

zsebemben sok pénz, majdnem semmit értek,
 s tudásom sem volt éppen nagy vagyon,
 hajam még hosszú, fényes, dús, de nem volt
 illata, már nem jelentett semmit,
 vad érzelmekről árulkodtak, ám
 hamisan a felesleges centik.
 Csak bárki voltam, nem voltam tehát, csak
 lehettem volna talán én, ha van
 tudásom önmagamról, s nem a látszat
 kínoz lenni, vagy: nem hatalma van,
 csak lehetőség látszani, kísérlet
 lehettem volna, ám így csak eset:
 szerelmem apró csillagrendszerével
 gyulladtak ki a csillagrendszerek.
 A lakótelep én voltam, az ég ő.
 Közöttünk köd, sötét – történetek.
 Így lehetett negyed hétkor késő:
 te nem voltál velem, csak én veled.

Radnóti Sándor

A FILOZÓFIAI BOLT

Schillernél találjuk meg az „esztétikai szféra” *autonómiájának* első gazdag és rendkívüli erejű (valamint hatású) pozitív kifejtését. Ez a szféra még nem korlátozódik a szép-művészetekre, hanem jelenti a szépérzék, a szép társadalmi érintkezést, a szép magatartást, a szép lelket, a humanitást; egyezőval azt, amit Schiller *szép kultúrájának* nevez. Ha azt a helyet akarjuk kijelölni, melyen Schiller fölállította, majd alig néhány év múltán bezárta filozófiai boltját¹ (legkoncentráltabban az 1791–92-es intenzív Kant-stúdiumok után, 1792 és 1796 között), akkor azt tisztán történetileg a *még* és a *már* jellemezheti.

Valóban, a műalkotásokra, természeti tárgyakra, lényekre és jelenségekre, valamint bizonyos cselekedetekre, bizonyos érintkezésformákra, a díszre, a játékra vagy akár a modorra, az illendőségre, a csiszoltságra, az arcjátékra és a taglejtésre vagy az öltözködési és hajviseletre, illetve magaviseletre egyaránt kiterjesztett *azonos* szépségfogalom különösnek tűnhet az olvasó számára, mert úgy gondolhatja, hogy igencsak heterogén dolgokról van szó. Van azonban egy másfél évszázadra visszatekintő modell, amely még hatékony volt Schiller korában, s amely éppen ezeket egyesítette: az ízlés modellje. Az ízlés a társasági ember egész magatartását és kapcsolatrendszerét oly módon szabályozta, hogy teret adott bizonyos szabadságnak (jóval nagyobbak, mint a rendies nézetek és magatartásformák), némi lehetőséget nyújtott a társadalmi hierarchia zárainak felnyitására (hiszen éppen az ízlés elsajátítása volt ennek a kulcsa). Az ízlés a már nem vérségi, hanem érdemi, neveltetési alapon szervezett elit összjátéka

volt, amely az elemi szükségletek és a magasrendű kötelességek közötti területen, a társadalmi élet terepén nagyvonalú megegyezésekre alapult a tekintetben, hogy mi tetszetős, mi kelleműs, mi illendő, miről lehet társalogni. Ezek a megegyezések hozták létre azt a közfelfogást, amely ismert ugyan ellentéteket, ismert változásokat, ízlésdifferenciákat és ízlésvitákat, de normájának ideálja mégis egységes, homogén maradt.

Ez az ideál, sőt, ez a gyakorlat még ott áll Schiller elméleti működése mögött, noha egyáltalában nem gyanútlan és nem is kritikátlan vele szemben. Föltűnik, hogy Schiller akárhányszor beszél is az ízlésről, sohasem hozza szóba az ízlelést, az íny tevékenységét, amelytől az ízlélméletek elrugaszkodtak. Csak a szépségre vonatkozó ízlés érdekli, s azok a kellemes benyomások, melyek az ízből és hasonlókból fakadnak, nem. Az ízlélméletekben a szkepticizmus és racionalizmus vitája még azon a széles terepen zajlott, mely mintegy lépésről lépésre vezetett a kellemestől a szépig, a spanyol bortól Homéroszig vagy Vergilius GEORGICÁ-jáig, s a kérdés az volt, hogy azok az ítéletek, amelyeket ezekről a különféle tárgyakról hozunk, maguknak a dolgoknak a tulajdonságai-e, vagy pedig az elmében keletkeznek. S mivel az ízlés világa nominalista módon esetekből áll, s az ízlésítéletek korábbi esetekre, precedensekre alapulnak, a bölcselők és az elmélkedő művészek nem tudtak zöld ágra vergődni az ezzel keresztben álló elméleti dilemmával, hogy vajon van-e objektív ízlés. Elvégre éppen azokkal a racionális természettörvényekhez hasonló szabályokkal szemben léptek föl, amelyekkel a „klasszicista” művészettanok és poétikák leírni és előírni vélték a szépséget. De átállva a másik oldalra, a szépség létrehozásának oldaláról a szépség szemléletének oldalára, nem köthettek ki az ízlés totális szubjektivitása, a radikális relativizmus mellett sem, hiszen akkor veszendőbe ment volna a közös érzéknek az a társadalmi játéktere, amely minden ízlélmélet voltaképpeni tétje volt. Maradt tehát a gyakran szkeptikus színezetű játékos lebegés objektivitás és szubjektivitás között, az ízlés érzék (bár tanulható érzék) voltának hangsúlyozása vagy éppen a híres „*tudom is én, micsoda*”.

A dilemmát Kant azzal oldotta meg, hogy elmélyítette: feltárta az ízlés antinómikus szerkezetét. Az ízlésítélet az érzésből fakad; szubjektív, ám nem magánjellegű, mint a kellemesség érzetei (hiszen ítélet, nem benyomás), ezért interszubjektív érvényre tart igényt. Vitatható tehát – ezzel fennmarad szociális eleme –, de a vita nem dönthető el, mert az ítéletet nem fogalmak alapozzák meg. S noha egyetlen ízlésvita sem zárható le objektíve (miközben fogalmilag rögzítetlenül egyetértésre lehet jutni), minden egyes ízlésítélet az általánosérvényűség példája.

Schiller kantianus alapokon volt elégedetlen Kant megoldásával. Az ízlés problémáját a szépre korlátozta, s nem kapcsolódott az ízlésfilozófiához, mely más elméleti hagyományokban még in floribus volt (Thomas Reid Hume-mal vitázó OF TASTE-jének 1785-ös publikálása évtizeddel sem előzte meg filozófiai fellépését). Ő két, fogalmak által megalapozott világ – a természet és a szabadság – között a szépség világának akart nagyobb és jelentőségtejteljesebb területet kihalásítani. Túl zsarnokinak találta ugyanis mindkettő törvényeit, s abban bízott, hogy a szépség körében talál egy harmadikat, amely humanizálja mind a természeti szükséglet, mind a moralitás kényszerét. Ehhez azonban – úgy vélte – meg kell találnia az ízlés objektív ismérveit, mert „[a] szépről alkotott ítéletünk szükségszerűséget foglal magában, s követeli mindenki helyeslését”. (KALLIAS, AVAGY A SZÉPSÉGRŐL [1793], 44.)² Ez a követelés még mindig túl közel áll ahhoz a rigiditáshoz, amelyet Schiller sérelmezett, s talán ez is oka volt, hogy a KALLIAS-t nem publikálta. Megfigyelhető, hogy az a kényszer, amelyet Kant éppen az esztétikai ítéletek esetében nem alkalmazott (mert megmaradt az ítélnél, rögzítette az ítélet igényét az általános érvényességre, de lényegében óvakodott megmondani, hogy az mire vonatkozik: az-

az elzárkózott a szépség kánonától), Schillernél azért jelenhet meg, mert olykor mintegy áthelyezte nézőpontját a befogadó oldaláról a megítélt tárgy minőségének oldalára. Sőt, noha egyszer „látásmódról” beszél (34.), másszor egészen odáig elmegy, hogy a szépség objektívításának jegyében a „megjelenítő” vagy „megítélő” szubjektumot kiiktatni is hajlandó (51.). (Ezt a bizonytalanságot kiküszöböli majd az ESZTÉTIKAI LEVELEK-ben.)

Ám ha azt gondolnánk, hogy az ízlésviták eldönthetővé válnának, mert a szépség immár fogalomra vezethető vissza, akkor alaposan tévednénk. A szépség „érzéki-objektív” meghatározása, hogy ugyanis a szépség nem más, mint szabadság a jelenségben, mert művinek mutatja a természetet és természetinek a művit, hogy a szépség kiszabadítja magát anyagainak és céljainak, elméleti és gyakorlati összefüggéseinek logikai láncolatából, hogy nem tudjuk (vagy inkább akarjuk) visszavezetni semmire, mert önmagát állítja, önmagát határozza meg és önmagát magyarázza – nos, ez a definíció nagyon is igényli az ítélőerő szemléletét, a megjelenítő és megítélő, reflektáló szubjektumot. Igényli abban az értelemben, hogy ne várjon semmi mást a szép jelenségektől, „*mint szabadságot, amelyben pusztán azt nézzük, hogy önmaguk által azok-e, amik*” (34.), hogy bejelentse a fogalmi és elméleti vizsgálódás illetéktelenségét, ha a szépség jelen van. S ez nem konfliktusmentes dolog. „*Hiszen a szépség éppen abban mutatkozik meg a legragyogóbban, hogy meghaladja objektumának logikai természetét; és hogyan lehetne képes ilyen meghaladásra ott, ahol nincs ellenállás?*” (25.)

A szépség keresett objektivitása tehát sajátos autonómiájában van. Pontosabban, s ez nem lényegtelen korrekció, mert a szépség világának eseti jellegét nyomatékosítja: minden, ami szép, autonóm, önmagát határozza meg, önreferenciális. A reflexió arra szorítkozik, hogy tapasztalja és élvezze a szépség autoreflexivitását. Nem – vagy nem pusztán – a maga érdekmentes tetszésében kell fölismernie az autonómiát, hanem megtalálja tárgyában. Az autonómia – pontosabban az önmagára vonatkozást nyomatékosító *heautonómia* – kategóriáját Schiller Kantnál találta, aki azt arra az elhatárolásra használta, hogy a természet elméleti és a szabadság gyakorlati törvényeinek objektív autonómiájával szemben az ítélőerő szubjektív képességét jellemezze, amellyel önmagának szab törvényt, s „*nem arra szolgál, hogy objektumokról fogalmakat alkosson, hanem csak arra, hogy máshonnan adott fogalmakkal összehasonlítsa az előforduló eseteket, és a priori megadja ezen összekapcsolódás lehetőségének szubjektív feltételeit*”.³ Schiller viszont úgy objektívizálja a szépet, hogy éppen ezeknek az előforduló eseteknek tulajdonít öntörvényadást, önmeghatározást. „*Az önmeghatározás... nagy eszméje visszasugárzik ránk a természet bizonyos jelenségeiből, s ezeket nevezzük szépségnek.*” (34.)

Az önmeghatározás e nagy eszméje az ember – A KELLEMRŐL ÉS MÉLTÓSÁGRÓL szóló írásból világlik ki leginkább, hogy a személyiséggé vált ember – önmeghatározásával függ össze. „*Halandó ember bizonyára nem mondott ki még nagyobbát annál a kanti diktumnál, mely egyszersmind egész filozófiájának tartalma: határozd meg magad önmagadból...*” (KALLIAS, 34.) Ám kérdéses, hogy az a tarkabarka heterogén jelenségvilág, esetegyüttes, amelyet Schiller mind a szép körébe tartozónak tekintett, alkalmas-e arra, hogy vissza-sugározza az emberi autonómiát, szabadságot.

Vajon nem *csak* a szép művészet képes erre? Az idő méhében kétségtelenül ez a megoldás rejtőzött. Olyannyira, hogy Schiller általánosnak mondható recepciója is ebbe az irányba ment – s megy a mai napig –, nem törődve azzal, hogy az ő vizsgálatai „a szépre és a művészetre” (LEVELEK AZ EMBER ESZTÉTIKAI NEVELÉSÉRŐL, I. 155.), nem pedig kizárólag a szépművészetre irányultak.⁴ Nem törődve azzal, hogy Schiller abban a tekintetben még Kant oldalán állt, hogy nem az élet prózáját ellensúlyozta a szépséggel, hanem az életben magában akarta azt feltalálni. Ennyiben a szépség nemcsak a

művészetre, hanem az egész létre vonatkozik nála is; igaz, azzal a jelentős különbséggel, hogy Kant számára a természetnek a szubjektivitásában feltáruuló szépsége, Schiller számára pedig a jelenségben a szubjektumok közössége számára feltáruuló szabadság – összefolyamatában végtelen feladatnak tekinthető – szépsége a meghatározó.

A lét egészét átfogó elgondolás helyett a teoretikus megoldást a továbbiakban egyre inkább az a folyamat kínálta, amelyben a *művészeti* képződmények – és csak azok – individualizálódtak, kanonizálódtak, és kikristályosodott a remekmű új – a technikai előállításától elválasztott – fogalma. Ez Winckelmann-nal vette kezdetét, s hamarosan megtalálta a maga befogadótípusát a művészetvallás entuziaszta rajongóiban. A megoldás nem más, mint a *műalkotások* egyfajta idealizált szubjektumnak tekintése. Az a kritikai felismerés, hogy a szépnek nincs metafizikája és nincs tudománya, kényszerítő erővel vezet ahhoz a gondolathoz, hogy a szépnek jelentős *példái* vannak, s e példákban megtestesül a szépség. Amikor a XVIII. századi esztétikáról szóló klasszikus művében Alfred Baeumler idézi Kant egy korai jegyzetét – „*Empirikusan igazi szépséget nem találhatni; mert ugyan honnan ítéljük meg, hogy szép?*” – hozzáteszi: „*A gondolat szinte ujjal mutogat Winckelmannra.*”⁵ Hajlamos volnék úgy értelmezni ezt a kommentárt, hogy empirikusan igazi szépséget csak úgy lehet találni, ahogyan Winckelmann tette (s ahogy ismeretes módon Kant *nem*): *rámutatva* a műalkotásokra.

Más úton is el lehetett jutni ahhoz a fordulathoz, amely lassan kitessekelte a szépség filozófiai terepnumából a szép természetet és a szép társas élet elegendes konglomerátumát: a szép érintkezési formákat, a szép mimikát és taglejtéseket vagy a szép öltözködést. A Schillert követő nemzedék egyik nagy elméletalkotó tehetsége, Karl Wilhelm Ferdinand Solger (1780–1819) a szépség tragédiájáról beszélt a jelenségek világában, ahol ki van téve az időnek és a végességnek. S e tragédiából a menekvést a művészet kínálja, ahol az ember teremti a szépséget. Schelling nyomatékkal hangsúlyozta, hogy nem a természeti, hanem a művészeti szép állít mértéket. „*[A] művészetben az abszolút szabadságból áll elő a legmagasabb rendű egység és törvényszerűség, s jóval közvetlenebbül felismerhetjük benne önnön szellemünk csodáját, mint a természetben.*”⁶ Végül Hegellel tetőződik az az áramlat, amely az esztétikát *művészetfilozófiává* változtatta, s a szépség szellemi jelentéssel telített változatait – a műalkotásokat – a népek és korok, a kultúrák történelmi öntudatának és önértelmezésének mindenekelőtt retrospektíve megértett és ezért emlékeztette vált önálló totalitásaivá. Ez a fejlemény azonban már ki is veti a szépségről való filozofálást a középpontból. Ha egyszer a szép adekvát példája az individualizált műalkotás lesz, a mindig valami általánosabbra utaló példaszereűség jelentősége elenyészik. A viszony éppenséggel megfordul, és a műalkotás-individuum gazdag attribútumai közül csak egy lesz a szépség.⁷ Sőt a művészetben és a műalkotásban helye lesz a nem szépnek is.

Schiller alkalmasint *már* része és sok tekintetben forrása ennek az áramlatnak, az idealista esztétikának. Energikus fordulata a befogadás autonómiájától a szép dolog autonómiájához és önreferencialitásához bensőséges összefüggésben (nem közvetlen hatásösszefüggésben, hiszen a KALLIAS csak 1847-ben vált publikussá) áll olyan híres megállapításokkal, mint a Friedrich Schlegelé, aki a WILHELM MEISTER-ről azt írta, hogy önmagát tárja fel, és „*önmagát ítéli meg*”,⁸ vagy Hegelé, aki szerint „*a klasszikus szépség belső lényege a szabad, önálló jelentés, azaz nem valami mást jelent, hanem önmagát jelent, s ezzel önmagát értelmezi is.*”⁹

De az idealista esztétika nála még nem korlátozódik és összpontosul a művészetre; talán azért is, mert Schiller maga művész: közelebb áll a művészetben jelen lévő *tech-*

néhez, a megcsinálás praxisához, a létrehozás problémáihoz, mint a bevégzettre tekintő filozófusok. A műalkotások kozmoszánál szélesebb értelemben beszél a szépségről: tartományába efemerebb jelenségeknek is bele kell illeniük. Nemcsak a művészetnek, illetve a műalkotásoknak, hanem mindazoknak a heterogén szépségeknek is, amelyeket jellemeztem, meg kell tudni valósítaniuk autonómiájukat. Van egy bájos példája, amely minden kommentárnál világosabbá teszi ezt: „*A szépség vagy helyesebben az ízlés minden dolgot öncélnak tekint, s egyáltalán nem tűri, hogy egy dolog egy másik eszközeként szolgáljon vagy igájában álljon. Az esztétikai világban minden természeti lény szabad polgár, akinek a legnemesebbekkel egyenlő jogai vannak, s még az egész kedvéért sem kényszeríthető, hanem mindenbe teljesen magától kell beleegyeznie. Ebben az esztétikai világban, mely egészen más, mint a legtökéletesebb platóni állam, még a kabát is, amelyet hordok, azt követeli tőlem, hogy tartsam tiszteletben szabadságát, és szegénylős szolgálóhoz hasonlóan azt kívánja, senkinek se engedjem észrevenni, hogy engem szolgál. Cserébe ő is azt ígéri, hogy olyan szerényen fog élni szabadságával, hogy az enyémet közben semmi kár nem éri; s ha mindketten megtartjuk szavunkat, az egész világ azt fogja mondani, hogy szépen vagyok öltözve.*” (56.) S tegyük ehhez hozzá, annak jelzéseképp, hogy milyen teoretikus súlya van, megismétlődését a LEVELEK AZ EMBER ESZTÉTIKAI NEVELÉSÉRŐL című írásban: „*Az esztétikai államban minden, még a szolgáló szerszám is szabad polgár, akinek egyenlő jogai vannak a legnemesebbel, s az értelemnek, mely erőszakosan céljai alá akarja hajtani a túró tömeget, itt ki kell kérnie beleegyezését. Itt, az esztétikai látszat birodalmában teljesül tehát az egyenlőség eszménye, melyet a rajongó olyannyira szeretne a létezés szerint is megvalósulva látni...*” (XXVII. 259.)

A két szöveg összehasonlítása megelégedez, hogy Schiller miért tartott ki a szépség ama heterogén felfogásánál, amelynek homogenizálási lehetősége benne rejtett elgondolásában. Már az elsőben figyelemre méltó, hogy azt mondja: „*[a] szépség vagy helyesebben az ízlés*”. Tehát még megmarad az ízlés – a szépet megítélő ízlés – álláspontjánál, s ebben eltér Kanttól, aki tudvalevően az ízlés kritikáját akarta megírni, de végül az ítélőerő kritikáját írta meg. A kettő közötti különbséget, Alfred Baeumler egy fejtegetésének segítségével szeretném megvilágítani. Ott ő úgy jellemzi Kant az ízlés kritikájának korszakából származó jegyzeteit, hogy „*[a]z ízlésítélet lényegének immár abban kellene állnia, hogy figyelembe vesz »mások«-at. Ily módon az ízlésítélet egyfajta elmosódott »közmegettezés«-be látszik áttűnni, melyben semmi sem marad az individualitás színezetéből. Eredete így már nem az ember legvégső, legmélyebb rétegéhez, hanem egy magasabbhoz, a szociális szférához kötődik*”. Az ítélőerő nézőpontjából a „*...szociális interpretáció azonban a legkevésbé sem fedné Kant véleményét. A »reflexió« valójában nem a »mások«-ra, a tetszőleges felebarátokra, az ítélők empirikus általánosságára vonatkozik. Az az általános, amelyre az ízlés reflektál, nem kívül, hanem belül helyezkedik el: a mérce az átélő és ítélő esztétikai szubjektum tudatában magában van. A »belső tapasztalás«-ban, nem a mások véleményében: az »általános érvényű választás«-ra törekvő embernek önmagát kell fürkésznie, és nem másokra kell sandítania. A saját kebelünkben keresendő, mi magunk vagyunk az az általános, amelyre az ízlésnek tekintettel kell lennie. Ha valódi ízlésítéletet akarunk hozni, akkor nem az embereket (szociálisan, mint megszámlálható tömeget), hanem a minden egyes ember által (ideálként) önmagában hordozott emberiséget kell megkérdezni*”.¹⁰

Nos, ez az a különbség, amely egyszerre magyarázza, hogy miben tért el Schiller Kanttól, de miért nem lett esztétikája mégsem (kizárólagos) művészetfilozófia. Megőrizte ugyanis az ízlésfilozófiákban – sőt az ítélőerőben már korábbi hagyományok szerint is – benne rejlő *politikai-retorikai* elemet. A szociális szférához kötődött, a „mások” empirikus általánosságához. Az a bizonyos „*elmosódott közmegettezés*” számára ko-

rántsem az individualitás feloldódásával járt, hanem olyan közös érzéket jelentett, amelyben a szolidaritás kifejeződhet. Ha második idézetünkben arról beszél (mint majd Heidegger – nyilvánvalóan nem függetlenül Schillertől – a műalkotásról szólva), hogy a szép birodalmában még az eszköz eszköz voltának is meg kell szűnnie, akkor persze ez a szépségeszme kanti módon az erkölcs szimbóluma: az emberek nem korlátozhatják egymás szabadságát, és nem válhatnak egymás eszközeivé. Ám a kérdés, amelyet Schiller fölvetett, az az, hogy milyen *életforma* mozdíthat elő egy ilyen állapotot. S az esztétikai beállítottságot éppen azért akarja történelmileg életformává és berendezkedéssé változtatni, mert úgy találja, hogy ez az állapot a szép birodalmában mintegy prefigurálva már jelen van. Ezért nem szorítja be ezt a birodalmat a kanonizáló és szükségképp egyenlőtlenségeket teremtő múzeum és a művészettörténet falai közé (ahonnan azok átfogó világszemléletekként törhetnek ki), s ezért gondolja jelenvalónak egy szépen viselt kabátban is.

Fölvethető, hogy a kölcsönös zsarnokságként elgondolt dualitás érzékiség és ész, természet és erkölcs között – melynek ellenszereként dolgozta ki Schiller a kényszer-től ment „*köztes hangoltság*” (XX. 222.) szféráját, azt, hogy a szépség két világ polgára, a természetben születik, de az ész adoptálja (A KELEMRŐL ÉS A MÉLTÓSÁGRÓL, 80.) – az elmentét drámai módon kiélezve egyben el is laposítja a kanti etikát, melyben az erkölcsi döntések éppenséggel nincsenek kikényszerítve, hanem bensőből vezéreltek.¹¹ Így érvelt Papp Zoltán kitűnő – Schiller spekulatív vajúadásaira és következtelenségeire összpontosító – elemzésében. „*A kategorikus imperatívusz csavarja az, hogy a cselekedet általánosérvényűségét követelve a legtisztább egységiséget igényli.*”¹² Beaumler interpretációjában ugyanígy a legtisztább egység jelenik meg az ízlésítéletben. De ez kétségtelenül probléma, nevezetesen az ember társadalmiságának, kölcsönös egymásra vonatkoztatottságának problémája. Ez nem oldható meg Beaumler arisztokratizmusával, lekezelve a „másokat”, a többséget és a tömeget. Hogy valójában Kant számára is – aki éppúgy, mint Schiller, az egyenlőség elkötelezett híve volt – problémát jelentett, azt Hannah Arendt tárta föl hiányzó politikai filozófiájának rekonstruálásával.¹³ A legtisztább egység közvetetlen általánosérvényűsége, az önmagunkban hordozott emberiség a politikai cselekvés területén könnyen a közakarát terrorjába torkollhat („*az értelem*” – ahogy olvastuk az imént – „*erőszakosan céljai alá akarja hajtani a túró tömeget*”), mint azt Schiller éppen filozófiai boltja nyitva tartásának kellős közepén a franciaországi változások híreiből tapasztalhatta (1793–94).

Ha Friedrich Schlegel egy híres aforizmájában a kor legfőbb tendenciáiként egyútt említi a francia forradalmat, Fichte TUDOMÁNYTAN-át és a WILHELM MEISTER-t, mi is megengedhetjük, hogy A GYAKORLATI ÉSZ KRITIKÁJÁ-t, AZ ÍTÉLŐERŐ KRITIKÁJÁ-t és a francia forradalmat nevezzük meg azoknak a legfőbb tendenciáknak, melyek Schiller teoretikus munkásságát meghatározták. S megfordítva, a forradalom Schillerben a kor egyik vezető progresszív szellemét láthatta, hiszen a francia nemzetgyűlés 1792 augusztusában a „*Citoyen français*” címmel tüntette ki, azaz polgárjogot adott neki, amelyről ő tudomást is szerzett, de – mivel a címzett francia *nonchalance*-szal „*Le sieur Gille, Publiciste allemand*” volt – magát a dekrétumot csak 1798-ban kapta kézhez, mikor már aláírói, köztük Danton, nem volt az élők sorában.¹⁴ Az 1792. évi szeptemberi párizsi pogrom és a tömeg egyéb erőszakcselekményei az egyik oldalon, a király pere és kivégzése a másikon (valamint a franciák által megszállt Mainz jakobinus forradalomparódiája) azonban megrendítette várakozásait. Az ösztönök zsarnokságának és az ész zsarnokságának állandó kettős fenyegetése mögött a LEVELEK lapjain – mint sokan megírták már – ez a világtörténelmi tapasztalat is ott áll.

A szépség, illetve az ízlés e kettő – az ösztön és az ész – humanizálását és szocializálását szolgálja. „A szépség kétségkívül a szabad szemlélés műve, s vele belépünk az eszmék világába – ám anélkül, és ez jól megjegyzendő, hogy emiatt elhagynánk az érzéki világot, ahogyan az igazság megismerésénél történik.” (XXV. 243.) Ez a megoldás kiküszöböli a KALLIAS egy dilemmáját. A megítélő szubjektumot immár nem kell kiiktatni a tárgy szépségének objektivitása érdekében, mert a szépség – és csak a szépség – egyszerre tárgy számunkra és szubjektumunk állapota. Forma és élet, állapot és tett. A szépség befogadása, a szép tárgy (illetve a szépség létrehozása a kultúrában) – együttesen. Az embert szükséglete kényszeríti a társadalomba, esze ad neki „társias” (*gesellig*) alapelveket, de társias karaktert csak a szépség adhat. „Egyedül az ízlés visz harmóniát a társadalomba, mert harmóniát teremt az egyénben.” (XXVII. 258.) Az érzéki örömei egyéniek, a megismerés örömeiben az emberi nem részeként osztozunk, csak a szépséget élvezzük mint egyén és mint nem egyaránt.

A szépség tehát itt valamiféle identitás: azonos szubjektum-objektumként jelenik meg, amelyben egyesül szemlélet és cselekvés. Különös státusa van, mert egyedül a szépségben egyesülhet befogadás, alkotás és tárgy, ám ennek a státusnak rendkívüli az általános jelentése és szimbolikája. A spekuláció kínjai éppen abból származnak, hogy ne közvetítővé, híddá váljék – s itt már a kanti eredetű antinómiák váltakozó megközelítései is utalnak e kínokra – a szükségszerűség és a szabadság, az érzékiség és az ész, az érzékelés és a gondolkodás, az érzéki természet és a szellemi természet, a valóságos (fizikai) és a „*problematikus*” (morális) ember, az anyagösztön (máshol életösztön) és a formaösztön, a szükséglet és a törvény, a pusztán élet, illetve az igazság és kötelesség, a természeti állapot és az észállapot között, hanem olyan köztes területté, amelyben mindkettő részesedik, mindkettő jelen van, és mindkettő neutralizálódik. Itt a kölcsönhatásban kölcsönösen határolják egymást, és nem ellentétként jelennek meg. A szépség összeköt (*verknüpft*) két ellentétes állapotot, amely nem válhat eggyé. De ugyanakkor összekapcsolja (*verbindet*), megszünteti az ellentétet, amely csak úgy lehetséges, ha megszűnnek, ha a két állapot egészen eltűnik, és feloldódik egy harmadikban. (Vö. XVIII. 213.)

Schiller azon buzgólkodik, hogy a szépség *ne vezessen* az egyiktől a másikig, az „alacsonyabbtól” a „magasabbig” – ne legyen szolgálat, ne legyen célja. Ez kétségtelenül nem mindig sikerül neki, s a megújuló nekigyürközéseknek és elmosódottságoknak jó okai vannak. Mégis kitészik a fő törekvés: a szépségben való lét öncélúságának és az öncélúság az ember társadalmi önmeghatározását jelentő vagy szimbolizáló voltának megállapítása. Kettős feladat: megalapozni ennek az önálló, semleges területnek a különös érvényességét, s ugyanakkor megalapozni állandó mozgásban lévő társias általánosságát. Az előbbit az autonómia biztosítja, az utóbbit az ízlés kiterjesztett modellje.

A szépség autonómiájának záloga tartalmi meghatározatlansága, látszatjellege, szenvtelensége. Az esztétikai állapot bármely konkrétság szempontjából *nulla* – mondja Schiller –, azaz a szépség tökéletesen funkciótlan; közömbös mind a megismerés, mind az érzület – mind az értelem, mind az akarat – vonatkozásában. A forma győzelme ez a tartalom fölött, hiszen az utóbbinak célja van, határai vannak, időbeli lefolyása van. Ebből következik viszont a negációt megfordítva a szépség határolatlan és időtlen realitása: szabadsága. A végesben megjelenő végtelen, azaz szabadság a jelenségben.

De miképpen lehetséges ez? Hol lehet valami, ami nulla, a legfőbb realitás? A látszat birodalmában. A magyar látszat szó szegényebb a német *Schein*nél, mert míg emez mögött csak a látszás, s esetleg szorosabb értelemben („ad a látszatra”) a külső megje-

lenés áll, addig amaz magába rejtji a fényt, a láthatóvá válást, a megjelenést, sőt a jelenség német neve is *Erscheinung*.

Ez a fogalom Schiller nyomán közismerten a német klasszikus művészetfilozófia fő kategóriája lett, s már ő is arról beszélt, hogy a szép művészet lényege a látszat. Ám e tekintetben is ott van a *már* mellett a *még*, amennyiben a művészeti látszat domináns jellemzője itt még természetutánzó, mimetikus jellege,¹⁵ s nem a műalkotásokra mint fikciókra, mint „világokra”, mint eszmék látszatára, mint hatalmas világszemléleti áramfejlesztőkre kerül a hangsúly, ahogy később, a német idealizmus további menetében. A műalkotás itt még egyértelműen a világhoz tartozik, és nem ellenvilág. Ám a látszat autonómiájában, a realitásra igényt tartó logikai látszatnak az „*őszinte*” – tehát nem illuzionisztikus – esztétikai látszattól való világos megkülönböztetésében és az esztétikai látszat ember által létrehozott voltának nyomatékosításában benne rejlik ez a lehetőség. Schelling Schiller nyomdokaiában jár, amikor alig nyolc évvel későbbi művészetfilozófiai előadásaiban azt mondja, hogy az „[i]llúzió – vagyis az igazság azonosítása a látszattal egészen az érzéki igazságig menően – egyáltalában nem lehet célja a művészetnek”.¹⁶

Ám Schiller nem a művészetre és a műalkotásra élezte ki megfontolásait. A természeti szépet is az ember hozza létre, amennyiben szépségként *jeleníti meg*. És a műalkotásnál sokkal szélesebb területen *alkotja* a szépet a képzelőerő segítségével. „*Példának okáért, csak a szép érintkezésben járhatlan ember veszi az udvariasság mint általános forma szövegeit a személyes jóindulat jeleinek, s panaszkodik képmutatásról, ha csalódik. De ugyanígy csak a szép érintkezésben kontár ember folyamodik hamissághoz, hogy udvarias legyen, és hízélgéshez, hogy tetszést keltsen. Az előbbiből még hiányzik az érzék az önálló látszat iránt, ezért csak az igazság által tud jelentést adni neki; az utóbbiból hiányzik a realitás, ezért a látszattal szeretné pótolni.*” (XXVI. 250.) A látszat a természeti szükségyszerűség leküzdése, a *főlöleg*, amely a díszben és a játékban megjelenik. „[A] *realitás iránti közömbösség és a látszat iránti érdeklődés az emberség igazi kibővülésének és a kultúra felé tett döntő lépésnek tekintendő.*” (XXVI. 246.)

Ezt a közömbösséget a realitás iránt az esztétikai szféra autonómiája alapozza meg. Az önálló és őszinte látszatot el kell különíteni a realitástól, különben realitásvesztéssel jár. A szépséget nem lehet fölhasználni valamilyen reális cél elérésére. A történész Schiller nem fogadta el a korában Winckelmann nyomán közhellyé váló történelmi összefüggést az ízlés és a művészetek virágzása, valamint a szabadság uralma között, amelyet Fichte is képviselt a LEVELEK ellen írt vitáirátában: „*A szolgaság korszakai és földterületei egyben az ízléstelenségéi is... Így süllyedt a művészet egyazon léptekkel a Római Birodalomban a szabadsággal, míg nem Konstantin korában megtanulta a barbár pompát szolgálni.*”¹⁷ Ezzel szemben Schiller: „[A] *történelem szinte minden olyan korszakában, amikor a művészetek virágoznak, és az ízlés regnál, az emberséget a lesüllyedés állapotában találjuk, s egyetlen példát sem tudunk felhozni arra, hogy valamely népnél az esztétikai kultúra magas foka és nagy általánossága politikai szabadsággal és polgári erénnyel, a viselkedés csiszoltsága annak igazságával járt volna karöltve, s a szép erkölcsökhöz jó erkölcsök társultak volna. Amíg Athén és Spárta megőrizte függetlenségét, s alkotmányuk a törvények tiszteletén alapult, az ízlés még éretlen volt, a művészet gyermekkorát élte, és sok hiányzott még ahhoz, hogy a szépség uralkodjék az elméken. Igaz, a költészet egyszer már fennen szárnyalt, de csak a zseni röpítette oly magasra, róla pedig tudjuk, hogy a legközelebb áll a vadsághoz, s olyan fény, amely többnyire a sötétségből ragyog ki; ezért inkább korának ízlése ellen tanúskodik, mintsem mellette. Amikor viszont Periklész és Nagy Sándor alatt beköszöntött a művészetek aranykora, s az ízlés uralma általánosabban elterjedt, már nem látjuk Görögország erejét és szabadságát; az ékezzőlás meghamisította*

az igazságot, a bölcsesség sértőn hatott egy Szókratész szájából, az erény bántón egy Phokión életvitelében.” (X. 185. k.)

Ez a – Rousseau eszméitől hidegen nem hagyott – történelmi megjegyzés Schiller kultúrkritikájába illeszkedik, amelyet ideiglenesen úgy lehetne összefoglalni, hogy minden bajunk a kultúrából származik, s egyetlen menekvésünk egy új kultúra. Most azonban arra szeretném fölhívni a figyelmet, hogy az ízlés és a zseni Kantnál létrejövő egyensúlya Schillernél újra fölbomlik, mint ahogy a fenti idézetből jól kivehető. Ahogy a romantikusoknál a zseni kerül, Schillernél az ízlés marad túlsúlyban. A KELLEMRŐL ÉS MÉLTÓSÁGRÓL egy híres lábjegyzetében is (amely arról nevezetes, hogy Goethe magára vette, s ezért volt nagy barátságuk kibontakozása előtt tartózkodó Schillerrel szemben) a mérleg inkább negatív, és a zseni „puszta természeti produktum”-nak nevezzük. (94.) Nem utolsósorban Goethe hatására aztán a másik serpenyőbe kerül, méghozzá abban a nagy tanulmányban, amelynek középpontjában valóban a művészet áll (A NAIV ÉS A SZENTIMENTÁLIS KÖLTÉSZETRŐL) – noha a címbe foglalt két fogalom ott sem csak a művészetet jellemzi, hanem egész történelmi kultúrákat, a klasszikust és a modernt, illetve ellentétes antropológiai beállítottságokat. A zseni fogalma azonban ezzel ki is ürül, s noha kezdetben még a naiv számára van fenntartva („kitágítja a természetet, anélkül, hogy túlmenne rajta” – 272.), végül is nem jelent többet, mint a mértékadó, tipikus, jelentős művészt. Így áll szemben a naiv zseni a szentimentális zsenivel. Schillernek – korában némileg meglepő módon – nincs zsenielmélete.

Ez újabb magyarázattal szolgál arra, hogy miért nem tette meg a Kant utáni német filozófiára oly jellemző lépést a szép (illetve az ízlés) álláspontjáról a művészet álláspontjára.¹⁸ A zsenifogalom ugyanis – nem a zseni mibenlétének kutatása, s nem is a zseniális alkotásfolyamat fenomenológiája, hanem egyszerűen annak leszögezése, hogy a szépművészet a zseni művészete (Kant), vagy még inkább a műalkotás a zseni produktuma (Schelling)¹⁹ – elengedhetetlen ehhez az álláspontváltáshoz, amely a művészetnek és a műalkotásnak olyan filozófiai jelentőséget tulajdonít, mint ami az alábbi idézetben olvasható: „[A] filozófus számára a művészet a legmagasabb rendű, mert mintegy megnyitja előtte a legszentebb szentélyt, ahol örök és eredendő egységben egyetlen lángban ég az, ami a természetben és a történelemben elkülönül, és örökké csak kitér egymás elől mind az életben és a cselekvésben, mind a gondolkodásban.”²⁰

Noha ezt az egységet keresi Schiller is, nem váltja fel az esztétikát a művészetfilozófiával. Ami természetesen nem jelenti azt, hogy esztétikájának ne volnának rendkívüli jelentőségű következményei a művészetre. De a műalkotás számára nem elsősorban filozófiai tapasztalat, mint Schelling és Hegel számára, hanem érzéki tapasztalat, s ebben áll filozófiai jelentősége. A természet és az ész elkülönülését a szépség területén éppen az a tapasztalat szünteti meg, hogy az érzékiséget nem kell földadni. Ez persze Schellingtől és Hegeltől sem idegen gondolat, de ők nem az ebből következő gyakorlaton elmélkednek. Schiller számára a műalkotás tapasztalata is az életvezetéshez tartozik: élettapasztalat. Az érzékivel szembeni méltányosság a kultúra egyik legfőbb feladata. „[K]ultúránknak kell az ész és a szabadság útján visszavezetnie bennünket a természethez.” (A NAIV ÉS A SZENTIMENTÁLIS KÖLTÉSZETRŐL, 262.)

A szép és szabad műalkotásban a tartalmi vonatkozások a nullához közelítenek. A szép látszat autonómiájának nevében Schiller elutasítja a műalkotásnak mind a tanító, mind az épületes, mind pedig a szórakoztató célját. Ez a kifejezetten *művészeti* öncélúság persze Schillernél még csak tendencia, nem pedig evidencia. Tisztában van például azal, hogy művészi gyakorlatának egyik legfőbb műfaja, a tragédia nem egészen szabad

művészet, mert egy különös cél, a patetikus szolgálatában áll. S azt sem függönyözhettem semmi sem el, hogy saját költészete mily nagy mértékben tanító, illetve épületes. A KALLIAS egy meglepően szigorú kantianus megjegyzésében azt is mondja, hogy „*a gondolatainkban lebegő szépségek túlnyomó többsége nem teljesen szabad szépségként, hanem egy cél fogalma alatt álló logikai létezőként van adva a tapasztalatban – mint az összes műalkotás és a legtöbb természeti szépség...*” (24.) Azok a nyilvánvaló nehézségek, amelyek a műalkotások „külső” céljaiktól való megfosztása közben jelentkeznek – ezekkel máig viaskodunk –, arra inthették Schillert, hogy a szépség öncélúságát szélesebb területen keresse, s egy egész kultúra, a szép kultúra öncélúságát koncipiálja.

De a céloktól való mentességben a szépség, illetve az ízlés birodalmában mégis kiüntetett szerepe van a szép művészet halhatatlan mintáinak. Az előbbi történelmi eszmefuttatás, mely szerint a művészet virágzása nem jár együtt a szabadsággal, meg is fordítható, s eszerint a rabság állapotából nem következik a művészet hanyatlása vagy legalábbis a fennmaradó műalkotások méltánylásának hanyatlása. S ha a méltóságát elveszítő emberiség a szép műalkotásokban megőrzi e méltóság mértékét, akkor ez a gondolatmenet már korántsem rokon a színházat Genfből kitiltani akaró Rousseau-éval, hanem – szinte ujjal mutogat Winckelmannra. „*Az első század római embere már rég térdet hajtott a császárai előtt, amikor a szobrok még rendületlenül álltak, a templomok szentek maradtak a szemnek, amikor az istenek már rég nevetség tárgyai voltak, s amit egy Nero és Commodus művelt, azt gyalázatosná tette annak az épületnek a nemes stílusa, amelynek falai között gazságaikat elkövezték. Az emberiség elvesztette méltóságát, de a művészet megőrizte azt a jelentékeny kövekben; az igazság az ámtásban él tovább, s a másolatból fog helyreállni az őskép.*” (ESZTÉTIKAI LEVELEK, IX. 180.)

A jelentékeny kövek – a képzőművészet – iránti érzék nem tartozott Schiller erősségei közé, ahogy egy korai, 1785-ös írása mutatja, melyben egy dán utazó nevében ismertette a mannheimi antik másolatgyűjteményt.²¹ A KELLEMRŐL ÉS A MÉLTÓSÁGRÓL című írásban, amelyben még a tisztán természetinek tekintett szépséggel szembeállította a humanizált, „*mozgó*” szépséget, a kellemet (ezt a különbséget pedig Winckelmann kétféle gráciájával – az érzékileg tetszetőssel és az ésszerűen tetszetőssel – azonosította), s megkülönböztette azt a humanizált fenségéstől, a méltóságtól, Winckelmann kánonát mondta fel. A NIÓBÉ-t, a BELVEDEREI APOLLÓN-t, a Villa Borghese SZÁRNYAS GÉNIUSZ-át és a Barberini-palota MÚZSÁ-ját említette az emberi szépség ideális példái gyanánt (120.). Irodalmi kánona sokkal eredetibb volt, de az sem vetekedhetett – mondjuk – a Schlegel fivérek egyikével sem. Ám ő nem is a kánonra helyezte a hangsúlyt, hanem a szépnek arra a közegére, amelyet egyként alakít minden résztvevője, s amelyet ízlésnek nevezhetünk.

Az ízlés XVII–XVIII. századi teoretikusai a jó társaság ízléséből indultak ki, és azt befolyásolták. Ez – mint mondtam – eleven modell volt még Schiller számára is, ám fölötte problematikus. Legkiélezettebb kritikájában egyenesen De Sade-i reminiszcenciákat idéz a mai olvasó elé, hiszen megengedi az „*okoskodó gonosztevők*” társas kultúráját. (E kifejezéssel – „*räsionierende Bösewicht*” – Schiller jellemezte 1781-es drámájának, a HARAMIÁK-nak egyik hősét, Franz Moort.)²² A „*leisure class*” elfoglaltság nélküli civilizációja ez, melyben „*az ernyedtségnek és a jellem zuhlottságának*” maga a kultúra a forrása, s „*az értelem felvilágosodása, mellyel a kifinomult rendek nem minden alap nélkül dicsekszenek, az egészt tekintve nemhogy nem nemesíti meg az érzületet, de egyenesen megszilárdítja a romlottságot maximák révén.*” (V. 166.)

Civilizált barbarizmus itt („*elernyedés és fonákság*” [*Erschlaffung und Verkehrtheit*] – X. 183.), természetes vadság („*nyersesség*”) az alsóbb osztályokban. S ha az emberi nem haladt, s ma magasabban áll, mint az antikvitásban, ez csak úgy volt lehetséges, hogy az egyes ember képességeit és erőit egyoldalúan fejlesztette, s ezáltal az embert töredékké tette. A munkamegosztás elidegenítő jellegének ez a híres korszakritikája, amelyből a következő nemzedékek annyit tanultak, valójában magának a *munkának* – a szelleminek éppúgy, mint a fizikainak – a kritikája is, hiszen mindkettő belső dinamikája szerint szükségképpen jár a különböző területek elkülönülésével. Az „*emberi természet szép egészét, melyet bármilyen munkavégzés megszüntet időlegesen, a munkás élet pedig tartósan tönkretesz*”, csak egy olyan „*osztály*”, embercsoport tudta megőrizni, illetve tudja majd helyreállítani, amely „*anélkül tevékeny, hogy dolgoznék*” (NAIV ÉS SZENTIMENTÁLIS..., 338.). „*Maga a kultúra ütötte a sebet az újabb emberiségén*” (LEVELEK, VI. 169.) – hangzik a Rousseau-hoz közelítő konzekvencia, de a *végkövetkeztetés* merőben más: amit a kultúra, a „*műviség*” (*Kunst*) tönkretett természetünk totalitásában, azt a valódi kultúra, a „*magasabb műviség*” (VI. 174.) révén kell helyrehoznunk. Hiszen – mint a NAIV ÉS SZENTIMENTÁLIS-ból kitetszik – „*az a cél, amely felé az ember a kultúra által törekszik, végtelenül többre tartandó annál, mint amelyet a természet által elér*” (286.).

A megosztó munkával szembeállított egyesítő ízlésnek, mint létrehozott, befogadott és tárgyiasult szépségnek pontosan ez az értelme. A munka a szolgaság, az ízlés „*a szabadság birodalma*” (KALLIAS, 60.).²³ Az ízlés még e kiterjesztett, univerzalizált formájában is őrzi eredetének azt a jellegzetességét, hogy a szépség helyét úgy határozza meg, hogy közben pluralizmusának lehetősége nem merül fel, sőt feltételezi, hogy végső soron csak egy ízlés lehetséges. Kiterjesztése azonban már olyan fokú, hogy maga mögött hagyja a jó társasági ízlés szűkebb körét. A mégis megőrzött homogén ízlésnek a naiv és a szentimentális költői *modor* megkülönböztetése sem mond ellent. Ha e differenciát történetileg értjük, akkor a „természet” és a „kultúra”, az antik görögök és a modernnek ellentétéről van szó, amely persze a modern kultúrában jelenik meg – olyannyira, hogy magát a megkülönböztetést is nyilvánvalóan csak szentimentális nézőpontból lehet végrehajtani –, ahová az előbbieik művei, akár ama „*jelentékeny kövek*”, integrálódnak. S mivel Schiller kultúraelméletének tétje éppen a természet és a kultúra újraegyesítése, ezért az sem jelent akadályt, ha a naiv és a szentimentális ellentétét jelenkori tendenciákként fogjuk fel. A „*görög lelkiületű*” Goethe, aki tárgyat és testet adott a „naiv” spekulatív gondolatának,²⁴ illetve a szentimentális Schiller nem osztja meg vagy legalábbis a maga korában semmiképpen sem osztotta meg, nem pluralizálta az ízlést. Amiképpen a szatirikus, elégikus, illetve idillikus *érzésmódok* különbségei sem vezethetők vissza ízlésdifferenciákra.

Az univerzalizált ízlésnek – az esztétikai kultúrának – Schiller egyes írásaiban, ha nem is két nagy tanulmányában, fölmerül egy meglepő, de ugyanakkor megvilágító párhuzama, a vallási kultúra. Pontosabban arról van szó, hogy az ízlés bizonyos tekintetben a vallást pótolja.

Már híres korai előadásában, A SZÍNHÁZ MINT MORÁLIS INTÉZMÉNY-ben (1784) is föltűnik ez a funkcióváltás. „[A] *vallás egészében inkább a nép érzéki részére hat, s talán egyedül az érzékiség révén hat oly biztosan.*” (13.) Az értelmet és a szívet egyesítő színház a maga szemléletességében mintegy a vallás helyét veszi át. 1796-os írásában, melynek címe ÜBER DEN MORALISCHEN NUTZEN ÄSTHETISCHER SITTEN (AZ ESZTÉTIKAI SZOKÁSOK [tekintve a *Sitte* szó sokértelműségét: erények, érintkezési formák] MORÁLIS HASZNÁRÓL), már nyoma sincs a felvilágosodás erényt előmozdító esztétikai impulzusának. De noha az ízlés győ-

zelme a nyers affektus felett nem erkölcsi cselekedet, mégis van erkölcsi előnye. Mivel az emberi természettől nem várható el, hogy megszakítás és visszaesés nélkül tiszta észként cselekedjék, az ízlés gyakran erénypótlékként működik. „Az ízlés mérsékletet és illendőséget kíván, visszaríad mindentől, ami szögletes, kemény, erőszakos, s vonzódik mindenhez, ami könnyen és harmonikusan összeilleszkedik. Hogy az érzések viharában meghalljuk az ész szavát, s határt szabjunk a természet vad kitérőseinek, azt közismerten előmozdítja a jó módor, ami nem más, mint a civilizált emberek esztétikai törvénye.”²⁵ Aki most visszaemlékszik azokra az érzékiségből kivont gonosz etikai maximákra, amelyek korántsem sértik az ízlést a VESZEDELMEK VISZONYOK és Sade márki civilizációjában vagy Don Giovanni alakjában, az joggal teszi. Láttuk már, hogy ez a lehetőség Schiller előtt sem maradt rejtve. S más helyen azt is állítja, hogy „[u]gyanaz a tárgy lehet számunkra visszatetsző a morális értékelésben és nagyon vonzó az esztétikaiban” (A PATETIKUSRÓL, 145.). A jelen gondolatmenetben azonban az ízlés másodlagosan olyan szabályrendszer, amely valamilyen szélesebb értelemben vett, vagyis az illendőségre és a szokásra is kiterjesztett legalitás nevében *visszaríaszt* a rossztól, ha már a valódi moralitás nem remélhető. S ebben közös a vallással. Aki naivan derülátónak találja az előbbi idézetet, olvassa e meghökkenítő alábbi: „Amiképpen a tébolyult, megsejtve közeledő rohamát, eltávolít minden kést a közeléből, és önként enged a lekötözésnek, hogy megzavart elméje büntetteiért ne legyen felelős egészséges állapotában, úgy kell bennünket is a vallásnak és az esztétikai törvényeknek kötni, hogy szenvedélyeink uralmuk idején ne sértsék meg a fizikai rendet.”²⁶

Schiller szellemi föliáján azonban ez a felfogás nyilván csak a szélső érték. Középen az érzékiségnek, a jelenségnek, a természetnek olyan rehabilitációja áll, amely a szépség, az ízlés vagy kiterjesztett értelmében az *esztétikai kultúra* világában nem lekötözi, hanem felszabadítja. Az embernek „[m]ár hajlamai vonatkozásában érvényesítenie kell akaratát törvényeit; a matéria ellen... annak saját határai között kell megvívnia a háborút, mert így módon mentesül attól, hogy a szabadság szent földjén harcoljon e félelmetes ellenséggel; meg kell tanulnia nemesebben vágyakozni, hogy ne legyen kénytelen fenségesen akarni. Ezt teljesíti az esztétikai kultúra, mely a szépség törvényeinek veti alá mindazt, aminek tekintetében sem az ész, sem a természet törvényei nem kötik az emberi akaratot, és a formával, amelyet a külső életnek ad, már a belső életet nyitja meg”. (XXIII. 235.)

Az esztétikai kultúrának sok értelmezési megközelítése van – magába foglal antropológiát, történetfilozófiát, kultúrkritikát, politikai filozófiát és művészetfilozófiát, s persze a címbe foglalt nevelésről se feledkezzünk meg. Antropológiai hajtóerejét a spekulatív módon tételezett „játékosztónben” találja meg. („[A]z ember valamennyi állapota közül épp a játék és csak a játék az, ami teljessé teszi őt, s egyszerre bontakoztatja ki kettős természetét... a kellemest, a jót, a tökéletest az ember csak komolyan veszi, a szépséggel azonban játszik.” XV. 205.) Történetisége az emberré válás hipotetikus kezdeteitől a jövő „több évszázadra való feladatáig” (VII. 176.) terjed. Politikai helyét a „természetes állam” és az „észállam” között a társadalom fennmaradását biztosító „esztétikai államban” ismeri föl. („Az államnak nem pusztán az objektív és a nembeli, hanem a szubjektív és specifikus karaktert is tisztelnie kell az egyéneken, s midőn kiterjeszti az erkölcsök láthatatlan birodalmát, nem szabad elnéptelenítenie a jelenségeket.” IV. 163.) A LEVELEK legvégén az esztétikai kultúra aztán rezignáltan visszaszorul a „finoman hangolt lélekre” és „néhány válogatott körre”. (XXVII. 259.) Minden formájában jelen van azonban – s ez teszi megszületése óta minden nemzedék számára oly elevenné és vonzóvá – az életforma reformja, mint a szép élet, a boldogság ígérete.

A szépséget Schiller második teremtőnknek nevezi a természet után, mert éppúgy csak lehetségessé teszi, s szabad akaratunkra hagyja az emberség megvalósítását. (XXI. 225.) De az esztétikai állapot és tevékenység, a szép érintkezés világa, a szépségben való lét, amelyben az érzéki ember öntevékenységre és szabadságra képes, határérték-ként jeleníti meg mind a fizikai – pusztá szükségletkielégítő –, mind a logikai-morális (a tiszta és a gyakorlati észtt egyesítő) – az igazságra és a kötelességre egyként vonatkoztatott – állapotot. Ez kétségtelen, hiába tesz Schiller erőfeszítéseket az elkülönítés mellett ezeknek az ellenterületeknek a tartalmi kitöltésére is (például, „*dinamikai állam*”, „*etikai állam*” versus esztétikai állam) vagy éppen a három állapot fejlődési fokokként való ábrázolására. Hiszen, hogy talán leghíresebb szavaira utaljnak, az ember csak akkor egészen ember, amikor játszik, következőképp a szép érintkezés életformáján kívül a természet világában esztelen állat, a törvények világában pedig érzéketlen igazságmegismerő és kötelességteljesítő lény. (Egyszer még – a spártaiak életviteléről szólva – a „*heroikus korcs*” kifejezés is kiirמודik a tollából [LÜKURGOSZ ÉS SZOLÓN TÖRVÉNYEI, 454.]!) A reflektáló ítélőerő kanti közvetítő teljesítményéből életformaeszmény válik a schilleri spekulációban, s mivel erőink egészét mozgósítja, szükségképp kizár más életformákat. Bizonyos értelemben az emberi élet formája lesz, válasz arra a végső filozófiai kérdésre, hogy mi (lehet) az ember, mi az ember rendeltetése. Ahogy az ízlésnek, az (idealizált) életformának sincs még többes száma, s az ilyesmi elgondolása az esztétikai, etikai és vallási stádium – igaz, hierarchizált – formájában Kierkegaard-ra marad.²⁷

Sőt van Schillernek egy olyan fogalma is a szépség mint életforma körében, amely *tüllép* az erkölcsi kötelezettség teljesítésének fenséges magatartásán. A fenséges magatartás megint csak nem életforma, hanem határérték, hiszen láttuk: az embernek azért kell nemesen vágyakoznia, hogy *ne legyen kénytelen* fenségesen akarni. Azaz hőiesen ellenállni a természetnek. Ha morálisan nem lehet is meghaladni a kötelességet, esztétikailag lehetséges ez a többlet, a KALLIAS-szal szólva a tárgy logikai természetének legyőzése – a *nemes* viselkedésben, a nemes lélek életvitelében. Különös jelentősége van már annak is, hogy a vér kultúrájának szava, a nemesség, itt az egyenlősítő és felszabadító, az úr és szolga viszonyt még a tárgyak vonatkozásában is fölmondó esztétikai kultúrában tér vissza. A nemes szellem mindent szabaddá akar tenni maga körül, nemessége abban rejlik, hogy mindent *föl* akar emelni magához. De – mint tudjuk – a jelenségek világában csak a szépség szabad. A nemes lélek tehát a valóságot esztétikai szabadsággal kezeli, mint ahogy nemes az a forma, „*amely arra, ami természete szerint pusztán szolgál (pusztá eszköz), az önállóság bélyegét nyomja rá*”. (XXIII. 234.)

A fenséges és a nemes a kifejezés előtörténetében közel áll egymáshoz a *műalkotások* megítélésében. Mindkettő a barokk érzéki ömlengésével szemben a görög művészet egyszerűségét hangsúlyozta, és a „*noble simplicity*”, „*noble simplicité*”, majd az „*edle Einfalt*” s hasonló formájában már majdnem egy évszázada közkézen forgott, míg eljutott Winckelmannig, aki a „*nemes egyszerűség, csendes nagyság*” képletében megszilárdította és bámulatosan hatékonytá tette. A művészi ábrázolás e normájában a nemesség a mesterművek tiszteletre méltó voltát, ősiségét, előkelőségét emelte ki, s az arisztokratikus ideál analógiás módon változott át meritokratikussá. Ez pedig nem más, mint a szépség műalkotásokban megjelenő kánona: a legkiválóbb régi műalkotás-egyéniségek és családok – ez mindig antik görög műveket és műcsoportokat jelent – s azok modern leszármazottai (Raffaellótól Mengsig). Az emberi méltóságot őrző jelentékeny kövek formulájában vagy a „görög” Goethe alakjában megérintette Schillert is. De amikor a HUSZONHARMADIK LEVÉL fontos jegyzetében, amelyre utalok, nemességről

beszél, akkor ez paradox módon demokratikus ideál, az esztétikai kultúra életformájának normája, melyben a szabadság egyenlően van elosztva, s mint idéztem már a KALLIAS-ból, „[a]z esztétikai világban minden természeti lény szabad polgár, akinek a legnemessebbekkel egyenlő jogai vannak”. Ennek felel meg, hogy a LEVELEK-ben az arc vagy a műalkotás nemessége egyenrangú példaként szerepel. Ennek felel meg az is, hogy Schillernél a szépnek nincsenek fokozatai: ami szép, annál nincs szebb. A szépen viselt kabátnál nem szebb a BELVEDEREI APOLLÓN.

Az a kultúraelmélet, amelyet megpróbáltam rekonstruálni, az esztétikai kultúra elmélete, s bensőségesebb viszonyban áll az ízlés kiterjesztett (s ugyanakkor a szépre korlátozott) életformájával, mint a szép műalkotások kánonával. Egy életformával, amelybe a szép érintkezés és a szép művészet élvezete egyaránt beletartozik. Schiller kérdése a szép élet lehetőségére vonatkozik. Ez a tevékenység és az élvezet, a méltóság és a boldogság összehangolását jelenti. „A szép nélkül végeérhetetlen viszály folynék természeti meghatározásunk és észbeli meghatározásunk között. Azon törekvésünkben, hogy eleget tegyünk szellemi hivatásunknak, elhanyagolnánk emberségünket, s mivel minden pillanatban készen állnánk elhagyni az érzéki világot, állandóan idegenek maradnánk e szférában, holott mégiscsak ez jelöltetett ki számunkra.” (A FENSÉGESRŐL [1795–96?], 368.)²⁸

Ha a viszály elül, idill van jelen. Az idill az ártatlan és boldog humanitás. Schiller nem is habozik az esztétikai kultúra végső perspektíváját egy helyen idillikusnak nevezni. „De ilyen állapot nemcsak a kultúra előtt létezik, hanem ilyen egyszersmind az is, amelyet a kultúra, hogy egyáltalán meghatározott tendenciája lehessen, a maga végső céljával tűz ki. Egyedül ennek az állapotnak az eszméje és az eszme realitásának lehetőségébe vetett hit békítheti meg az embert mindazokkal a bajokkal, amelyeknek a kultúra útján ki van téve; s ha ezen eszme merő agyszülemény volna, akkor tökéletesen megalapozottak lennének azok panaszai, akik a nagyobb társadalmat és az értelem művelését pusztá bajnak kiáltják ki, s azt az elhagyott természeti állapotot nyilvánítják az ember igazi céljának.” (NAIV ÉS SZENTIMENTÁLIS..., 315.) Hát igen, még egy válasz Rousseau-nak. (Ahogy A SZÍNHÁZ MINT MORÁLIS INTÉZMÉNY óta mindig is...) A kezdet és a vég: idill. Ha a vég nem lehet az, Rousseau-nak van igaza, s a történelem kalandja baljós tévedésnek bizonyul. Schiller máshol nem így gondolja. Hiszen maga az idill is a kultúra teremtménye, a kezdet pedig vadság, amelyben semmi idilli nincs. Ami pedig a véget illeti, nyilvánvaló ellentmondás van egy végtelen feladat folyamata és egy végcél állapota között. A végcél talán semmi. Mindenesetre van abban valami igen figyelemreméltó, hogy az idill irodalmi műfaját Schiller az *elégikus* költészet egyik alesetének tartja.

Jegyzetek

1. Ez a kifejezés – „*philosophische Bude*” – egy Goethehez intézett, 1795. december 17-i levélből való, amelyben Schiller arról ír, hogy legfőbb ideje bezárni ezt a boltot, mert valami kevésbé prózai és ugyanakkor megfoghatóbb tárgyra vágyik.

2. Idézeteim forrása, ha másképpen nem jelzem őket, Friedrich Schiller: MŰVÉSZET- ÉS TÖRTÉNELEMFILOZÓFIAI ÍRÁSOK. Atlantisz, 2005. A mű-

vészetfilozófiai írásokat Papp Zoltán, a történelemfilozófiaiakat Mesterházi Miklós fordította.

3. Kant: Az ÍTÉLŐERŐ KRITIKÁJA. Ictus [1997]. 46. Vö. még 99. Papp Zoltán fordítása.

4. Schillert így tolta át már Hegel a maga térfelére: „Sokan, nevezetesen Schiller, a művészeti szépnek, a gondolat és az érzéki képzet konkrét egységének eszméjében találták meg a kiutat a szét-

választó értelem absztrakcióiból...” A FILOZÓFIAI TUDOMÁNYOK ENCIKLOPÉDIÁJÁNAK ALAPVONALAI. ELSŐ RÉSZ. A LOGIKA. Akadémiai, 1979. 55. §. 116. Szemere Samu fordítása.

5. Alfred Baeumler: AZ IRRACIONALITÁS PROBLÉMÁJA A XVIII. SZÁZADI ESZTÉTIKÁBAN ÉS LOGIKÁBAN AZ ÍTÉLŐERŐ KRITIKÁJÁIG. Enciklopédia, 2002. 267. V. Horváth Károly fordítása.

6. Schelling: A MŰVÉSZET FILOZÓFIÁJA. Akadémiai, 1991. 65. Révai Gábor fordítása.

7. Ennek következményeit taglalta Heller Ágnes A SZÉP FOGALMA című munkájában. Osiris-Gond, 1998.

8. Fr. Schlegel: GOETHE WILHELM MEISTERÉRŐL. In: August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: VÁLOGATOTT ESZTÉTIKAI ÍRÁSOK. Gondolat, 1980. 246.

9. Hegel: ESZTÉTIKAI ELŐADÁSOK II. Akadémiai, 1955. 3.

10. I. m. 272.

11. „A kanti morálfilozófiában a kötelesség eszméje olyan keménységgel van előadva, hogy a gráciák mind visszariadnak tőle, egy gyöngye értelem pedig könnyen kísértésbe eshet, hogy sötét és szerzetesi aszkézis útján keresse a morális tökéletességet.” A KELEMRŐL ÉS A MÉLTÓSÁGRÓL, 103. „[A] morális ítélet korlátoz bennünket..., megaláz, mivel minden különös akarati aktus esetén többé vagy kevésbé hátrányban vagyunk az abszolút akarati törvénnyel szemben, s az akarat egyetlen meghatározásmódra való korlátozása, melyet a kötelesség szükségképpen megkövetel, ellentmond a fantázia szabadságösztöneinek. Amott föllendülünk a valóságostól a lehetségeshez és az egyéntől a nemhez; emitt viszont leszállunk a lehetségestől a valóságoshoz, s a nemet az egyén korlátai közé zárjuk. Nem csoda hát, ha az esztétikai ítéleteknél kibővültek, a morálisaknál ellenben beszűkültek és megkötöttnek érezzük magunkat.” A PATETIKUSRÓL [1793], 149. Kant rendkívüli hatással hoz Schiller gondolkodására, valamint Kant-értelmezéséhez figyelembe kell vennünk, hogy Schillert már jóval e találkozás előtt az ember duális természete és annak feloldása s ezen belül a test rehabilitálása foglalkoztatta. 1780-as (egyik) disszertációjának már a címe is ezt mutatja: VERSUCH ÜBER DEN ZUSAMMENHANG DER TIERISCHEN NATUR DES MENSCHEN MIT SEINER GEISTIGEN (KÍSÉRLÉT AZ EMBER ÁLLATI ÉS SZELLEMI TERMÉSZETÉNEK ÖSSZEFÜGGÉSÉRŐL).

12. Papp Zoltán: ANDALOGOSZ. SCHILLER NYOMÁBAN. *Ex-Symposion*, 23–24. (1998.)

13. Vö. Hannah Arendt: ELŐADÁSOK KANT POLI-

TIKAI FILOZÓFIÁJRÓL. In: Arendt: A SIVATAG ÉS AZ OÁZISOK. Gond-Palatinus, 2002.

14. Vö. Rüdiger Safranski: SCHILLER ODER DIE ERFINDUNG DES DEUTSCHEN IDEALISMUS. München: Hanser, 2004. 361.

15. Erre Paul de Man hívja fel a figyelmet éles elméjű és bizarr Schiller-előadásában. Vö. KANT ÉS SCHILLER. In: Paul de Man: ESZTÉTIKAI IDEOLÓGIA. Janus–Osiris, 2000. 162. Igaz, mint talán minden, amit mond, megszorítással kell fogadnunk, hiszen ahol a művészet a vizsgálódás tárgya Schillernél, mint A NAIV ÉS A SZENTIMENTÁLIS KÖLTÉSZETRŐL szóló traktátusban, ott a költő két egyenrangú lehetőségének mutatkozik a valóság utánzása, illetve az eszmény ábrázolása.

16. Schelling: A MŰVÉSZET FILOZÓFIÁJA. I. m. 236.

17. Johann Gottlob Fichte: UEBER GEIST UND BUCHSTAB IN DER PHILOSOPHIE [1794]. In: FICHTE'S WERKE. Hrsg. von Immanuel Hermann Fichte. VIII. VERMISCHTE SCHRIFTEN UND AUFSÄTZE. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1971. 286. k.

18. A „művészet elvének” fölfedezéséről a német klasszikus filozófiában I. Lukács György alapvető tanulmányát: AZ ELDOLGASODÁS ÉS A PROLETARIÁTUS TUDATA [1923]. In: Lukács: TÖRTÉNELEM ÉS OSZTÁLYTUDAT. Magvető, 1971. 401. kk.

19. Vö. Jochen Schmidt: DIE GESCHICHTE DES GENIE-GEDANKENS IN DER DEUTSCHEN LITERATUR, PHILOSOPHIE UND POLITIK 1750–1945. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988². I. köt. 391.

20. Schelling: A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERE. Gondolat, 1983. Endreffy Zoltán fordítása. 402. A Schiller és Schelling közötti összefüggést már Hegel megmutatta ESZTÉTIKÁJÁBAN, mintegy a tudomány előrehaladásaként értelmezve, hogy az antinómiák schillerei esztétikai kibékítése Schellingnél magává a megismerés és a létezés elvét képező abszolút eszmévé válik. Vö. Hegel: ESZTÉTIKA I. Akadémiai, 1952. 63. Éppily nyilvánvaló Schiller sarkalatos hatása Hegel esztétikai előadásaira.

21. Vö. BRIEF EINES REISENDEN DÄNEN. (DIE ANTIKENSAAL ZU MANNHEIM). In: Friedrich Schiller: THEORETISCHE SCHRIFTEN. Hrsg. von Rolf-Peter Janz et alii. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker, 1992. 201–207.

22. A Heribert von Dalbergnek írott 1781. október 6-i levelet Safranski idézi, i. m. 111.

23. Ez a gondolati figura fordul meg Marxnál: a munka (az emberi erőlkifejtés) öncéllá válása

a szabadság birodalma, míg a külső célszerűség megszabta munka a szükségyszerűség birodalmába tartozik. (Vö. Karl Marx: A TŐKE (III.). MEM 25. köt. Kossuth, 1974. 772. k.)

24. L. Schiller híres, 1794. augusztus 23-i „születésnap” levelét Goethehez.

25. Friedrich Schiller: THEORETISCHE SCHRIFTEN. I. m. 814. k.

26. I. m. 820.

27. A schilleri esztétikai állapot – mint sok értelmező tisztázta – nem jelenti az élet esztétizálását. Ez Schiller félreértése volna – mondja például Heidegger –, s ezen az alapon meg lehetne különböztetni a természeti, az etikai, a politikai és a vallási embert is. Ezért állítja, hogy a kierkegaard-i esztétikai stádium embere Schiller félreértett esztétikai állapotában leledzik. (Vö. Martin Heidegger: ÜBUNGEN FÜR ANFÄNGER. SCHILLERS BRIEFE ÜBER DIE ÄSTHETISCHEN ERZIEHUNG DES MENSCHEN. WINTERSEMESTER. 1936/

37. Seminar-Mitschrift v. Wilhelm Hallwachs. Hrsg. v. Ulrich von Bülow. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 2005. 21. k., továbbá 70.) Az érem másik oldala azonban az életformák pluralizmusa és tipológiája, amelyet Schiller csak másutt és más összefüggésben, a naiv és a szentimentális típusának megkülönböztetésével közelít meg, s ott is nagymértékben ráhangolva a régi és új, az antik és modern – egyébként a LEVELEK-ben is megjelenő – ellentétére.

28. Schiller ebben az írásában, mint ahogy A KELLEMÉRŐL ÉS A MÉLTÓSÁGRÓL címűben is némileg módosítja filozófiai boltjának kínálatát, amennyiben ugyanarra a kérdésre ezekben a műveiben módosított spekulációval úgy válaszol, hogy a természethez tartozó szép és a természet fölé emelő fenséges vagy a humanizált szép (a kellem) és a fenséges érzületet kifejező méltóság harmonizálását tételezi.

Várad Péter

AZ ELSŐ VÁROS

Tapogató emlékezetem előtt
megnyílik az első város, és a mindörökre
egyetlen, a régi Pest, ahová nagyanyám
kézen fogva hozott, hogy el ne vesszek.
A makadámút kőkockái közé fektetett síneken,
hasadékszéles utcában csattogott
a villamos jobbra-balra rángó kocsija:
közvetlen jelenléte volt az egy másik világnak,
a nagy politikának. Hiába kezdődtek
a kollaboráns nyolcvanas évek.
Az ablak előtti fémkönyöklőnek támasztott
homlokkal, öntudatlanul is felismertem
a démont, ami ott ült a kapualjban
a zöldre festett deszkának dőlve.
Mikor elkanyarodott a nyolcas villamos,
egy pillanatra láthatóvá vált
az, ami végtelen idegennek látszott
a vidékről felhozott kisfiúnak:
a forradalmi konokság. Kapkodva
szedtem a levegőt, nem mozdultam.