamuno milyen halál módokban helyezi el fiktív lényeit; túlzás nélkül állítható, hogy a regények (*regények* – ahogyan ő mondja) valóságos kísérleti telepei a halál tényésztésének. A kulcsszereplők sohasem maradnak „meghalatlanul”, s ennek okán is találó S. Serrano Poncela megjegyzése, aki az unamunói regényeket a *halál laboratóriumainak* nevezi.²⁸

A regénybeli szereplők halálával kapcsolatban két alaptendencia tapintható ki; az egyik az, hogy Unamuno, a halál eredendő magányosságára vonatkozó saját alaptételével ellentétben, e lé-

²⁵ Martin Heidegger: *What is Philosophy?* (Kétnyelvű kiadás.) College & University Press, Publ. New Haven–Conn., 1956, 36.

²⁶ Id. mű. 681.

²⁷ DQ. 50–54.

²⁸ S. Serrano Poncela: *El pensamiento de Unamun*. México, 1953, 120.

nyek halálát csaknem minden alkalommal egy interperszonális mezőben helyezi el. A másik pedig az, hogy épp ez az interperszonalitás nagyban oldja azt a tömény irracionális, ami az unamunói halálfelfogásra alapvetően jellemző.

E thanatológiai gazdagságból most csak néhány jellegzetes példa kiemelésére szorítkozunk; e példák ugyanakkor jól szemléltetik azt a motívumkészletet, mellyel Unamuno dolgozik.

Elsőként *Köd* c. regényét érintjük. A példaszerű halált itt a főhős, Augusto Pérez anyjának eltávozása jelenti. „S eljött a halál, a lassú, komor és édes, fájdalom nélküli halál; lábujjhegyen és zajtalanul érkezett, mint egy vándormadár, aki hosszú útra vitte, egy őszi délután. Úgy halt meg, hogy keze a fia kezében nyugodott, tekintete pedig az ő tekintetébe kapcsolódott. Augusto érezte, hogy a keze kihűl, s hogy szemei mozdulatlaná váltak. Elengedte a kihűlő kezét, miután forrón megcsókolta azt, s lezárta szemeit. Letérdelt az ágy mellé és hagyta, hogy amaz egyforma évek emléke elvonuljon fölötte.”²⁹

Mindenekelőtt azt a szoros megfeleltetést kell megemlíteni, ami Unamuno halálábrázolásában a szereplők élete és halála között áll fenn. Regényeiben mintha tartaná magát az „amilyen az élet, olyan a halál” közhelyéhez – e téren mindössze egy nagy kivételt tesz, Don Quijote halálának leírásakor. Az is figyelemre méltó, hogy gránitkeménységű, vasakaratú nőalakjaival szemben ezt az asszonyt valamiféle párába burkolózó puhaság jellemzi, aki fia számára is egy ködszerű, mindennemű ütközést kikapcsoló, kényelmes, ám eseménytelen életet teremtett. S ebbe a légnemű világba a halál is csak belibben, s a szelek szárnyán viszi magával az anyát. A külső leírásban fontos szerepet játszik a *kéz* és a *tekintet*, mint két állandó motívum, melyek a halálban való interperszonális együttlétet hivatottak szimbolizálni. Jóllehet a leírásból nem derül ki egyértelműen, hogy Augusto valóban *együtt* van-e az anyjával, vagy csak *mellette* van; a regény egészének szemléletéből inkább az utóbbi valószínűsíthető. Ez az ábrázolás ezért csak részben tekinthető a hiteles thanatológiai interperszonalitás megjelenítésének.

Ennél jóval összetettebb képet mutat a *La tía Tula* [*Trudi néni*] című regénye. A történet voltaképp a szűz anyaság modern környezetben való színre vitelének tekinthető, s arról szól, hogy egy nő, anélkül, hogy valaha is testi gyermeke lett volna, s aki borzad a nemiségtől, hogyan válik valódi anyává, aki egész életét az ott-hon, a család megteremtésének szenteli. Itt szó nincs önfeláldozásról, arról, hogy a főszereplő *lemondana* bármiről is avégett,

²⁹ N. 572.

hogy családanya lehessen; Tula oly mérvű természetességgel vállalja fel sorsát, hogy abba szinte organikus közvetlenséggel nő bele; a kérdés csak az, hogy ezt a „természetszabta” sorsot milyen színvonalon tudja beteljesíteni.

A regényből három halálábrázolást lehet kiemelni; az első Róza, Tula nővérenek halála, aki az „átlagos”, családsterető nőt testesíti meg; férjhez ment Ramiróhoz, szült három gyermeket, és most, fiatalon, az eltávozás küszöbén áll: „Azon az ágyon feküdvé, melyen három lénynek adott életet, Róza elvesztette beszéd-képességét és minden erejét; férjének, gyermekei apjának kezébe kapaszkodva úgy nézett rá, mint a hajós, aki, miközben fokozatosan beleveszik a határtalan tengerbe, a szülőföld távoli kiszögellését, a messzeségben eltűnő s az éggel egybemosódó földnyelvet nézi; a fulladás válságos pillanataiban tekinteti az örökkévalóság pereméről nézett vissza Ramiro szemébe. S az a tekintet egy kétségbeesett és végső kérdésnek tűnt, mintha az élet rejtett értelmére kérdezne az elindulás pillanatában, hogy aztán soha többé ne érjen partot. S a lemondó aggodalom, aggodalmas lemondás pillantása ezt mondta: »Te, aki az életem vagy, aki velem együtt új halandókat hoztál a világra, aki három életet szakítottál ki belőlem, te, aki az uram vagy, mondd meg, mi ez?« [...] Végül elérkezett a legvégső pillanat, az átmeneté; olybá tűnt, mintha az örök sötétség peremén, a mélység fölött függve férjébe kapaszkodna, aki imbolyogva azt érezte, hogy magával rántja. Kőrmével kaparta a torkát szegény, mintha csak ki akarná nyitni; rémülten nézett rá, mintha levegőt kérne. S végül, mikor tekintetével férje lelkének legmélyéig hatolt, kezét elengedve visszahanyatlott az ágyra, melyen három gyermekének adott életet.»³⁰

A regényben Róza a *szenvedő* halált szimbolizálja. Julian Mariás helyesen emeli ki, hogy az ábrázolás során Unamuno mesteri módon váltogatja a nézőpontokat; először külső leírást ad, majd belülről, Róza személyén keresztül láttatja az eltávozást, végül az ábrázoló tekintet ismét zökken egyet, s újból megjelenik a külső nézőpont.³¹ Azzal viszont semmiképp sem tudunk egyet-érteni, hogy az utazás allegóriájával a szerző a halál magányosságát próbálta megjeleníteni. Heidegger felfogásának elemzése során szót ejtettünk arról, hogy egy bizonyos értelemben valóban mindenki maga hal meg, s ez nem is lehet másként; azonban a jelenetet véges-végig átszővi az *értelemkereső interperszonalitás* momentuma, az utazás nem annyira a magánynak, mint inkább a halál *ismeretlenségének* megjelenítésére szolgál. Róza élete so-

³⁰ *La tía Tula*. (A továbbiakban: TT.) C. II., 1067.

³¹ Julián Mariás: *Miguel de Unamun*. Madrid, 1943, 211.

rán, a maga „átlagos” nőiségében, anyaságában megsejti a közvetlen interperszonalitásban rejlő értelemadás lehetőségét. Távozása egyszerre jeleníti meg a halál legmélyén húzódó, felfejthetetlen, irracionális magot, és az értelemadás igyekezetét, ami gyűrűként fogja körül azt, és „megoldását” az interperszonalitásban leli meg.

A második halált Manuelának, a szolgálóként alkalmazott lelenclánynak a halála jelenti, akivel Ramiro Róza halála után került viszonyba, s aki két további gyermeket szült. „Mehalt Manuela is, tekintetét Tula tekintetébe kapcsolva, melyben az árvaház árnyéka fölött ködfigurák bolyongtak. [...] Úgy halt meg, ahogyan élt, mint egy alávetett és türelmes állat, s nem úgy, mint egy emberi lény. S ez a halál, ez az olyannyira természetes halál volt az, ami legmélyebbre hatolt Gertrúd lelkében, aki már három másik bekövetkezésekor jelen volt. Úgy vélte, ebben érezte meg legjobban a rejtély értelmét. Sem nagybátyja, sem nővére, sem Ramiro halála nem hatolt oly mélyre a lelke közepén megnyíló ürbe.” Magányos tépelődéseiben ez a halál a *kitettség* formáját öltötte; Manuela egész életét a „kitettség” fonta körül; kitettként született és élt, ekként kényszerítették házasságra, és így fejezte be életét. Léte bizonyos értelemben alatta volt a bűnelkövetés szintjének. S ennek az *ártatlan* halálnak a bekövetkezése – épp szenvedő alanyának büntelensége következtében – Gertrúd szemében gyilkossággá változik, melynek bekövetkezésében saját magát is szemrehányásokkal illeti. Manuela árva volt, olyan árva, mint Éva, az első nő a Földön; egyiknek sem volt anyja. „S Éva alakja emlékezetébe idézte a *Genesis* történetét, melyet kevéssel azelőtt olvasott, hogy az Úr miként lehelte az emberbe annak orrán keresztül az élet leheletét, s úgy képzelte, hogy ehhez hasonló módon veszi is el tőle azt. Aztán pedig az a gondolata támadt, hogy ama szegény lelenclánytól, kinek életének értelmét nem tudta felfogni, Isten egy csókkal vette el az életét, mégpedig úgy, hogy láthatatlan és végtelen ajkait, melyek a kék égboltot formázva zárulnak, a szegény kislány haláltól elkékült ajkaira helyezte s így szívta vissza a leheletét.”³² Látható, hogy Unamuno gondolatai – Gertrúd személyén keresztül – a halál kapcsán itt is a visszamenőleges életértelem körül köröznék, melynek mirevalóságát tisztán emberközi viszonyok között képtelen megfejteni. S ahol az interperszonális lehetőségek véget érnek, ott kezdődik a panteisztikus misztika; ezt jeleníti meg a gyönyörű zárókép, melyben az érintetlen természet és a természetfeletti egyesülése adja meg a végső keretet annak, ami a véges emberi értelem számára felfoghatat-

³² TT. 1089., ill. 1090.

lan. Ha pedig arra kérdeznénk, hogy vajon ez a halál ontikus volt-e, vagy pedig ontologikus, talán belátható, hogy a filozófiai kategorémák épp annyira törpék e kérdések mérhetetlenségéhez, mintha valaki szabócentivel akarná felmérni a világegyetemet.

A harmadik halált a főszereplő, Tula távozása jelenti. Ő, mint mondtuk, egész életét a hiteles és közvetlen, interperszonális világ megteremtésének szentelte. Életprojektuma a megszentelt mindennapiság világában foszlik szét. Rózával ellentétben ő az „átlagon felüli” asszony, a *közvetlenség zsenije*, akiben megkapó módon egyesül az acélos akarat és az igazi szeretet, mint állandó önátadás. Lényét valami sugárzó áttetszőség, transzparencia hatja át, melyben semmiféle reziduum nem maradt hátra, hanem maradéktalanul feloldódott azokban, akik közül senki sem volt a vér szerinti gyermeke, de feloldhatatlanul egybeforrt velük. Unamuno két nézőpontból örökíti meg eltávozását, először egy szaggatott, testamentumi monológot ad a szájába, majd az eltávozás leírása következik. Ebből idézünk: „Ha pedig látjátok, hogy valaki, akit szerettek, sártengerbe esett, legyen az olyan fekete, mint egy szennyvízcsatorna, ugorjatok bele, hogy megmentsétek, akár annak kockázatása árán, hogy ti is belefúladtok..., ugorjatok utána..., hogy ne fulladjon meg ott..., vagy fulladjatok meg együtt..., a pöcegödörben..., legyetek a segítségére..., igen, a segítségére. Hogy szenny és mocsok között haltok meg? – nem számít... S nem tudjátok megmenteni a társatokat, ha szárnyaitokkal szinte súroljátok a szenny vízgödöröt, mert nincsenek szárnyaink... nincsenek szárnyaink..., vagy csak olyanok, mint a csirkének, nem repülésre valók..., s még a szárnyainkat is bemocskolná a sár, amit a fuldokló fröccsent rá... Nincsenek szárnyaink, legfeljebb csirkeszárnyak..., nem vagyunk angyalok..., csak a másik világban leszünk azok... ahol nincs sár... sem vér! A purgatóriumban van sár, forró sár, amely éget és megtisztít... igen, tisztító sár. A purgatóriumban megégetik azokat, akik nem akartak sárral mosakodni..., igen, sárral. Forró trágyával égetik meg őket..., szennyben és mocsokban mossák meg őket... Ez a végső, amit mondok nektek, ne féljete a tönkremeneteltől... Imádkozzatok értem és a Szűz bocsásson meg nekem.

Elveszítette az öntudatát. Mikor magához tért, már nem tudta összerendezni gondolatait. Aztán bekövetkezett a csendes agónia. S élete úgy lobbant ki, ahogy egy őszi délután lobbant el, mikor az utolsó napsugarak, vérvörös fellegeken átszűrődve, szétomlanak a folyó nyugodt vizén, melyben visszatükröződik a partjait vigyázó nyárfák szintén vérvörös lombozata.”³³

³³ TT. 1106–1107.

Tula eltávozása a *hiteles* halált szimbolizálja, azét az emberét, aki képes volt *minőséggé* változtatni a mindennapiságot, mégpedig úgy, hogy megszentelte annak minden egyes, értéktelennek tűnő aktusát. Ez a halál tökéletes belesimulás valamilyen fodrozatlan – ezt szimbolizálja a mozdulatlan víztükör –, végső létrendbe, ami csak azért lehetséges, mert előtte már bekövetkezett az élet végső kiürítése, átadása azoknak, akik őt körülveszik. S ezért ez a halál többszörösen interperszonális; egyrészt azért, mert az azt megelőző élet is az volt, másrészt azért, mert épp emiatt maga a távozás sem maradt a privátszférához kötött – jól mutatják ezt azok a finom hangsúlykülönbségek, melyeket Unamuno helyez el Róza és Tula távozása között –, harmadrészt pedig mindezt alá húzza a szimbolikus interszubsztitívitás, melyet a folyó ágyát körülvevő nyárfák jelenítenek meg.

Az áttekintés – az interszubsztitívitás fontosságának felmutatása mellett – már egy további különbségre is rávilágít; arra nevezetesen, hogy míg Heidegger a halálhoz viszonyuló létnek „mindössze” két lehetséges alaptípusát különböztette meg – a tulajdonképpeni, ill. a nem-tulajdonképpeni halált –, addig Unamuno a szeriális lehetőség széles spektrumát tárja elénk. Ezért, bár megjelenik, nála mégis jóval kisebb szerepe van a megvetett, stigmatizált halálnak, mint Heideggernél. S talán e kérdéskörön belül lehet megemlíteni egy újabb különbséget; azt ti., hogy míg az előbbi az emberlét szerkezetéből eredően thanatológiai szempontból nem tartja lehetségesnek a halálban való beteljesülést,³⁴ az utóbbi meghagyja ezt a lehetőséget, mégpedig eredendően krisztológiai szempontból – *Cómo se hace una novela* c. regényében János evangéliumából (19. 30.) nem véletlenül idézi görögül a „bevégeztetett” (*tetéleszthai*) kulcsterminust,³⁵ mivel itt a vég egyenlő „a végső tökélyre jutás”-sal –, de ugyanezt a lehetőséget meghagyja a „közembernek” is – a halálba való nem projektív beleállás, hanem meditatív-kontemplatív elmélyülés révén.³⁶

³⁴ „De a bevégeződés mint elkészülés nem foglalja magába a beteljesülést. Ezzel szemben annak, ami be akar teljesülni, el kell érnie saját lehetséges elkészültségét. A beteljesülés az »elkészültség« fundált módusza. Maga az elkészültség csak mint egy kéznéllevő vagy kézhezálló meghatározottsága lehetséges.” Martin Heidegger: *Lét és idő*. Fordította Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1989, 422.

³⁵ CH. 760.

³⁶ Az ember létmódjára jellemző kivetülés aktusának kifigurázására pedig a *Köd* epilógusában kerül sor, ahol Orfeusszal, a főhős kutyájával az alábbiakat mondhatja: „Milyen különös állat is az ember! Soha sincs abban, amit maga előtt talál. (...) Úgy tűnik, hogy mindig más dologban időzik, mint amiben ténylegesen van, s még csak nem is látja azt, amit néz. Olyan, mintha egy másik világ létezne a számára. S világos, hogy ha létezik az a másik világ, akkor ez nem létezik.” N. 679.

Ebben a konstrukcióban az életnek nincs tovább-ja, ezért a halálnak voltaképp nincs is mit elmetszenie, a párkák munka nélkül maradnak.³⁷ Egyáltalán, Unamuno halálfelfogásában jelentős szerepet játszik a krisztológia,³⁸ míg a heideggeri elemzés híján van ennek.

Utalni lehet arra az eltérésre is, hogy a halál egzisztenciális látatását Unamuno szerint nemcsak a szorongás közvetítheti, mint ontológiai alaphangoltság, hanem inkább egy eredendő *emocionalis ambivalencia*. Érdekes ezzel kapcsolatban felidézni a *Hogyan készül egy regény?* ama passzusát, melyben elmeséli, hogy a főszereplőt miképpen ejti rabul Párizsban, a Szajna partján az a könyv, amely tulajdonképpen önnön életének és halálának a könyve: „újából elhaladt ugyanazon könyvárus előtt, s egy pillantást vetett – a mérhetetlen szeretet és a mérhetetlen rémület pillantását – a gyászos kötetre, aztán hosszasan nézte a Szajna vizét, s... győzött! Vagy legyőzték?”³⁹ Ez az ambivalencia szinte valamennyi eminens határjelenség esetében előfordul;⁴⁰ s ily módon a személyes halál előtt megszűnnek az egynemű érzések; lehet, hogy a szorongás mint alaphangoltság csak egyik oldalát képezi a halálhoz fűződő affektivitásnak, s ezt szervesen kiegészíti valamilyen lebilincselő attraktivitás, vonzerő.⁴¹

Ejtsünk végezetül néhány szót az unamunói thanatológiának arról a vonulatáról, ami a *személyes fennmaradás* irányába mutat, s ami ismét csak messzemenően különbözik a heideggeri felfogástól. A kiindulópontot az alábbiak jelenthetnék: ha Armando Zubizarreta a *Hogyan készül egy regény* elemzése során kiemeli azt az ontológiai antagonizmust, hogy a küszöbön álló, fenyegető

³⁷ Talán nem járunk messze az igazságtól, ha ehhez a ponthoz rendeljük azt a *Naplóban* többször felmerülő gondolatot is, hogy a személyes halállal, végleg együtt a világ is véget ér. (*Diario íntim*. C. VIII., 835., ill. 848.) Ha ugyanis az élet önmagában megelégedő középpontját, vagyis a világ megszűnik a projektív izgalom lehetséges tárgya lenni, akkor az élet lezárulása a világ semmisségét is magában foglalja. Ebben a vonatkozásban Unamuno a schopenhaueri állásponthoz közelít; csakhogy amíg ez a német gondolkodónál egy végső kvietív megnyugvásba torkollik, addig Unamuno esetében ez egy másik szinten egy paradox halhatatlanság-hitet indukál.

³⁸ Az agonizáló Krisztusnak állít emléket az *El Cristo de Velázquez* c. hatalmas, allegorikus költeményben.

³⁹ CH. 736. (Kiemelés tőlem – Cs. D.)

⁴⁰ Vö. pl. Rudolf Otto elemzését arról, hogy a *numinózus* egyszerre foglalja magában a „tremendum” és a „fascinans” összetevőjét. *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*. Fordította: Bendl Júlia. Osiris Kiadó, Budapest, 1997, 23–29., ill. 48–58.

⁴¹ Az érzelmek thanatológiai ambivalenciájának kiaknázása a romantikától kezdve közhely, vö. ezzel kapcsolatban Walther Rehm munkájának a romantikával kapcsolatos fejezetét: *Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik*. Max Niemeyer Verlag, Halle–Saale, 1927.

halál – „meg fogsz halni” – mellett a továbbélés akarata foglal helyet – „nem akarok meghalni”⁴² –, akkor ezt úgy lehet továbbgondolni, hogy a „nem akarok meghalni” maga is egy hangoltsága a *halálhoz viszonyuló lét*-nek; tehát nem ráadásként adódik hozzá, hanem eredendően benne van. Ezt oly módon is át lehetne fogalmazni, hogy az, amit Heidegger a *világban-való-lét* fenomenójának nevez, nála szervesen kiegészül a *túlvilágban-való-lét* momentumával. Vagyis az unamunói megközelítés szerint a halál jelensége jövátéhetetlenül csonkolódik akkor, ha a fenomenológia szikéivel lemetsszük róla a túlnaniság felé vezető szálakat. Ebből következően a meghalás átfogó *faktuma* és a nem-meghalás *akarása* – mint ezen átfogó faktum részeleme – nála *egyetlen egységet* alkot; s épp ez a forrása annak az *agóniának*, amely az egész unamunói életművet áthatja.

Ha e problémát az *értelem* felől vesszük szemügyre, akkor azt mondhatjuk, hogy a halál hermeneutikája Unamunónál megszüntethetetlenül magában foglalja a *halhatatlanság hermeneutikáját* is. Megfigyelhető, hogy míg életműve korábbi részében – hozzávetőleg az 1920-as évekig – egy *paradox hiten* alapuló halhatatlanság volt domináns, addig ezt munkássága utolsó szakaszában egy sajátos *hermeneutikai* halhatatlanság váltotta fel; ennek stációit azonban jelen tanulmányban nem bonthatjuk ki.

A személyes fennmaradás kérdéséhez szorosan kapcsolódik a *holtakhoz való viszony* eleme, amely az *interperszonális* halhatatlanság sajátos módozatának tekinthető. A fennmaradás záloga Unamuno szerint nemcsak a jövőhöz, hanem éppúgy a múlthoz való viszonyulásban rejlik, s ez pedig az eltávozottakhoz való viszonyulást is magában foglalja. Leghíresebb kisregényében, a *San Manuel, szent vértanúban* a falu melletti tó szimbolizálja a mozdulatlan, s mozdulatlanná váló múlt, a holtak közösségének világát. A könyv egyik zárófejezeteiben a női főszereplő, Angela Carballino visszaemlékezésén keresztül az alábbi módon jeleníti meg élők és holtak egybetartozását: „Ahogy ezt itt, a régi, anyai házban írom, jó ötvenévesen, s a hajammal együtt már az emlékeim is fakulnak, kint hull a hó, hull a tóra, hull a hegyre, és belepí apámnak, az idegennek az emlékét is; és anyám, Lázaro bátyám, a falu, az én Szent Manuelom és a szegény Blasillo, az én kis Blasillóm – vigyázzon rám az égben! – emlékét is. S a hó eltünteti az utcasarkokat, eltünteti az árnyakat, hisz még éjjel is világít. Bizony nem tudom, hogy mi igazság és mi hazugság, se azt, hogy mit láttam és mit álmodtam csupán – vagy helyesebben:

⁴² Idézi Pedro Cerezo Galán: *Las máscaras de lo trágic. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. Editorial Trotta, Madrid, 1996, 674.

mit álmodtam és mit láttam csupán –, se azt, hogy mit tudtam, vagy hogy mit hittem. Nem tudom, hogy erre a hófehér lapra sikerül-e átplántálnom a lelkiismeretemet, hisz annak ott a helye, nálam nem maradhat. Minek is kellene az már nekem...?”⁴³ A mélységes mély tó, melynek alján a legenda szerint egy elsüllyedt város található, a holtak közösségét szimbolizálja, melybe csak hullanak, hullanak az ember-hópelyhek, s a mozdulatlan víztükörben egybeolvadnak a már eltávozottakkal. Kérdés: hova, mibe hal bele a modern kor embere? Van-e egyáltalán „belehalnia” valamibe? Hová tűntek a tavak? A holtakkal való szerves kapcsolatok elsorvadása után az eltávozottak világa csak-csupán a „már-nincsenek” merőben fizikális világát képezik. Márpedig úgy gondoljuk, hogy Unamuno felfogása szerint a *jövőben* való halhatatlanság értelmét éppenséggel a *múltban* való halhatatlanság értelme kellene, hogy közvetítse. S itt még egy momentumra érdemes felhívni a figyelmet; ez a halhatatlanság *anonim* halhatatlanság, s nem is akar másmilyen lenni. A név, a hírnév halhatatlanságáért folytatott, korábban már említett kíméletlen harc itt találja meg a maga ellenpárját. Az az Unamuno, aki egész életét a *személyes* fennmaradásért folytatott harcnak szentelte, bizonyos pontokon – melyek akár döntőnek is tekinthetők – épp a továbbélés személyes összetevőjétől tekint el, és a továbbiét zálogát a névtelen népélettel való, misztikus, kontemplatív azonosságban leli meg. Bizonyos eltérés Heideggertől itt is megfigyelhető; bár a népéletben, a népközösségben való elmerülés gondolata mindkettőjüknél fennáll, a hangsúly Unamunónál nem annyira az exkluzivitásra helyeződik, mint inkább az anonim fennmaradásra.

A két thanatológia legkülső köre is eltérő irányú; amíg Heidegger esetében a halál egész témaköre beleágyazódik a lét értelmére irányuló alapkérdésbe – mégpedig oly módon, hogy ez a kérdés éppenséggel a *nemléttel* szembesülve kapja meg igazi súlyát –, addig Unamuno thanatológiájának végső vonatkoztatási pontja nem a lét, hanem a *semmi*. Ez a gondolat „az élet álom” calderóni motívumának többszörös újragondolásában fejeződik ki a legtökéletesebben. Ennek csúcspontját az álom egyetemleges kiterjesztése képezi a mindenség egészére, sőt magára Istenre is, aki immáron mint *az álmok álma* álmodja az univerzumot, benne velünk, *álmodó álmokkal*, akik azt álmodjuk, hogy élünk: „Az élet álom! Én Istenem, vajh álom lesz ez is, ez a te világmindenséged, melynek te vagy örök és végtelen Tudata? A te álmod lesz? Nem lehet az, hogy álmodsz bennünket? Almok leszünk, a Te álmod,

⁴³ San Manuel, szent vértanú. Miguel de Unamuno: *Öt kisregény*. Fordította: Scholz László. Nagyvilág Kiadó, Budapest, 1999, 180.

mi, akik álmodjuk az életet? S ha ez így van, akkor mi lesz az egész Világmindenséggel, mi lesz velünk, mi lesz velem, mikor Te, életem Istene, felébredsz majd? Álmodj minket, Uram!”⁴⁴ Ez az egész álom-hierarchia⁴⁵ végső soron annak kiemelését célozza, hogy a világ legvégső fokon feneketlen üresség, mely köré látszatokra épülő látszatok, árnyak és fantomok gyűrűje fonódik, azt képzelvén magáról, hogy létezik. A személyes fennmaradás, továbbélés, a halhatatlanság értelemkereső kalandja tátongó értelemhiányba torkollott. Kiderült, hogy a dologszerű szubsztanciálitástól eloldott hermeneutikai halhatatlanság nem más, mint illúzió, konzisztencia nélküli fantomok ábrándja, melyet semmilyen végső bizonyosság nem támaszt alá. Az is kiderült, hogy ez az illúzió azért *igaz*, mert ontológiai fiktitivásra épül; a regénybeli fikció léte jottányival sem különbözik a magát „valóságosnak vélő” fikció lététől. A végkifejlet teljeskörű, szubsztanciális nihilizmushoz vezet, melyet ő inkább *nadismo*-nak hív, mivel csakis a spanyol *nada* képes visszaadni azt a radikális semmisséget, melyet ezen a ponton szembesül az ember. Ezt az alapélményt, Heidegger *Mi a metafizika?* c. munkájának híres zárómondatát csaknem tizenöt évvel megelőzve, a *Köd* főszereplője, kutyájának címezve, az alábbi módon fogalmazza meg: „Mondd, Orfeusz, mi szüksége van annak, hogy legyen Isten, világ, vagy egyáltalán akármí? Miért kell lennie bárminek is?”⁴⁶

Eltekintenénk egy részletes végértékeléstől; az eddigiek alapján levonható az a következtetés, hogy a halálfenomén filozófiai szempontból sokkal összetettebb annál, semhogy egy konkrét halálanalízist, Heideggerét – bármilyen alapos és mélyreható legyen az egyébként – kizárólagos *etalonként* használjuk a filozófiai thanatológia egyéb teljesítményeinek megítéléséhez. S meglehetősen egyetlen más gondolkodó életműve sem felel meg annyira, mint épp Miguel de Unamunóé.

⁴⁴ DQ. 365.

⁴⁵ Vö. José Ferrater Mora: *Unamun A Philosophy of Tragedy*. University of California Press, 1962, 32.

⁴⁶ N. 577.