

De bármik legyenek is az okok, csak azt kívánhatjuk, hogy a fordító lendülete Gargantua és Pantagruel legutolsó kalandjáig kitartson.

Bánki Éva

ESZTÉTIKA ÉS POLITIKA EGYÜTTÁLLÁSAI

Szécsényi Endre: *Szépség és szabadság. Eszmetörténeti tanulmányok*
L'Harmattan, 2009. 216 oldal, 2200 Ft

Határozott programot sejtet Szécsényi Endre esztéta, eszmetörténész tanulmánykötete. A szépség és a szabadság fogalma kerül egymás mellé a könyv címlapján, nyilván nem véletlenül. A szerző ugyanis épp egy olyan politikai-esztétikai hagyomány bemutatására vállalkozik, mely e két fogalmat állítja középpontjába, s melynek érvényességéről ő maga is mind a mai napig, úgy tűnik, meg van győződve. Épp e meggyőződése teszi írásait is meggyőzővé. És ebben az értelemben tekinthető a kötet egyszerre történeti rekonstrukciónak és programírásnak.

Szécsényi programja persze nem lepi meg azt, aki ismeri a középgenerációhoz tartozó, az ELTE Művészetelméleti és Médiakutatási Intézetében dolgozó kutató tanár életművét. Már doktori disszertációja, mely az Osiris Kiadó DOKTORI MESTERMUNKÁK sorozatában jelent meg 2000-ben, alcíme szerint is arra vállalkozott, hogy a XVIII. századi Anglia esztétikai politikáját bemutassa. Ebben a kötetben is Hume és Burke állt az ifjú szerző érdeklődése középpontjában. Később Lord Shaftesbury egyik kulcstanulmányát adta ki és látta el nagyon használható, de megint programatikusan utószóval (SENSUS COMMUNIS. ÉSSZÉ A SZELLEMEK ÉS A JÓ KEDÉLY SZABADSÁGÁRÓL). Közben e recenzió szerzőjével társszerkesztésben a hazai felvilágosodáskutatók legjellemzőbb munkáit tette közzé az angol nyelvű olvasótábor számára. Végül, de nem utolsósorban, a recenziált kötetel szintén szoros összefüggésben, a sajnálatosan korán elhunyt kolléga, Kisbali László tanulmányköteteit rendezte sajtó alá. Előkészületben van továbbá egy kötet Bartha-Kovács Katalinnal, mint szerkesztő-

társsal a tudom-is-én-micsoda felvilágosodás kori fogalma körül kialakult diskurzusról.

A Kisbali-tanulmánykötetet és Szécsényi saját válogatását azonban nem csak a tematikus hasonlóság vagy a megjelenés ideje köti össze. Szécsényi épp elhunyt kollégája emlékének ajánlja ugyanis eszmetörténeti tanulmánykötetét. Két okból is tanulságos ez az ajánlás. Egyrészt azért, mert Kisbalihoz tanítványi viszony fűzi Szécsényit: „Kisbali László a tanárom volt a pécsi egyetemen a múlt század nyolcvanas éveinek második felében, tehát kevés híján huszonöt éven át tartott az ismeretségünk itt, a Hold alatti világban. Akkor a harmincas éveinek az elején járt. Tanított nekünk szociológiát (Durkheimtől az etnometodológusokig), esztétikatörténetet (Graciántól Gadamerig), művelődéstörténetet (a reneszánsz hermetizmustól a szabadkőműveséig) és még sok egyebet...” Szécsényi mondatai a Kisbali halálakor írt nekrológiájából valók, nem csoda, ha hangja elérzékenyül: „Mintha valójában mi lettünk volna inkább az életműve, ez a sokféle indíttatású, tehetségű, érzékenységgű és lelkialkatú ember, bölcseszek és képzőművészek. Mindnyájan megfértünk a szívében, bármennyire mások voltunk is, bármennyire máshogy váltottuk is be – vagy éppen nem – a hozzáink fűzött reményeket. Sokunk és sokszor ült a Visegrádi utcai lakás nagy foltjében, jó volt ott lenni: Laci, Ica, a gyerekek, olykor a Nagymama. Mindig kapott az ember valamit: könyvet, biztatást, ötletet, feladatot és ebédet is, ha úgy adódott.” Talán furcsállja az olvasó, hogy e személyes hangú sorokat miért idézem ilyen részletesen. Pedig jó oka van annak. Egyrészt, mert Szécsényi bizonyos szempontból mintha Kisbali félbemaradt életművét írná tovább, tanítványa mesterét. Másrészt pedig azért, mert Kisbali, aki ott bábáskodott a *Beszélő* környékén annak születésekor, a félbemaradt magyar liberalizmus egyik háttéralakja volt, s örökre annak beteljesületlen ígérete maradt. Szécsényi Endre kötetét tehát talán nem teljesen félreértés e felől a hagyomány felől is olvasni, még ha a szerző explicit módon ebbe az irányba – szintén jó okkal – csak nagyon óvatosan mutat is. A kötet előszavában ilyesmiket olvasunk az összeválogatott tanulmányokról: „*bízom abban, hogy a nyájas és jóindulatú Olvasó fel tud majd fedezni bennünk néhány közös szót*”. Ugyanebben az előszóban még néhány kolléga neve is előkerül: Harkányi András, Kisbali László, Radnóti Sándor és Wesely Anna. Ezek a nevek, melyek az ELTE-hez és főként annak Esztétika Tanszékéhez kötőd-

nek, főleg Kisbali nevével kiegészülve, elég jól behatárolják Szécsényi intellektuális kontextusát. Ennél több eszmetörténeti beágyazásra talán számunkra nincs is szükség, elvégre a szövegek végül is jótállnak magukért. Egymás után olvasva pedig minden további háttér felvázolása nélkül is körülrajzolnak egy határozott világlátást, amely nemcsak ízlésről, műveltségéről és modorról, de egy nagyon is rokonszenves esztétikai politikai programról is szól. Az alábbiakban a tanulmányokat – összesen öt írás lapul a karcsú kötetben – egyenként veszem röviden szemügyre.

Az angol Anna-kor mint filozófiai alap

Szécsényi tanulmánykötetének látványos, film-szerű nyitójelentében Virginia Woolf Orlandójával hajózhatunk be az Anna-kor, vagyis a XVII–XVIII. század fordulójának aranykori Angliájába. Ez a tanulmány maga is azt a célt szolgálja a kötetben, hogy a kiindulópontot, Szécsényi programjának alapját jelentő filozófiát, így elsősorban Lord Shaftesbury és Addison gondolkodásmódját bemutassa.

Mivel azonban e korszak még a kora modernitáshoz tartozik, szemléletmódja alapvetően eltér a miénktől, ezért Szécsényi először is hősei filozófiafogalmát kénytelen rekonstruálni számunkra. E szerzők egy olyan klasszikus hagyományra tekintenek vissza, melynek Szókratész, Xenophón, Cicero, Epiktétosz, Marcus Aurelius vagy – e nagy elődök nyomán – számos későbbi humanista a tagja. Számukra a filozófia nem „életidegen tudóskodás”, hanem – mint Szécsényi idézi –: „Filozofálni, a szó igaz jelentésében nem más, mint egy fokkal magasabbra emelni a jólneveltséget. Hiszen a nevelés akkor végzi el a feladatát, ha megtanít arra, hogy mi az illendő a társaságban és mi a szép a művészetekben, a filozófia végső célja pedig, hogy megtanuljuk, mi a helyes a társadalomban és mi a szép a természetben, illetve a világ rendjében.” (Shaftesbury: SENSUS COMMUNIS.) Vagyis, az antik római és a reneszánsz hagyományok megfelelően, egy leszűkített tárgykörű filozófiafogalommal dolgoznak e kor gondolkodói, mely szerint a filozófia a jó nevelés iskolájának továbbvitele, mely a társaságtól a társadalomig vezet el, a művészetek révén pedig a természet rendjébe vezet be a bölcselési tanulmányaikat folytatókat.

Ez a nevelési ideál persze nem áll távol az udvari ember reneszánsz koncepciójától, ameny-

nyben Shaftesbury ideálja a jó társasági ember ideálja. Ennek sajátja, hogy nemcsak helyesen gondolkodik, hanem helyesen beszél és viselkedik is, és persze helyesen ítél. Mindehhez viszont igencsak kifinomult ízlésre lesz szüksége. A gyakorlati filozófia kulcsfogalma ezért lesz az ízlés ebben a humanista hagyományban. Szécsényi e dolgozatban egy posztumusz, a *Weekly Register*-ben közölt Shaftesbury-írás részletével igyekszik érzékeltetni az ízlés fogalmának igencsak szélesre tárt használati területét: „A jó ízlés nem korlátozódik az irodalomra, hanem kiterjed a festészetre és a szobrászatra, átfogja az udvariasság és a jó modor egész világát, valamint szabályozza az életet, és megszabja az elmélet és a spekuláció irányát is.” Ez az ízlésfogalom tehát eleve magasra emeli a művészetek iránti érzékenység elvárható mércéjét, hisz „az úriember és a filozófus karakterét a széppérezék és az illendő, a helyes és a szeretetre méltó iránti ízlés tökéletesíti” (SENSUS COMMUNIS).

Shaftesbury antikizáló filozófiafogalma, valamint a reneszánsz udvari ember koncepciója alapján kialakított társasági ember fogalma esztétikai fókuszra tesz szert az ízlés, vagyis a széppérezék középpontba állítása révén. De ez fordítva is igaz: a lord koncepciójában a széppérezék csiszolásához politikai érdek fűződik. Mégpedig azért, mert éppen a szép előítéletektől mentes megítélésében tapasztalhatja az úriember filozófus önnön szabadságát. Hisz egy ilyen megítélés előfeltétele a döntés szabadsága. Nem is annyira az akaratszabadság filozófiai fogalma értelmében vagy a szabadságjogok nem sokkal később divatba jövő diskurzusa értelmében, hanem mindezt „a gondolkodás, a mindent kérdőre vonás, a kritika szabadságaként” kell érteni. Vagyis itt, mondhatni, a kantianus „*Sapere aude!*” programját előlegezi meg Szécsényi Shaftesburyje. Amihez viszont az is hozzátartozik, hogy a kanti program maga is a Shaftesbury által is kedvelt Horatius vonatkozó tanmeséjét értelmezi tovább.

De hogy a történeti hűségben ne essék csorba, a szerző nem sok időt veszteget e kritikai szabadságfogalomra, nemes egyszerűséggel utalva arra, hogy Shaftesbury szabadságkategorijáját „más szavakkal: a jó kedély és a szellem szabadságaként” kell értelmezni, ahol viszont a szellem nem a klasszikus német filozófia *Geist* fogalma. Sokkal mozgékonyabb szellemesség- (*wit*-) fogalom ez, melyben az elmeél és az humor élc szorosan összekapcsolódik. Hisz a humor maga is a kritika

eszköze Shaftesburynél, mely megóv a szélsőséges kilengésektől, és biztosítja, hogy bent maradjunk „*a jó ízléssel jellemezhető kulturális közösség határain belül*”. Itt már a jó lord lelkes népszerűsítőjét, a morálfilozófus Francis Hutchesont is idézi Szécsényi, aki szemben Hobbes kissé durvább viccelméletével egy együtt érző, tapintatos humorfogalommal operál. A két humorfogalmat Szécsényi a következőképp szembeesíti: „*A kinevetés hiú, öntelt és önző szenvedélye helyett az együtt nevetés közösséget teremtő pozitív érzelme lett a fontos.*” Ez a társias humor ugyanakkor episztemológiai értékkel is bír, hiszen a benne érvényesülő mérce nem relatív, tehát nem a közösség alkotása, „*nem konszenzuálisan jön létre, hanem a világ rendjébe ágyazott*”.

Persze nem valamifajta tudományos igazságra vezet rá bennünket a felszabadult derű. Inkább a morális igazság felé terelgethet a maga módján: „*nem logikai vagy tudományos igazságokról van szó. Az élcélődés és a nevetés által feltárt igazság elsősorban egzisztenciális, a szépséggel és jóssággal melyben összefüggő igazság, az egésszel való összeillés (decorum) igazsága*”.

A decorum fogalma pedig arról árulkodik, hogy itt megint egyfajta antikizáló beszédmódhoz kapcsolódik Shaftesbury. Ugyanezt a szálát tisztítja le gondosan Szécsényi, amikor a római sztoikus hagyományra utal vissza, a sensus communis, a mérték tartó kiegyensúlyozottság, a mások iránti tisztelet, a gyengéd érzület, a tapintat, a józanság és hasonló fogalmak összeillesztése révén. E koncepció egyik kulcseleme lesz Shaftesburynél, hogy a (köznap) értelem és a mindenkítől elvárható figyelmesség, kifinomult érzés is összekapcsolódik, s a jólneveltség ízlése a másik iránti figyelem, a másokra való ráhangolódás követelményét is felállítja az egyénnel szemben.

Ez az összefüggés megint Kantra is hat, még ha Kant tovább is lép ezen a humanista örökséget őrző terminológián. Szécsényi meggyőzően mutatja meg, mennyiben támaszkodik a königsbergi bölcselelő nagy hírű brit elődjére, és mennyiben alakítja át a tőle örökölt fogalmi mátrixot. Egyfelől „*mintha a szabad és vidám társalgás XVIII. századi szelleméből valami átkerülne a szépség tapasztalatának kanti leírásába*”. Természetesen az ítélet szabadsága ez az elem, amely azonban Kantnál már minden didaktikus, moralizáló célképzettől is megszabadul, s pusztán a formák

keltette gyönyörre kérdez rá. Másfelől „*a szellem és a jó kedély szabadsága – eleveniségével, derűjével és igazságra hangoltságával – az elméleti erőink »szabad játékává« transformálódik Kantnál*”. Ha jól odafigyelünk erre a tanulmányzárlatra, Szécsényi hangjában mintha a Gadamer Kant-kritikájában megszólaló sajnálkozás, egyfajta értékvesztés indirekt bejelentése is érződne. E sőhaj értelme annak belátása, hogy Kant zsenije egy finom egyensúlyban tartott szerkezetet mégiscsak lerombol – persze az esztétikai megújítása, autonómiája érdekében.

Aphrodité és Erósz – a francia ellenpont

Ezt a fejezetet is stílszerűen egy regényutalás nyitja. Most Milan Kundera LASSÚSÁG című művére utal a szerző, mint amelyik kulcsszerepet játszott abban, hogy Denon báró egykori frívól meséje, a POINT DE LENDEMAIN (szó szerint: nincsen holnap, magyar fordításának címe: CSAK MÍG MEG NEM VIRRAD) ismét divatba jött. Az utalást egy Danto-idézzel fejeli meg Szécsényi: az amerikai művészetkritikus és filozófus Fragonardnak, a nagy túlélőnek, a korszak egyik legjelentősebb festőjének sorsához hasonlítja Vivant-Denon állampolgár életútját (akit közben ismeretlen okból, de hibásan azonosít Fragonard patrónusával, Saint-Non abbéval). Danto beszámol róla, hogy Denon „*a Napóleon Múzeumnak, a modern múzeum prototípusának a főigazgatója lett. Vivant-Denon volt az első jelentős kurátor és művészi vállalkozó, félig kalóz, félig művész...*” (A REMEKMŰVEK ÉS A MŰZEUM). Danto joggal, bár pontatlanul utal Fragonard-ra: amit ő a festészetben, azt próbálja megjeleníteni Denon a meséjében: a szerelem művészei ők, mégpedig az érzéki-erotikus, rokokó szerelmi játékok mesterei. Egy másik művészeti ágból, a zenéből is keres párhuzamot Szécsényi: „*e mese sokkal inkább a Così fan tutte csillámló fényeihez, mint a Don Giovanni démoni sötétiségéhez áll közel*”.

Nagyon beszédes, hogy épp a mese műfaját választja a gálans francia szerző történetéhez. Azt a műfajt, amelyet korábban La Fontaine emelt magas színvonalra, s maga is persze kellő iróniával művelt, de amelyet már az ifj. Crébillon, a libertinus vagy erotikus irodalom „klaszszikusa” „léhának” nevezett. Denon tolla nyomán olyan mese kerekedik, amelyből, szemben előző hősünk, Shaftesbury szíporkáival, semmiféle tanulság, morál ki nem hámozható. A sze-

relem itt sem platóni, sem Rousseau-féle, szentimentális vonatkozásokkal nem bír, hisz az érértékelített szerelem „szenvédelye tönkreteszi és megrontja az érzéki szerelem gyönyörét”. Ha mégis előzményeket keresünk e hangfekvésre, akkor leginkább Lucretius juthat eszünkbe Szécsényi szerint. Ám ezt az antik irodalmi örökséget sem veszi túl komolyan ez a szövegtípus. A rokokó elvárásainak megfelelően az egyenes beszéd helyét átveszi a szerepjáték, az álca: titoktartás övez minden nő-férfi közt kibontakozó viszonyt, és minden csak a pillanatnyi gyönyörszerzésről szól.

A morális lefoszlása a szerelemről e szövegben másfelől az érzéki-esztétikai felértékelését jelenti – s így közvetve ez is a modern művészetfogalomhoz vezet. Szécsényi története tehát ott folytatódik, ahol az előző fejezet Kanttal megszakadt: az autonóm esztétikai szféra létrejötte foglalkoztatja, csak épp mindez francia környezetben, a frivol szerelem hazájában autentikusabb, mint a puritán szellemű kantiánus Königsbergben.

Szépség és szabadság újfajta együttállását regisztrálja az eszmetörténész. Persze nem a közügyekbe való beavatkozás szabadsága nyílik meg a kritikai ítélőerő ilyenén félresiklása révén. „A morális nagyság helyét átveszi a gyönyör csak itt és most megélhető teljessége – a szabadság nem az erényes tettben, hanem az élmény korlátlanóságában mutatkozik meg.” Ez a gyönyör nem közösségi, de nem is szerelmi. Ugyanis épp „a személyiség az, ami elvész vagy legalábbis eltűnik” a gyönyör hajszolásának pillanatnyi mámorában. A pillanat itt egy egész élet helyébe lép, „valami egyszerre megélhető érzéki totalitást” kínál. Nem valamilyen misztikus tapasztalat ez, hanem kiismerhetetlen hatásmechanizmus, amelyet az elevenség, a kellem, a báj indít el befogadójában, s amit még nem esztétikai élvezetnek, hanem egyszerűen csak tudom-is-én-micsodának (*je-ne-sais-quoi*-nak) neveznek a kortárs francia teoretikusok. A báj rokokó minősége ugyanis fogalmilag is szembekerül a szépséggel. Ez utóbbi épp tökéletessége folytán nem ragad magával, sőt inkább elutasít – az érdeknélküliség túlolaldalán a részvétlenség fogalma áll. A báj viszont eleve és mindig kész az interakcióra csodálójával, mesterien játszik vele, és ezzel elbűvöli, uralma alá hajtja és kizsákmányolja, „magához vonz, de elérhetetlen marad” (CSAK MÍG MEG NEM VIRRAD). Nem pusztá szexualitást ez, hanem erős

működik itt, s a vele szemben kialakított viszony fordul át esztétikaiba a korszak végére. Ahogy Szécsényi fogalmaz, „ez a gyönyör már nem pusztán testi, hanem esztétikai”. S ahogy Kunderát idézi: „Minden meg van rendezve, minden csinált, mesterséges, minden csak színjáték... minden művészet; jelen esetben a csigázás művészete” (Kundera: LASSUSÁG).

A testi gyönyörök csigázása fokozható – ám ekkor az esztétikai minőség átcsap a fenséges kategóriájába. Hisz a szabadság megtapasztalása minden társadalmi korlát áthágására vezeti a gyönyört hajszolót, a morális szempont kiiktatása Sade márki eltorzult kéjvágyáig mutat előre, a kifinomult apró játékok a testi élmény végső határáig sodródnak, amit csak a fenséges ijesztő perspektívája képes megragadni.

A fenséges pokla ebben az éjszakai világban nincs is messze a fenséges isteni minőségétől. Ez az isteni minőség Venusé vagy Aphroditéé, s éppen úgy szemben áll a kereszténység testi gyönyörökkel kapcsolatos tabujával, ahogy Sade szadizmusa az erőszak keresztény tilalmával. Szécsényi explicit módon kimondja, hogy a gyönyör korabeli művészei kiszolgálják, „a határozott igényt az európai keresztény civilizációban kialakult normáktól eltérő értékredek bemutatására a szerelem, szabadság és szépség témájában” – ami látszólag párhuzamos a csatorna túlpártján kialakult kombinációval szépség és szabadság nem vallásos együttállása vonatkozásában. Am Szécsényi nagyon finoman és visszafogottan azt is jelzi, hogy – szemben az angol példával – a francia libertinus irodalomban „felsejlik egy olyan állapot, amelyben az emberi törvények és szokások, a hagyományos kapcsolatok és érzelmek érvényüket veszítik. Nem is járunk már olyan messze a sillingi várkastélytól”.

Azt is hozzáfűzi azonban, hogy az erkölcsi tabukat döntőgető írások mintegy válaszként születnek a szentimentális szerelmes regények diavatjára, azok valamifajta kritikáját adják. Az érzelmes-intim viszonyokat váltja fel a személytelen, álruhás gyönyörhajszolás karneválja. Ám amikor ez az erotikus vágykergetés túllendül egy határon, már nem pusztán a fenséges felé mutat, hanem egyúttal el is veszíti minden erotikus jellegét. A test eszközként szolgál, a személy érdektelenné válik, s így pusztán az embergép üres automatizmusa marad csak. Szécsényi Endre Barthes-ra és Octavio Pazra utalva szögezi le, hogy mindenfajta közvetítettség, lepel és tá-

volságtartás szétfoszlásával, „*Sade márki világa az általunk használt értelemben nem »erotikus«, mi több, »már nem is esztétikai«*”.

A keresztény szexuális tabukat döngető liberálisok így átestek a ló túloldalára. Szécsényi Endre az arisztotelianus középutat szem előtt tartva, Giuseppe Tomasi di Lampedusa regényével, A PÁRDUC-cal mutatja meg, hogy mennyiben hasonló túlzás a dogmatikus aszkézis és a szadista örömhajszolás is. Az egyik „*eloldódás a testitől a szellemi és a mennyei kedvéért*”, a másik „*eloldódás minden hagyományos kööttségtől, amely a testit, a testtel kapcsolatosat tiltotta*”. Álláspontja szerint e véletek egyformán „*kívül vannak a szépség esztétikáján*”.

Nyelv-, vallás- és művészetfilozófia:

Berkeley és Burke

Miután ily módon szembesítette egymással szépség és szabadság XVIII. századi brit és francia együttállásait, Szécsényi következő tanulmánya egy újabb nézőpontból fésüli át az esztétika születésének forrásvidékét. Ha a franciák eltűntek s ily módon tették kritika tárgyává az ízlésesztétika Shaftesbury-féle modelljét, mely, ne feledjük, Szécsényinél természetesen vezet – és épp a szabadság révén – az autonóm szépség fogalmáig, akkor Berkeley más szempontból, ha tetszik, retrográd irányból kritizálja Shaftesburyt. A szabadgondolkodók legnagyobb ellenfeleként számon tartott püspök nézőpontjából már „*a »szabadgondolkodó«, deista barátokkal gyakran keverhető Lord Shaftesbury »elegáns« modorával és »esztétikai« morálfilozófiájával*” is veszélyesnek tűnt. Ezért Alciphron alakja „*elsősorban annak a Lord Shaftesburynek a karikatúrája, akinek elegáns filozófiai beszédmódja, az ízlés és a sensus communis fogalmával jellemezhető kifinomult konverzációs filozófiája*” divatot teremtett, s Berkeley épp e divattal kényszerül szembefordulni a hit védelmében: „*vajon nem tűnik-e minden tekintetben ateizmusnak vagy bármiféle vallás felforgatásának, ha a kötelesség helyébe az ízlést vezetik be?*” (Berkeley: A LÁTÁS ELMÉLETÉNEK VÉDELME ÉS MAGYARÁZATA.) Ám feltűnő ellenkezése dacára maga Berkeley is láthatóan sokat tanul Shaftesburytól, például ami a szavak jelentőségét, retorikai hatásmechanizmusát illeti.

Szécsényi Berkeley nyelvelméletét szorosan a látással kapcsolatos nézeteihez kapcsolja, mintegy egymást kiegészítő két szintként. Szerinte

a püspök elméletének első szintjét természetes teológiája képviseli, „*amely a látás tapasztalatának isteni nyelvként bemutatásával képes beláthatóvá tenni Isten létezését és attribútumait*”. Erre a szintre épül a tanítás második szintje, amely szerint a kinyilatkoztatás misztériumát a láthatatlanról szóló szavak közvetítik, mégpedig épp érzelmi telítettségükkel. Kép és szó, látható és láthatatlan így egymásra épül, de egymással szembe is feszül Berkeley elméletében. Míg a vizuális információ a világhoz kötődik, ez lesz a rendezett, szép kép forrása, addig a szó emotív töltete már isteni eredetű, az ész meghaladó titokról ad hírt – vagyis a fenséges hangja.

Szécsényi Berkeley elképzeléseit az ifjú Edmund Burke egy nemzedékkel később keletkezett műve, a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK nyelvfilozófiájával veti össze. Ahogy Berkeley kétszintes elméletében, itt is egymással szembeállítva jelenik meg a szép és a fenséges. „*A fenséges és szép lényegesen eltérő természetű ideák, egyikük a fájdalom, másikuk az örömmön alapul.*” (Burke: FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK.) Ahogy Berkeleynél, itt is egy retorikai belátás érvényesül: a szép kevésbé ragad magával, mint a rettenetes. A világosan látható kép lehet szép, de nem mozgósít: „*a leírással ugyanakkor erősebb indulatokat (emotion) tudok keltetni*” (uo.). Így aztán kép és szó vitájában Burke is a szónak adja a primátust, ezzel pedig képzőművészet és irodalom vitájában is az utóbbi mellé áll. Ahogy Szécsényi magyarázza: „*az irodalmi ábrázolás eleve több hatása nem a látottak komplexebb, gazdagabb bemutatásában keresendő, hanem expliciten a homályban, a bizonytalanságban és a kép eltűnésében, ha tetszik, a fogalmi tisztázatlanságban.*”

Az ily módon felvázolt sémához képest (amit azzal pontosít Szécsényi, hogy „*Burke sehol sem mondja, hogy a szóbeli ábrázoláshoz csak a fenséges, a vizuálisához csak a szép tartozna*”) a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK ötödik fejezetében elmozdulókat regisztrál az eszmétörténész. Az új elem szerinte az, hogy a szavak hatása nem pusztán zsi-geri reakció kiváltása az individuumban, hanem ezek Burke szerint valamifajta közös tudásra apellálnak. Szécsényi ezt így fogalmazza meg: „*a szavak a használatukból, a hozzájuk kapcsolódó társadalmi gyakorlatból és habitusokból, asszociációkból merítik érzéseinkre gyakorolt hatalmukat*”. Ugyanebbe az irányba hat szerinte, hogy a szavak esetében nem a képzelőerő, hanem az együttérzés vagy szimpátia megmozgatását érzékeli

– ez utóbbiak ugyanis társias közös érzéket feltételeznek.

Mindez Berkeleyhez hasonlítva a teológiai kontextus elhagyását és egy primeren esztétikai beszédmód, de legalábbis egy esztétikai-retorikai elmélet kialakítását jelenti Burke-nél Szécsényi szerint. Arra is utal a dolgozat, hogy Burke későbbi – primeren politikai filozófiai – szövegeiben a fenséges és a szép éles elválasztása oldódik, amit megelőlegez az, hogy a fenséges konstruktív, „a közös kultúrát építő és fenntartó” funkciója már a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK ötödik, nyelvfilozófiai fejezetében is kezd kidomborodni.

A Berkeleyt Burke-vel összehasonlító elemzés konklúziója hasonlatos az első tanulmány végkicsengéséhez: ahogy ott Shaftesbury és Addison, itt Burke kerül abba a szerepbe, hogy az esztétikai gondolkodás előkészítőjeként tekintünk rá – aki itt is, akárcsak az első dolgozatban Shaftesbury, végül is Kant előtt nyitja meg a teret. Amíg pedig Shaftesbury ellenpontosására a második tanulmányban a francia libertinus irodalom különböző árnyalatainak képviselői szerepeltek, addig a két ír elméletének háteréről szintén két francia, Diderot és Rousseau nyelvelméletét vázolja, igaz, csak igen elnagyoltan, a szerző.

Két további epizód: Macmurray és Arendt

A kötet utolsó harmadában két, a fenti szövegekhez csak lazábban kapcsolódó írás olvasható, amelyek azonban jól beleilleszkednek a cím által megnyitott tágasabb horizontba. A két tanulmány ugyanakkor egymással is beszélget, hisz két kortárs, XX. századi elméletíróról van szó. Először egy, a szerző által is bevallottan itthon kevésbé ismert XX. századi skót gondolkodóval, John Macmurrayvel foglalkozik, majd egy annál népszerűbb, zsidó származású, Amerikába emigrált német gondolkodó, Hannah Arendt vonatkozó elképzeléseit mutatja be.

John Macmurray azért lehet izgalmas Szécsényi számára, mert szabadság és szépség ötvözésének sajátos megoldását találja nála. Úgy véli, e filozófiát akkor tudjuk helyesen értelmezni, ha a brit XVIII. század felől érkezett impulzusokat és a huszadik századi perszonalizmus együttállását látjuk benne. Az első világháború utáni kiábrándultság és irányvesztés idején alakult ki e filozófus gondolkodásmódja, vagyis az

a tapasztalata indította el saját álláspontjának kidolgozására, hogy az európai civilizáció értékeit megrendülmi látta. Hivatásának e hagyomány rekonstrukcióját tekintette, s Szécsényi szerint ebből a célkitűzéséből vezethető le, hogy gondolkodása sajátos ötvözet lett egy a cselekvés primátusából kiinduló, gyakorlati vagy morálfilozófiának és a „személyest középpontba állító vallásfilozófiának”. Ez a gyakorlati filozófia ugyan a szervesen és a szerves természeti világ tanulmányozására, a természettudományokra és a művészetekre épült, ám alapvetően mégiscsak vallási hangoltságú, „művei helyenként inkább filozófikus hangvételű prédikációknak tűnnek, semmint »szakfilozófiának«”.

A cselekvésalapú, gyakorlati orientáltságú, prédikációra emlékeztető hangvételű filozófia valóban európai hagyományokat idéz fel, az antikvitástól a kereszténységig. A hagyományra fordított kiemelt figyelem – amit Szécsényi semmi esetre sem nevezne konzervatív beállítódásnak, inkább szabadságfilozófiaként értelmez – irányítja Macmurray filozófiáját a szépség felé: „a modern élet legrosszabb vonása, hogy nem tud hinni a szépségben”. Ami azért különösen problémás a skót filozófus szerint, mert, „az erkölcsös életvezetés – szép életvezetés” (Macmurray: FREEDOM IN THE MODERN WORLD). Ebből pedig az következik, hogy ha a szépség mint irány eltűnik az ember szeme elől, akkor szükség szerint erkölcsileg is irányt fog téveszteni az egyén.

Macmurray szépre irányuló cselekvésközpontú filozófiája ráadásul visszautasítja tény és érték kantianus elválasztását is. Bár e distinkció feloldása inkább a természetjogi gondolkodásra utal vissza, de bátor és szép értelmezés, ahogy ennek kapcsán Szécsényi Addison képzelőerő-fogalmát és Hume ízlésfogalmát idézi fel eszmétörténeti háttérként. Ez utóbbinál ugyanis az ízlés „nyújtja a szépség és a csúfság, a vétek és az erény érzését... ízlés alkotja a boldogságot és nyomorúságot, és ekként a cselekvés indítékává válik...” (Hume: TANULMÁNY AZ ERKÖLCS ALAPELVEIRŐL.)

Macmurray szépségfogalma tehát nem Kant autonóm szépsége, hanem nagyon is gyakorlatias következményekkel bíró szépség. „Szépségen inkább valami olyasmit ért, ami talán a XVIII. századi moralista elődei felfogásához áll a legközelebb, tehát ami a gyakorlattól, a hétköznapokban megélt emberi élettől és annak moráljától elválaszthatatlan.” Szécsényi természetesen örömmel csap le

a Shaftesburyánus nyelvezet fellelt hagyatékára, olyan kifejezésekre, mint a modor, csiszoltság, jólneveltség. Ráadásul behozza e terminológiába még a barátság fogalmát is, annak közösség-építő, ennyiben politikai értelmében is. Macmurraynál a barátság nem kötöttséget jelent, hanem épp valamifajta szabadságot, eredendő társiasságot, az „*intenzív személyes viszonyok hálóját*”. Ez a meglehetősen sokszínű és a szerző pályafutása alatt is módosuló barátságfogalom beépíti magába a katolikus egyház társadalmi tanítását éppúgy, mint a vallásos érintettségű personalista filozófia témáit is, ahogy az Scheler, Gabriel Marcel és Bergvajev elképzeléseiben testet ölt. De persze felséjlik benne Arisztotelész és Cicero öröksége. Vagyis Macmurray filozófiájában ismét összefut az arisztotelianus és a keresztény örökség, ahogy a keresztény humanizmusban és a XVIII. században történt: „*Macmurray intenzív személyes viszonyai is csak úgy tölthetik be a nekik szánt szerepet, ha odaértjük mögéjük a – széles értelemben vett – humanizmus tradícióját...*”

Ez az a pont, ahol Szécsényi először regisztrálja, hogy Arendt és Macmurray álláspontja szignifikánsan el fog térni. A különbséget meghatározhatjuk úgy is, hogy Arendtnél a barátság fogalmába nem fér bele a *caritas* és együttérzés keresztény hátországa. De másfelől úgy is fel-foghatjuk, hogy a XVIII. század örökségét ítélik meg eltérő módon. Szécsényi ugyanis hangsúlyozza, hogy az az érzés- vagy *sentiment*-fogalom, amely bizonyos fokig ellágyítja (Arendt spártai elképzeléséhez képest) a barátság fogalmát Macmurraynál, nem a rousseau-ista szentimentalizmus hagyatéka, hanem sokkal inkább a skót felvilágosodás, Hutcheson, Hume és Smith szimpátiatanáé. Ami viszont összekapcsolódik mind a cicerói humanista hagyománnyal, mind pedig a skótoktól sokat tanult burke-iánus szabadság-elvű konzervativizmussal. Szécsényi ugyan nem konzervativizmusként emlegeti e szálát, de utal Burke-re, aki az állam törvényei mellett a polgárok összetartozását biztosító lágyabb kapcsolóelemeket is hangsúlyozza: „*A személyes szabadság, a legelevenebb (emberi) érzés és a legfontosabb (emberi) érdek, [...] inkább az életmódok összeállításából [system of manners] és az élet szokásaiból ébred, mintsem az állam törvényeiből.*” (Burke: REGICIDE PEACE.)

Ugyanezt a szálát emlegeti egy másik helyen is Szécsényi, szintén nem konzervativizmusként

persze: Macmurray „*egy írásában úgy érzi, a sensus communis gyakorlati-politikai-kulturális jelentőséggel bíró közös nevezőjét mégis helyettesítenie kell valamivel, olyankor a közösségi ünnepek és rítusok nélkülözhetetlenségére hívja fel a figyelmet, mivel azokban megpillantható a barátság, a személyes valódi tapasztalatának örökkévaló ideálja*”. Ez az ünnepfogalom viszont, főleg, ha mellé vesszük a Szécsényi által ugyancsak felemlgetett játék fogalmát is, egészen szembeötölő párhuzamosságot mutat azzal a Gadamer által kidolgozott hagyománnyal, ami bizony már egyfajta konzervativizmust is megalapoz. Gadamerrel ez a kultúr- vagy „*Bildung*”-filozófia emlékezetes módon olyan humanista vezérfogalmakon alapul, mint amilyen a képzés, a *sensus communis*, az ítéleőr és az ízlés.

Gadamer persze éppúgy Heidegger-tanítvány volt, mint Arendt. Ez utóbbinak Heideggerhez való kötődését és a modernizmussal kapcsolatos minden szkepszisést Szécsényi is hangsúlyozza. Ám miközben maga is az antik filozófiai hagyományra és azon belül is a barátság fogalmára utal vissza, Arendt Gadamerrel és Macmurray álláspontjával is vitatkozik a XVIII. század megítélése kérdésében. Pontosabban, Szécsényi értelmezésében, kihagy egy fontos kapcsolódási pontot, érvet, amellyel saját álláspontját tudná megerősíteni. Szécsényi olvasatában Arendt nem tesz különbséget a francia XVIII. század romlottsága, de legalábbis amoralitása és a Shaftesbury-féle morális szép hagyománya között. Pedig cselekvéseméletének a virtuozításra utaló szálát igen szépen egészítette volna ki a *virtuoso* korabeli fogalomkörének beidézése. „*Arendt nem utal a virtuozítás azon fogalmára, amely éppen a XVIII. század elejének korai esztétikai diskurzusában merül fel, s amely erősen kötődik az ízlés, a jó társaság, a jó modor, a csiszoltság és a konverzáció témáihoz.*” Ami annál is érthetlenebb, mert ez a hagyomány is antik arisztotelianus és ciceróiánus eredetű elemekben gazdag. Szécsényi arra is jó érzékkel tapint rá, hogy Arendt azért nem fogékony e nyelvhasználatra, mert számára a társadalmiság (s így közvetve a kultúrafogalom is) eltávolít a politikai közösségi értelemben használt, cselekvésalapú modelljétől. „*Arendtet azonban itt szemmel láthatóan nem érdeklí az öröm megosztása vagy a »többiek nevében érzés«, tehát a szociabilitás, amely éppen az ízlésben mint sensus communisban nyilvánul meg. A közös érzék számára inkább csak az arisztotelianus phronészis új kiadása.*”

A dolog pikantériáját az adja, hogy tudjuk, Gadamer elemzésében a kora modern ízlésfogalomban ott van még a morális, tehát az arisztotelészi értelemben vett politikai fogalma is. Arendt erről nem tud vagy nem vesz tudomást. Szécsényi ráadásul azt is kimutatja, hogy Kantnál fordul meg a dolog, hisz épp ő az, aki kigyomlálja az ízlés fogalmából ezt a gyakorlati-morális összetevőt. Szécsényi értelmezésében azonban a felvilágosodás atyja maga is megjedti újítása radikalitásától. Eppen ezért Az ÍTÉLŐERŐ KRITIKÁJÁ-ban a „41. paragrafustól kezdődően Kant nekilát visszaaggnatni az ízlésre a hagyományosan hozzákapcsolódó társadalmi, civilizációs és morális tartalmakat”.

Összefoglalás

Szécsényi ezzel végére ért saját programjának. Konzekvens módon felépített egy olyan politikai és kultúrfilozófiát, amelynek két kulcsszava a szépség és a szabadság. Pontosabban egy ilyen paradigma történetileg felépített és lehetséges változatait vizsgálta meg három XVIII. századi és két XX. századi esettanulmány keretei között. Kimutatta, hogy mennyiben konzekvens a Shaftesbury–Addison által képviselt morális esztétika, s végigkövette annak útját a XVIII. században, Hutchesonon, Hume-on és Smithen, valamint Edmund Burke-ön át, Kantig. Vele kapcsolatban megállapítja, hogy a program kiteljesül, és ezzel sok tekintetben be is fejezi pályafutását, átadva helyét az esztétikai autonóm fogalmának.

Másfelől megmutatja azt is, hogy mennyiben vezet ettől gyökeresen eltérő irányba mind a francia libertinusok irodalma és gondolkodásmódja, mind pedig a vallási fanatizmus erotikától idegenkedő aszketizmusa. Arra is utal továbbá, hogy a XVIII. századi ízléskurzus hátterében folytatódik kép és szó legalább a reformációig visszavezethető (hermeneutikai) vitája. Végül két XX. századi gondolkodó példáján mutatja meg, mi az, ami e nagy hagyományból – akár a főárammal szemben is – átörökíthető, és hogy mennyiben tartozik hozzá a szépség és a szabadság ma lehetséges diskurzusaihoz az antikvítás mellett épp ez a XVIII. századi hagyomány.

Szécsényi Endre tehát két szempontból is fontos előmunkákat végzett konzekvens önálló filozófia megalkotása irányába. Egyrészt Gada-

merhez hasonlóan, de a XVIII. századi brit diskurzust alaposabban rekonstruálva rámutatott arra, hogy az autonóm esztétikai kanti elve milyen értelemben szegényítette el az ízlés ma is vélelmezhetően fontos kategóriáját, s ezzel felvetette azt a kérdést, hogy a posztmodern művészetelméletben lehet-e valamit kezdeni ezzel az ízléskurzussal. Másrészt azt tette világossá, hogy legalábbis potenciálisan lehetőség van olyan esztétizáló liberalizmus kidolgozására, mely nem anakronisztikus, csak éppen képes okulni saját hagyománytörténetéből, azaz eny nyiben konzervatív beállítódású. A kérdés mármost az, hogy az esztétörténeti alapozás után elindul-e Szécsényi akár az esztétikai, akár a politikai filozófiai elmélet részletesebb kidolgozása irányába.

Horkay Hörcher Ferenc

MIKÉPP LEHETSÉGES POLITIKAI ESZTÉTIKA?

Jacques Rancière: *Esztétika és politika*
Jancsó Júlia fordítása. Slavoj Žižek utószavával
(*Elmegyakorlat. Műcsarnok-könyvek 03.*)
Műcsarnok Nonprofit Kft., 2009. 61 oldal,
ár feltüntetése nélkül

Jacques Rancière harmincoldalas írása – amelyet Slavoj Žižeknek a mű angol kiadásához írt tizenkét oldalas utószava egészít ki (e puha fedeles füzetért nem kevesebb, mint 1400 Ft-ot fizettem a bölcsészkarri jegyzetboltban) – eredetileg 2000-ben jelent meg LE PARTAGE DU SENSIBLE: ESTHÉTIQUE ET POLITIQUE címen. A szerző előszavából kiderül, hogy ez a mű – valójában egy kvázi interjú, amelyben öt átfogó kérdésre válaszol – az 1995-ös LA MÉSENTENTE: POLITIQUE ET PHILOSOPHIE-jének továbbgondolásából született, amely már maga is „*egyfajta politikai esztétikának*” (7.) tekinthető. Az idén (2010) hetvenéves szerző, akivel a magyar közönség áprilisban találkozhatott is a Műcsarnokban, Louis Althusser tanítványa volt, de a hetvenes évek elején látványosan szakított mesterével; 1969-től 2002-es nyugdíjba vonulásáig a Paris VIII (Saint-Denis) egyetemen tanított filozófiát. A bo-