

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 visszaagatni 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 antikvitás 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 fedele füzetért nem kevesebb, mint 1400 Ft-ot fizettem a bölcsészkar 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-

rító szerint ma „befolyása Ernesto Laclauéhoz, Jean-Luc Nancyéhoz vagy Alan Badiou-éhoz mérhető”. A Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard névsor ígéretesebb lenne, igaz, ők már nem élnek, de fogadjuk el – ez volna a szerzői nagyság vélelme –, hogy jelentős gondolkodó művét tartjuk a kezünkben. Mindenesetre elismertsége és tekintélyes hosszúságú (csak 1974 és 2003 között tizenhatsz, többnyire azért nem vaskos könyvet számláló) publikációs listája ellenére ez az első önálló kötete magyarul. S itt azonnal szóvá kell tennem, hogy éppen ezért nagyon hiányzik egy előszó, amely bemutatná a szerzőt és életművét a magyar közönségnek. Ezt az elmaradt felvezetést nem pótolhatja semmilyen későbbi kritika vagy kommentár – a jelen recenzió sem vállalja ezt a feladatot.

A szöveg, terjedelméből is sejthetően, kissé broszúrszerű, következképp néha inkább ki nyilatkoztató, mint érvelő, hivatkozásokat gyakorlatilag nem tartalmaz, egyes gondolatmenetei meglehetősen – az elnagyoltság határáig – nagy ívűek. Nem kellemes olvasmány – legalábbis annak, aki világosan szeretné érteni, miről és miért éppen arról van szó. Kicsit irritáló az is, hogy előfeltételezi, a szerző másutt kifejtett tételei közismertek; bizonyára nem véletlen, hogy a kiadvány az eredeti mű méretéhez képest hosszú – bár a magyar fordítás elképesztő pongyolaságai miatt *használatatlan*¹ – utószót is tartalmaz (terminusmagyarázatokkal a függelékében), az angol kiadás pedig ez elé még egy további interjút is beilleszt: úgy tűnik, a szerkesztők számára is nyilvánvaló volt, hogy a címadó szöveg² nem áll meg magában. Én sem tehetek mást, mint hogy felhasználom Rancière egyéb írásait vagy bőségben fellelhető interjút az értelmezéshez; persze csak annyit, amennyi az ESZTÉTIKA ÉS POLITIKA-ban felvetett és érdekesnek tűnő témához egy recenzió keretein belül kívánatos lehet. Amivel ugyanakkor legkevésbé nem szeretném azt a látszatot kelteni, hogy e sokkötetes, szerteágazó tematikájú és rohamléptekkel bővülő életmű kimerítő feldolgozását tudhatnám magam mögött. Mindenesetre azt máris nyugodtan leszögezhetem, hogy a szöveg feltétlenül további olvasásra sarkall.

Estztika és politika összefüggése mindig izgalmas lehet, de tovább fokozhatja az olvasó kíváncsiságát, ha azt látja, hogy az „esztétika”

egy kortárs elméleti műben nem valami idejélmúlt beszédmódként merül fel – amelynek egykori hírnevét már alaposan megtépázta a hermeneutika, a fenomenológiai vagy analitikus filozófiai szókészletet használó művészet-elmélet, esetleg a kultúra- vagy a médiatudomány előretörése –, hanem egy értelmesen használható és mással nem helyettesíthető szempontként, amely ráadásul érvényes következtetések levonására is alkalmas napjaink művészetének és társadalmának megértéséhez. Úgy is fogalmazhatnánk: olyan benyomása támadhat az olvasónak, hogy Rancière gondolkodásában éppen a politikaival (és azon keresztül a társadalmival) való inherens összekapcsoltsága „mentené meg” az esztétikát a mának. Bár kétségtelen, ilyen „megmentési” szándéknak nincs szövegszerű nyoma.

Mit ért Rancière a címben szereplő két szón? Erre nem egyszerű válaszolni. Egyrészt azt írja, az esztétikát „*kanti értelemben kell érteniünk – persze Foucault újraértelmezésében – mint az érzékélésünknek adódó meghatározó a priori formák rendszerét. Az idők és terek, a látható és a láthatatlan, a beszéd és a zaj határvonalainak kijelölése ez*”. (10.) Ha Kant, akkor ez a meghatározás nyilvánvalóan A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJÁ-ban található „*transzcendentális esztétikára*” megy vissza, s nem a harmadik KRITIKA-ban kifejtett, *par excellence* kanti esztétikára; a Foucault-ra történő hivatkozás homályos marad.³ Másrészt, szűkebb értelemben, az esztétika a művészeteknek csak a modernitásban, tehát a romantika előretörésével kialakult „*esztétikai rendszerét* [régime]” jelenti, amelyben „*a művészethez kötődő dolgok azzal határozhatók meg, hogy az érzékelhető egy sajátos rendszeréhez tartoznak. Ebben a megszokott kapcsolataitól megfosztott érzékelhetőségben egyfajta heterogén hatóerő lakozik, egy önmagától elidegenedett gondolat hatóereje: termék, amely mégsem az, nem-tudássá átalakult tudás, pátosza átment logosz, a szándékoltalan szándéka stb.*”. (19.) Az első meghatározásban az esztétika inkább egy transzcendentális kategória, a másodikban pedig történeti, hiszen az „*esztétikai rezsim*” csak a történelem egy meghatározott pontján jelenik meg, miután az „*esztétikai forradalom*”⁴ folyamánként felváltotta a reprezentáció klasszikus rendszerét. Rancière másutt és itt is a művészet három rendszerét különbözteti meg. A képek etikai rendszerében a művészet nem autonóm, a művek az

igazság vagy a közösség éthoszára tett hatásuk felől kérdőre vonhatók. A poétikai vagy reprezentációs rendszerben a művek a mimetikus elv alapján válnak láthatóvá és megítélhetővé, de ez nem azt jelenti, hogy a mimézis volna a művészeti eljárás;⁵ a műfajok szigorú hierarchiája, a kifejezés tárgyához illősege (*decorum*), festészet és irodalom egymással való megfeleltethetősége stb. jellemzi ezt a rendszert. Az esztétikai rezsimból eltűnik ez a normativitás és hierarchia, a művészeti ágak, a műfajok, az ábrázolt témák teljes egyenlőséget élveznek; a műalkotások az érzékelhető egy kitüntetett létmódjához kapcsolódnak, ezért autonómak, ugyanakkor az étellel való keveredésük folytán heteronómak is; az immár egyes számban szereplő művészet funkciója az érzékelhetetlen (gondolat, idea, érzelem) érzéki formában való megjelenítése lesz (vö. 16–20.): az esztétikai rezsim „*a gondolkodásnak az érzéki anyagban való immanenciáját vallja*”. (36.)⁶

Az a gondolat, hogy a XVIII. században, a művészetek klasszicista rendszere mellett megjelenik valami új, valami precedens nélküli (modern) „rezsim” (tapasztalat, érzékenység, perspektíva), azaz az esztétikai, amely az autonóm műalkotás és az alkotó zseni koncepciói mentén szerveződő beszédmódban éri el kiteljesedett formáját, nagyon sokan és sokféleképpen leírták már Ernst Cassirertől M. H. Abramsig, hogy csak két nevesebb régi kézikönyvszerzőt említsek. Ettől még természetesen Rancière átírhatja ezt a saját teoretikus érdeklődéséhez illeszkedő nyelvre, kérdés, mit nyerünk, ha őt követjük. Úgy tűnik, ennek – legalábbis első körben – a legfőbb hozadéka a művészetek esztétikai rendszerével összekuszált (művészeti) modernség, pontosabban a „*zavaras*” modernségértelmezések, majd az ún. „posztmodern” kritikája (vö. 20–25.), ami kétségkívül nem szellemtelen. Ugyanakkor e fejtegetések vázlatosak és meglehetősen elnagyoltak, fogódzóként mindössze néhány nevet kínálnak (Vicóól Lyotard-ig), hivatkozásokat viszont egyáltalán nem – ez nagyon megnehezít bármilyen érdemi kritikai reflexiót.⁷ Mindenesetre az esztétika transzcendentális és történeti nézőpontjának viszonya ettől nem lesz világosabb. Erre a problémára csak az angol kiadás kísérő interjújában találjuk a következőt: „*a megközelítem kicsit hasonló Foucault-éhoz: megtartja az elvet a kanti transzcendentá-*

lisból, amely az igazság dogmája helyébe a lehetőség-feltételek keresését helyezi. Ugyanakkor ezek az előfeltételek nem általában a gondolkodáséi, hanem inkább olyan előfeltételek, amelyek a gondolkodás valamely különös rendszerében, a kifejezés valamely rendszerében immanensek”.⁸

Harmadrészt – s talán leggyakrabban – az „esztétikai kifejezés” „*a művészet azonosítására és a művészetéről való gondolkodásra szolgáló sajátos rendszer*” (8.) jelent, még lazábban úgy fogalmaznánk: általában a „művészetekkel kapcsolatos” (viszonyulást, megkülönböztetést, befogadást stb.). Sőt praktikusán tovább is szűkíthetjük: Rancière elsősorban irodalmi (Balzac, Mallarmé, Flaubert) és filmes példákon keresztül demonstrálja az esztétikai szempontot, ahogy több más művében is.⁹ Ez kétségkívül bevett értelmezése a szónak, még ha éppen a modern esztétikai észlelés kialakulásáról nem vesz is tudomást, amely elég jól elvont természeti alakzatokkal és látványokkal (még Az ÍTÉLŐERŐ KRITIKÁJÁ-ban is mezei virágok vagy kagylóhéjak, ill. a csillagos ég a szép és a fenséges *esztétikai* tapasztalatának paradigmatis példái), vagy ha mégis művekről volt szó, akkor is a természettapasztalat felől értelmezte azokat. Azt gondolom, amit modern értelemben „esztétikainak” nevezhetünk, nagyjából száz évvel korábban kezdett formálódni, mint ahogy Rancière állítja, s az első etapjában, a XVII. század közepétől a XVIII. század első harmadáig alapvetően teológiai, társadalmi-erkölcsi, filozófiai antropológiai vagy éppen a természet kutatásával foglalkozó vizsgálódásokból nő ki: nem a művészetelmélet volt az elsődleges területe. A Rancière által kedvelt „*esztétikai forradalom*” éppen azért válik majd lehetségessé, mert az észlelés rendjében valóban jelentős változások következtek be: ám azokat nem műalkotások generálták, azaz nem művek vagy azok megalkotási módjának hatására vagy mintájára osztották fel máshogy az érzékelhető világot. Inkább bizonyos szociokulturális gyakorlatok játszották a főszerepet, amelyek előbb-utóbb bevonták a művészettapasztalatot is a hatókörükbe. A francia forradalom nagy „esztétikai” kritikusának, Edmund Burke-nek a gondolkodását egyáltalán nem lehetne Rancière kategóriáival jellemezni, pedig ha van „politikus esztéta”, akkor ő biztosan az. Szerzőnk egyetlen oda-vetett mondatot ejt a Schiller előtti bő száz évről, amelytől egyből el is határolja magát és érdek-

lődését: „Az esztétika szó ez esetben [ti. a művészetek esztétikájának rendszerében] nem a művészetkedvelők érzékenységéről, ízléséről és gyönyörűségéről szóló teóriára utal.” (19.) Ezt tehát átlapoztuk.¹⁰

A kvázi definíciók ellenére a szóhasználat képlekeny marad; a transzcendentális, a történeti vagy a konkrét művekkel kapcsolatos kontextusban felmerülő „esztétikák” nehezen illeszthetők össze. Talán a következő általános jellemzés adhatnánk: az esztétikai egy attitűd vagy perspektíva, amely valahogy átpoetizálja a dolgokat, a kifejezésük hogyanja és a bennük lévő új kezdi érdekelni, következésképp megrendíti a megszokottat. Ennek személyes jelentőségéről Rancière így beszél: „van egy állandó esztétikai mag mindenben, amit csinálok, még ha irodalomról csak egy bizonyos pillanatban kezdtem is explicit beszélni [...]. Később merültek fel azok az igények, hogy olyasmiről is beszéljek, amihez nem értek igazán. Az addigi munkáim alapján bizonyos emberek azt gondolták, volna mondandóm a kortárs művészetekről, példának okáért. Nem tudtam sokat erről, de meg akartam felelni a kihívásnak, mert az egy lehetőség volt arra, hogy valami újat tanuljak, s megtanuljam, hogyan beszéljek arról”.¹¹ Mindez erősen emlékeztet arra, amit a felvilágosodásban a kritikán értettek (erre még röviden visszatérek).

Rancière számára a politika nem a köznapi értelemben merül fel, szerencsére, tehát nem a politikatudomány tárgyát, nem professzionális pártpolitikát és/vagy gazdaság- és szociálpolitikát stb. jelent. Azokhoz kapcsolódik, akik határozott különbséget tesznek a politika és a politikai (vagy németesen: a politikum) között. Nagyon különböző szerzők érintettek ebben: Carl Schmitt, Hannah Arendt, Eric Voegelin vagy éppen olyan „politikai posztmarxisták”, mint Alain Badiou vagy Chantal Mouffe; utóbbi kettőt azért említem, mert Rancière kapcsán leggyakrabban őket szokás szóba hozni. Az agniztikus pluralizmus hirdetőjeként nevet szerző Mouffe asszony azt írja, hogy Heidegger ontikus-ontológiai distinkciója mentén gondolható el a politika és a politikai különbsége; s utóbbinak is két típusa van: Hannah Arendté, aki szerint a politikai a szabadság és a nyilvános gondolkodás szférája, valamint másoké (közéjük sorolja magát is, s ideérthetjük Rancière-t is),¹² akik szerint a politikai a konfliktus és az antagonizmus tere. A politikai konstitutív eleme az emberi társadalmaknak; ezzel szemben po-

litikán azok a praxisok és intézmények értendők, amelyek segítségével rendet lehet teremteni, meg lehet szervezni az emberek együttélését a politikai által fenntartott, ezért meghaladhatatlan konfliktusok közepette is.¹³ A politikai tehát a kibékíthetetlen érték- és érdekkonfliktusok közötti állandó küzdelem (*agón*) területe, ahol a „mi” folyamatosan harcol az „ők”-kel (Schmitt barát-ellenség felosztása köszön itt viszsza), így azok, akik a politikában a konszenzus (amely a közös állásponttal nem harmonizáló nézőpontokat szükségképp mindig elnyomja) elérését tartják központi fontosságúnak – Jürgen Habermastól Richard Rortyig –, valójában depolitizálják a közteret; ennek gyakorlati megvalósulása hozza létre korunk „posztpolitikai” állapotát.¹⁴ A politika tehát helyesen inkább a disszenszus tere – hogy Rancière egyik alapfogalmához érjünk.

Az ESZTÉTIKA ÉS POLITIKA-ban a politikairól nem találunk bővebb jellemzést, hiszen Rancière azt már részletesen megírta például a MÉSENTENTEBAN;¹⁵ legfeljebb ilyen mondatokat: „A politika a láthatóról szól, és arról, ami a láthatóról mondható, azokról, akik rendelkeznek a látás kompetenciájával és a kimondás jogával, a terek birtoklásáról és az idő lehetőségeiről.” (10.) Ami így kissé enigmatikus. Rancière-nek sok és egyáltalán nem érdektelen mondandója van a politikairól. Most csak egyetlen megközelítést veszek szemügyre, amely, úgy vélem, kitüntetett a jelen írásban. Amikor szerzőnket Hannah Arendttel való szellemi kapcsolatáról faggatják, úgy nyilatkozik, hogy jelentős része annak, amit a politikairól írt. A FORRADALOM című könyv egyik helyéhez kapcsolódik, mintegy annak kritikájaként és kibontásaként vehető. Arendt ott John Adams szavait idézi hosszan: „A szegény ember lelkiismerete tiszta, mégis szegyeilli magát... Úgy érzi, nem vetődik rá mások tekintete, mindig sötétben bolyong. Az emberiség nem vesz róla tudomást. [...] Nem róják meg, nem ítélik el, nem vetnek a szemére semmit, csak nem látják...” Arendt ezt úgy kommentálja, hogy Adams felismerte „a szegények politikailag nyomasztó helyzetét”, ti. hogy „a szegénység átka nem a szükség, hanem a sötétség”. Mivel ez a tudás nem volt kommunikálható, az Egyesült Államok gazdagodni kezdő szegényei „feladták a hírnév és a kiválóság iránti szenvedélyt, amely csak a nyilvánosság napfényében bontakozhat ki”, s beérték az anyagi javak felhalmozásával.¹⁶ Rancière problémája ezzel az, hogy

Adams pozíciója és a szegényeké végzetesen elválik Arendtnél: a fényben álló Adams a politikai élet részese, a sötétségben maradt szegények pedig nem. Utóbbiak ráadásul nem is képesek felismerni, hogy láthatatlanok, így a láthatóság igénye sem merül fel számukra. Ezzel szemben saját kutatásai azt mutatják, a szegények és a munkások legelső (politikai) követelése mindig az, hogy láthatóvá váljanak, azaz hogy megjelenhessenek a politikai terében. Tehát, folytatja, „ahogy én értem, a politika pontosan akkor kezdődik, amikor azok, akik nem tehettek meg valamit, megmutatják, hogy valójában megtehetik”.¹⁷ Kilépnek vagy kitörnek a köztérre, ahol „a szavak és dolgok kapcsolatáról szóló perlekedés” (34.) folyik, s újra akarják osztani az érzékelhetőt, hogy immár folyamatosan látszassanak és szóhoz juthassanak. A *policia* racionális rendjét intézményeiben, eljárásaiban és normáiban fenntartó politika mindig nagyon is látható, a politikai akkor történik meg, amikor ezt a láthatót zavarják meg, zökkennek ki, hogy újakonfigurálhassák azt.

Ha esztétika és politika kölcsönviszonyának kérdése felmerül, akkor Rancière számára kézenfekvő viszonyítási pont az ugyancsak marxista Walter Benjamin, még ha megkülönbözteti is saját pozícióját: „A politika mélyén van tehát egyfajta »esztétika«, amelynek semmi köze a politika »tömegek korára« jellemző »esztétizálásához«, amiről Benjamin beszél.” (10.) A híres 1936-os REPRODUKÁLHATÓSÁG-tanulmány¹⁸ utószaváról van szó: „A tömegeknek joguk van a tulajdonviszonyok megváltoztatásához; a fasizmus ezek megőrzése mellett kívánja megadni a megnyilvánulás lehetőségét. A fasizmus következetesen a politikai élet esztétizálásához vezet. [...] A politika esztétizálására irányuló összes fáradozás egy pontban csúcsosodik ki. Ez az egyetlen pont a háború.”¹⁹ Benjamin a gigantikus ünnepi felvonulásokban, a nagygyűlésekben, a sportrendezvényekben és – legisztább formájában (Marinetti nyomán) – a háborúban látja azokat az esztétikai megnyilvánulásokat, amelyeket a fasiszta állam, illetve propaganda a valódi politikai célok és törekvések helyett kínál a tömegeknek. Az esztétikai élvezet, eufória, lelkesültség mintegy elvezeti, eltereli a tömegek politikai impulzusait, hogy azok ne a valódi célokra irányuljanak. A fasizmus – folytatja Benjamin – „a háborútól várja a technika átforgalmazásának érzéki észlelés művészi

kiegészítését. Ez nyilvánvalóan a *tökélyre vitt l'art pour l'art*. Az emberiség [...] [o]ly mértékben elidegenedett önmagától, hogy saját pusztulását páratlan esztétikai élvezetként éli meg. Így áll a helyzet a politika fasiszta esztétizálásával. A kommunizmus erre a művészet politikizálásával válaszol.”²⁰

Ezzel szemben Rancière úgy véli, Benjamin „talán megfeledkezik arról a réges-régi kapcsolatról, amely az állampolgárok egyesített akarata és a test felszabadult, ujjongó mozgása között létesült”. (15.) Súlyosabb kritika az, amellyel teljesen egyet lehet érteni, hogy esztétika és politika viszonyát nem a (propaganda révén manipulált) reprezentáció és a valódi társadalmi érdekek és célok különbségével érdemes meghatározni. Rancière másutt arról beszél, hogy saját gondolkodásában esztétika és politika kapcsolata az írás és a politika viszonyának vizsgálatából nőtt ki, utóbbi tanulságait maradéktalanul fel tudja használni: „az írás politikája [...] valami teljesen más, mint a reprezentáció kérdése, amellyel a politikát és az esztétikát általában össze szokás kapcsolni”. Nem az érdeklő, hogy például egy regényíró hogyan mutatja be a nőket, a munkásokat stb., milyen típusú elfogultságokat lehet nála azonosítani az egyes társadalmi kategóriák ábrázolásában, hanem az, hogyan vágja szét, osztja újra az egyetemesen elfogadottat, s hogyan hoz létre „egyenlőséget” irodalmi vagy művészeti értelemben egy olyan szinten, amely más, mint ahol azt politikailag tárgyalni volt szokás. Tehát a saját eszközeivel az irodalom és a művészet is bevezeti a „disszenzust”, amely más módon a politikai cselekvés ügye.²¹ Rancière-nél tehát nem egymás reprezentációiként merül fel politika és esztétika, hanem két szféraként, hol az egyikben, hol a másikban zajlanak tétmeccsek: „A művészet válságát vagy a művészetnek a nyelv általi végzetes és fondorlatos kisajátítását, a spektakulum általánossá válását vagy a kép halálát leleplező beszédmódok elszaporodása világosan jelzi, hogy ma az esztétika területén folyik az a csata, amelyik tegnap az emancipáció ígéreteiért, illetve a történelem illúzióiért és illúziótlanításáért folyt.” (7.) A „kritikai gondolkodás hagyománya”²³ hol itt, hol ott üti fel a fejét. Akkor az esztétika a politikai szublimációja lenne? Vagy fordítva? Vagy arról lenne szó, hogy „egy srófra járnak”, s hol egyiknek, hol másiknak kedvez a „Zeitgeist”? Nyilván nem korszerű a „korszellemről” beszélni, de akkor mi lehet az, ami egyikben is, másikban is testet ölt? Úgy gondolom,

itt megint a fogalmi tisztázatlanságok okoznak gondot. Ugyanis az esztétika mint a „kritikai gondolkodás hagyományának” terepe és Rancière szűkebb, irodalmi és művészeti példákra alapozott esztétikafogalma nem illeszkedik egymáshoz evidens módon. „A művészeti ágak sosem adnak egyebet a hatalom vagy az emancipáció gépezeteinek, mint amit adni tudnak, más szóval csak annyit, amennyi közös bennük: testhelyzeteket és testmozgásokat, a szó működését, a látható és a láthatatlan újraelosztását. A művészetek kivívott autonómiája vagy alárendeltsége ugyanezen az alapon nyugszik.” (15.) Kétségtelen, ezzel elkerülhető mind bármiféle „korszellem” feltételezése, mind a termelési erők marxi örökségének árnyéka: e hierarchikus struktúrák helyébe egy mellérendelő és kölcsönviszonyra építő magyarázat kerül. A testhelyzetek, a szó működése, a látható és a láthatatlan elosztása volna az a – Foucault értelmében vett – transzcendentális, amely mind az esztétika, mind a politika előfeltétele. Fikció és történelem problémáján elmélkedve Rancière arról ír, hogy a politikai és az irodalmi szövegek egyaránt intenzíven hatnak a valóságra, „kirajzolják a láthatóság térképeit, a látható és ki-mondható közötti pályákat”, meghatározzák „a test érzékelhető intenzitásainak, észleleteinek és képességeinek változatait. Ily módon hatalmukba kerítenek minden emberi lényt”. Az ember mint „politikus állat”, egyúttal „irodalmi állat” is, mert a „szavak hatalma” révén hagyja „eltéríteni magát” a megszokott, rutinná vált pályáitól, „természetes céljától”, tehát hagyja, hogy a szavak „megzavarják”. Ugyanebben a kontextusban olvassuk azonban ezt is: „A politika, a művészet, akárcsak a tudományok, »fikciót« építenek, azaz jelek és képek anyagi újrendezését hajtják végre, kapcsolatot teremtenek a között, amit látunk, és amit mondunk, amit teszünk, és amit tehetünk.” (33.) Ebből a szövegrészből úgy tűnik, egyrészt, hogy a tudományok, a tudás formái is – ugyanolyan súllyal, mint eddig a politika és a művészet – beléphetnek abba a játékba, amely a körülöttünk lévő érzékelhető világ újrendezésével foglalkozik; másrészt, hogy a „szavak hatalma” központi jelentőségre tesz szert ebben a „kizökkentésben”. De mi vajon az összefüggés politika, művészetek és a tudásformák között? S vajon a retorika vagy bármilyen klaszszikus poétika, azaz a művészetek korábbi rezsimjei, nem ismerték-e eléggé a szavak hatalmát?

Nem tudom mindazokat a témákat és kísérleteket felvillantani sem, amelyeket Rancière az ESZTÉTIKA ÉS POLITIKÁ-ban e két fogalom szétválaszthatatlanságának demonstrálására felsorakoztat. Meghaladna minden ésszerű terjedelmet. Egyetlen helyre és az erre vonatkozó – úgy gondolom, általánosítható – kritikára szorítkozom. Rancière Platónra hivatkozva azt állítja, hogy esztétika és politika kölcsönviszonyának három nagy formája lehetséges: az írott szöveg, a színház és a kar (szerinte Platón „pontos fogalmi meghatározással szolgált róluk”, de hogy pontosan hol, azt nem tudjuk meg).²⁴ Csak az elsőre hoz beszédes példákat – időben sokkal későbből. Ezek közül is kiemelkedik a XIX. századi *Arts and Crafts* mozgalom, Flaubert „mindent közömbösen egyenlővé tevő eljárása” (11.) és Malevics „antireprezentatív »tisztasága«” mint a „tisztá művészet és az alkalmazott művészet” összefonódása (13.). „A regényszöveg győzelmevel a színpadi jelenet fölött, a képek és jelek egyenlősítő összefonódásával a festészeti vagy tipográfiai felülelen, a kézműves mesterségeknek a magas művészet rangjára emelésével, valamint azzal az új igénnyel, hogy a művészetet bevigyék a mindennapok díszítésébe, az érzékelhető tapasztalat egész, módszeres szétválasztása tűnik el.” (13–14.) Ez az egyneműsítő esztétikai felosztásmód, a benne rejlő „formális» forradalmi eltvél” egyúttal politikai jelentőségű is: a „közös tapasztalat politikai újraelosztásának elve”. (14.) Rancière leginkább a XIX. század utolsó harmada és a XX. század legeleje művészeti gyakorlatának és politikai törekvéseinek elemzésében van otthon, leggyakrabban ide tér vissza. S amikor általában „esztétikai politikáról” beszél, akkor is mintha mindig ezek az évtizedek és ezek az alkotók lebegnének a szeme előtt. Amit idéztem, kétségkívül érdekes, akár részletesebb történeti vizsgálódás kiindulópontja is lehetne, ugyanakkor nem könnyű átlátni, hogy a viktoriánus *Arts and Crafts* filantróp-emancipatórikus ideológiája és, mondjuk, Flaubert regényírói stílusa vagy Schönberg dodekafóniája (ez utóbbi példát másutt említ) hogyan is hozható össze: nem az ötlet, a tetszetős és nagyvonalú párhuzam szintjén, hanem módszertanilag. Vajon milyen típusú – milyen szövegekre, milyen kimutatható hatásmechanizmusokra stb. alapozó – kifejtés lehetne meggyőző? Nem tudom, amivel nem azt akarom állítani, hogy nem volna lehetséges. Ugyanakkor az a sejtésem, hogy az esetleg ki-

mutatható és demonstrálható kölcsönös összefüggések nagyon is ehhez a korszakhoz kötéseknek mutatkoznak, így extrapolációjuk, tehát általában a politika és az esztétika inherens kapcsolataként való bemutatásuk sok kételyt ébresztene. Más szavakkal: nem világos, hogy egy akár plauzibilis történeti elemzésből hogyan és milyen transzcendentális összefüggések lennének kibonthatók. Az „érzékkelhető felosztásának” formulája? Azért ez soványa eredmény lenne. Rancière álláspontja történetileg feltételezettebbnek tűnik, mint ahogy azt sugallja.

Befejezésként: leginkább elhibázottnak azt tartom, hogy Rancière bőséges munkásságából éppen az ÉSZTÉTIKA ÉS POLITIKA jelent meg elsőként magyarul. Csak az esztétika témáját is tárgyaló könyvei között tallózva, akár az 1995-ös MÉSENTENTE: POLITIQUE ET PHILOSOPHIE (esetleg együtt az itt recenzeált rövid folytatásával), akár a 2001-es L'INCONSCIENT ESTHÉTIQUE, amely nagyrészt Freuddal és Lacannal foglalkozik, akár a 2004-es MALAISE DANS L'ESTHÉTIQUE, amely Badiou-t és Lyotard-t is részletesen kommentálja, sokkal jobb választás lett volna. Ezek kétségkívül valamivel hosszabbak, de a mindössze 150 oldal körüli terjedelmük nem lehetett volna akadály. Igaz, a szerzőt a magyar olvasóközönségnek bemutató elő- vagy utószó mindenképpen szükséges lett volna. Pusztán e könyvecske alapján Rancière egy magát sokfelé szétszóró, kissé felszínes, nagyot mondani szerető divatértelmiséginek tűnik, aki, mivel meglehetősen sokat ló, néhány találatlaltal is büszkélkedhet – az is lehet, hogy ezt a mérsékelten hízelgő jellemzést a nagyobb művei elmélyült tanulmányozása után sem lehetne érdemben módosítani, de ennek a kérdésnek az eldöntésére nem vállalkozom. Az ÉSZTÉTIKA ÉS POLITIKÁ-ról a borítón azt olvassuk még, hogy „a kortárs képzőművészeti gyakorlat praktikus eszköze, afféle »művészetideológia« lett”. Készséggel elhiszem, hogy vannak művészek, akiknek a számára felszabadító erejük vagy inspirálóak lehetnek az itt elővezetett gondolatok,²⁵ ám ha csak egyszerű műkedvelők vagyunk, akkor a főszöveg hiányérzetet és kétséget, a magyar kiadás pongyolaságai pedig bosszúságot hagynak maguk után.

Jegyzetek

1. A következő példa nem kirívó, a mondatok zöme ilyen: „Az ókori Görögországban megjelent egy csoport, és a polis nevében a jogait követelte – a kezdetektől fogva (azaz Platon Köztársaság című művétől), a liberális politikai gondolatok jelenlegi feléledéséig. A »politikai filozófia« megkísérli felszámolni a politikában rejlő destabilizációs lehetőségeket, nem ismeri el, és/vagy szabályozza azokat...” (41.) Az angol szöveg nyersfordítása helyesírási hibák nélkül: „...megjelent valami az ókori Görögországban polis néven a saját jogait követelve, és a »politikai filozófia« – már a kezdetektől fogva (azaz Platon Állama óta) a liberális politikai gondolkodás mai újjáéledéséig – arra tesz kísérletet, hogy felfüggeszse a politikaiban lévő destabilizáló potenciált, s valamilyen formában eltagadja és/vagy szabályozza azt...” Csak két példát hozok értelemszavó terminológiai hibákra. A fordításban a „police”-ből mindenütt „rendőrség” vagy „rendőr” lesz, ahelyett, hogy „polícia” lenne, amely „az állam racionális tevékenységének tervét, azokat természetét definiálja; meghatározza emellett a követendő célok természetét és az igénybe vehető eszközök általános formáit”, ahogy Foucault-nál olvassuk (vö. OMNES ET SINGULATIM: A „POLITIKAI ÉSZ” KRITIKÁJA FELÉ. In: A MODERNÉG POLITIKAFILOZÓFIAI DILEMMÁI, A FELVILÁGOSODÁSON INNEN ÉS TÚL. Szerk. és ford. Szokolczay Árpád. MTA Szociológiai Kutató Intézet, 1991. 43–85., 68.), de maga Rancière is a hatalom szerveződésének, elosztási és legitimáló eljárásainak rendszerét érti rajta (vö. DISAGREEMENT: POLITICS AND PHILOSOPHY. Trl. Julie Rose. The University of Minnesota Press, Minneapolis, 1999. 28.). Még zavaróbb, hogy a „the political” végig – mint a fenti példában is – „politika” lesz (rosszabb esetben „politikai eszme”), holott a két terminus megkülönböztetése nagyon fontos (l. erről lentebb). Az utószóíró meg is mondja, mit érthetünk „the political” alatt, csak ez a fordítót inkább megzavarja: „A politikai eszme (az igazságszolgáltatás közege, ahol a kirekesztettek tiltakozhatnak az őket ért jogtalanságok ellen)...” (42.) – ez így részben értelmetlen, részben félrevezető; helyett: „A politikai (a perlekedés tere, amelyben a kirekesztettek tiltakozhatnak az ellenük elkövetett rosszal / igazságtalansággal szemben)...” – tehát a politikai az a köztér (és semmiképp nem eszme), ahol az ellentétes, egymással vetélkedő érdekek és érzeltek megjelenhetnek: vitakozhatnak és megküzdelhetnek egymással, vö. „Én nem fogom be pörös számat” stb. (tehát egyáltalán nem az igazságszolgáltatásról van szó).
2. Ennek a francia eredetiből készült és lektorált magyar fordítása – éles ellentétben az utószóval – megbízható és jól olvasható; bár olvasószerkesztője ennek sem volt.
3. Jegyzetet itt sem, másutt sem találunk. Pedig nem triviális, miről beszél a szerző. Hol is értelmezi Foucault a kanti transzcendentális esztétikát? Biztos vá-

laszom nincs. Rancière talán a „*történeti a priori*” elemzésére gondolhat, bár ott Kant nevét nem olvashatjuk. Vö. Michel Foucault: A TUDÁS ARCHEOLÓGIÁJA. Ford. Perczel István. Atlantisz, 2001. 163. skk. L. még: Gilles Deleuze: FOUCAULT. Trl. Seán Hand. University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1988. 60. skk.

4. L. még: Jacques Rancière: THE AESTHETIC REVOLUTION AND ITS OUTCOMES. *New Left Review*, 14. (2002.) 3–4. 133–151. Az elemzés kiindulópontja Friedrich Schiller LEVELEK AZ EMBER ESZTÉTIKAI NEVELÉSÉRŐL című műve.

5. Ahogy másutt – számomra legalábbis világosabban – írja: „A poétikai rendszerben mindig van aiszthészisz, izlés vagy gyönyör, amely a végső bizonyítékát szolgáltatja annak, hogy a hasonlóságot sikeresen elérték. És ez a bizonyíték azért végső, mert amit igazol, az nem az, hogy a mű hasonlít a modelljére, hanem az, hogy az alkotás képességei és az érzékelés képességei jól alkalmazkodnak egymáshoz, hogy egy töről fakadnak.” Jacques Rancière: WHAT AESTHETICS CAN MEAN? In: Peter Osborne (ed.): FROM AN AESTHETIC POINT OF VIEW: PHILOSOPHY, ART AND THE SENSES. Serpent’s Tail, London, 2000. 21.

6. „A művészet esztétikai rendszere [azonosítani próbálja] [...] a tiszta érzelmi jelenlétet és gondolat láthatatlanságát [...], hogy az érzéket az érzelmi amaz anyagtalanságává változtassa, ami a gondolat anyagúsága.” Uo. 25.

7. Eltekintenek itt Rancière álláspontjának pontos rekonstruálásától, inkább Bagi Zsolt rövid összegzését idézem recenziójából: „Az esztétikai művészet [...] kezdettől egyfajta autonómiát mutatott [...] és az élettel való keveredést, minthogy az új, az érzékiség alapján létrejövő életet definiálta. Ez [...] kezdettől fogva egyfajta eldöntetlenséget vitt az esztétikai programba. A kortárs művészet nem új, posztmodern problémákat vet fel, hanem ezen erendő problémák tudatosítója, amely több eltérő választ szül.” *BUKSZ – Budapesti Könyvszemle*, 22. (2010.) 2. 155–156.

8. Jacques Rancière: INTERVIEW FOR THE ENGLISH EDITION: THE JANUS-FACE OF POLITICAL ART: JACQUES RANCIÈRE IN INTERVIEW WITH GABRIEL ROCKHILL. In: uő: THE POLITICS OF AESTHETICS. THE DISTRIBUTION OF THE SENSIBLE. Continuum, London, New York, 2004. 47–66., 50.

9. Mindamellert szerzőnk másutt foglalkozik pl. a művészi képpel és státusának korunkban lejátszódo változásaival is, vö. Jacques Rancière: THE FUTURE OF THE IMAGE. Trl. Gregory Elliot. Verso, London, 2007.

10. Nagyon messze vezetne e könyvecske gondolatmenetétől, ezért csak utalok rá, hogy a formálódó modern esztétikai valóban szétválaszthatatlanul összekapcsolódik politikai és társadalmi kérdésekkel: a XVII. század utolsó harmadától (sőt még a XIX. században is, Matthew Arnoldnál és másoknál) követhető nyomon ennek a viszonynak az alakulása a modern individuumban fogalmának megszületésétől a jó társaság koncepciójáig, a lelki-szellemi kifino-

multság igényének a társadalmi felemelkedéssel és az emancipációval való összefüggéséig stb.

11. Jacques Rancière: POLITICS AND AESTHETICS: AN INTERVIEW [with Peter Hallward]. Trl. Forbes Morlock. *Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities*, 8. (2003.) 2. 191–211., 204.

12. Žižek így fogalmaz az utószóban (mivel a magyar fordítás itt sem segít, inkább az eredetiből idézem): „amit a Politikai összes új francia (vagy francia orientációjú) elmélete – Balibartól Rancière-en és Badiou-n keresztül Laclau-ig és Mouffe-ig – megcéloz, az – hagyományos filozófiai terminusokban kifejezve – a gazdaság (az anyagi termelés gazdasága) szférájának lefokozása egy »ontikus« szférára, amelyet megfosztottak az »ontologikus« méltóságtól”. Slavoj Žižek: THE LESSON OF RANCIÈRE. In: Rancière: THE POLITICS OF AESTHETICS, 67–79., 75. Imént említett interjújában Rancière arról beszél, hogy a politikáról való gondolkodásban Badiou-éhoz nagyon hasonló állásponton van, hiszen a politikát (azaz itt: a politikait) mindketten „elhatárolják az államigazgatási gyakorlattól, a hatalom kérdésétől és a politikai filozófia hagyományától”. Rancière: POLITICS AND AESTHETICS: AN INTERVIEW, 209.

13. Chantal Mouffe: ON THE POLITICAL. Routledge, London, New York, 2005. 9.

14. Fogadjuk el most ezt az alapvetést, nincs módom itt kitérni arra, hogy például Arendt felfogásában a polisz tere, a *par excellence* politikai szféra a pluralizmus helye, amely nagyon is kompetitív, hiszen ott a polgárok nemes versengése folyik, hogy a kiválóságait nyilvánosan megmutathassák; ahogy arra sincs, hogy szemügyre vegyem az antagonizmusra vagy agonitásra hivatkozó (legalább J. Burckhardtig vagy Nietzscheig visszamenő) egyéb hagyományok lehetséges tanulságait.

15. S persze másutt is, például Jacques Rancière: ON THE SHORES OF POLITICS. Trl. Liz Heron. Verso, London, New York, 2007.

16. Hannah Arendt: A FORRADALOM. Ford. Pap Mária. Európa, 1991. 89–91.

17. Rancière: POLITICS AND AESTHETICS: AN INTERVIEW, 202.

18. Amelynek Rancière amúgy az alapkonceptióját is tévesnek tartja (vö. 26–27.).

19. Walter Benjamin: A MŰALKOTÁS A TECHNIKAI REPRODUKÁLHATÓSÁG KORÁBAN. Ford. Kurucz Andrea, átdolg. Mélyi József. http://www.aura.c3.hu/walter_benjamin.html

20. Uo.

21. Rancière: POLITICS AND AESTHETICS: AN INTERVIEW, 204.

22. Nincs módom itt részletesen kitérni Guy Debordra, aki Rancière számára nyilvánvalóan fontosabb szerző Benjaminsnál esztétika és politika kérdésében, bár név szerint nem említi ebben a művében. Debord híres, 1967-es főművében vezeti be a spektákulum fogalmát a tömegtársadalom kritikájának elemzésére; mind-

járt az első lapon ez áll: „*Minden, amit az ember valaha közvetlenül megélt, reprezentációvá foszlott. A képek, elszakadván az élet valamennyi aspektusától, közös áramlásban olvadnak össze, amelyből az élet valamikori egysége többé nem állítható helyre.*” Guy Debord: A SPEKTÁKULUM TÁRSADALMA. Ford. Erhardt Miklós. Balassi, BAE Tartós-hullám, 2006. 9. A spektakulum mint a valóságot elfedő és a valódi viszonyok helyébe állított hamis reprezentációgyűttes, hasonló funkciót tölt be, mint Benjaminnál a politika esztétizálása: itt nem a fasiszta, hanem a fejlett kapitalista rendszer lehetetleníti el a tömegben magányossá váló egyén számára valódi politikai érdekeinek felismerését.

23. Rancière szeme előtt talán Debord nem éppen decens „*kritikai elmélete*” lebeghet, amelynek követel-

ményként állított botrányos stílusa „*a különböző felfogások közötti rögzült kapcsolatok kifordításában és a korábbi kritikai erőfeszítések kikökkentésében [détournement] mutatkozik meg*”. Uo. 129.

24. Az olvasó ismét találgatni kénytelen (hacsak nem Platón-szakértő): az írott szövegre vonatkozó állítások forrása a PHAIROSZ-ban (275–276.), a színpaddal kapcsolatos értelmezések az ÁLLAM X. könyvében, a karra vonatkozóké talán a TÖRVÉNYEK II. könyvében keresendő.

25. Vö. pl. Erhardt Miklós: ELKÖTELEZETTSÉG ÉS AUTONÓMIA. LEHETŐSÉGNAPLÓ A SZITUACIONISTÁKTÓL JACQUES RANCIÈRE-IG. DLA-értekezés. Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2009.

Szécsényi Endre