

Ágh István *Nem tudhatom* című versének utolsó három sora nyitja a harmadik ciklust: „Nem tudhatom, a lélek másvilága / megéri-e, ha rothadás az ára, / miként a földön, úgy a mennyben is.” A mottónak egy kései Radnóti-vers a címe, kérdésvetése az anyanyelvre, a megértés lehetőségére vonatkozik, a zárlatban pedig a *Pater noster* sorai csendülnek fel. Nem csalódunk, ha ezek után elégikusabb hangvételi, csöndesebb rezgésű, a lélek belső terei felé forduló verseket várunk. *A költő birtoka*, a *Margaréta angyallal*, *A kártyás*, a *Fénykép*, a *Téli kompozíció* vagy a *Korai tavaszvég* egytől egyig ilyen introvertált szövegek, akárcsak a József Attila-féle *Születésnapomra* variációjaként is olvasható *Kiszámloló* („Harminckettő, ha lettem, / nem ellenedre volt”). Az őket követő *Egy szonettciklus cserepei* című verstercett legérettebb és – Nagy Gábor költő-tanári személyiségét figyelembe véve – minden bizonnyal a legmélyebb átélésben fogant darabja az *Egyetem*: „A vers helyett ingyen napszámos munka / a jusod, szócséplés, áltudomány. / A szellem céhéből mint lett korunkra / tömeg-nevelde és diplomagyár, // mint lett kallódó lelkek kalodája / a campus – nem is kérdi senki már. / Szíved s agyad, mint a sav, erodálja / a hiábavalóság.” A lírai én belső útja innentől a kesergő éneken („Ami sírni kényszerítene, / az is rég odavan. / A lépre csaltak közt / meghúzom még magam” – *Álmatlanul*), illetve a *Parainésis* hagyományának értékállító és örökható gesztusán át (*Valami a szépről*) a létre való adekvát reflexió lehetőségébe vetett hit elvesztésének obszcén indulatáig vezet („a legversebb póreség sem valódi, / hogy meztelenségem kimondja, bassza meg!” – *A mérték elvesztése*).

Végül Lövétei Lázár László *Egy mondatával* indul a kötet záró ciklusa. Kissé különös, hogy a terjedelmes, közel százharminc soros *II. szimfónia* itt, a gyűjtemény végén kapott helyet, holott a szövegközöttiség átható élménye alapján inkább a második ciklus *Karneváli szimfoniattájával* mondhatnánk rokonnak. Az alkotás értelemszerkezetét a szöveg egyes jelölőibe kódolt költői tulajdonnevek (Kis Anna, Gál Sándor, Marsall László, Ferenczes István, Ágh István, Vári Attila, Farkas Árpád), valamint a szövegeikből származó citátumok építik föl. E záró ciklus verseit azonban már erősen meghatározza a címadó költemény, az *Angyalaid mind repülni tudnak* alapélménye, a „fuldoklom a versben” érzete. Így a *Vers óra* mesterien beállított ritmusa mellett a *Másik kerté* – az utolsó sorra – már megtörik, míg a *Tánc*, a *báttérben tóval* kristálytisza erotikuma mellett az *Órákra*, *napra* már túlzón személyes. Az utolsó pozitív hang e kö-

tetben a két krúdyáda önironikus szólama; e két vers esztétikai megformáltsága és békeidőli hangulata még kommerszításuk mellett is üdítő: „Mindenen kívül, önmagam váza / lépdelek ködökbe, szmogba: / te vagy az út, kikockázva, / te vagy a béklyó, a dogma” (*Különc ábítat*).



SZÉCSÉNYI ENDRE
Szépség és szabadság

L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2010

Szóllóssy Balázs

SZÉPSÉG ÉS SZABADSÁG – ESZTÉTIKUM ÉS POLITIKUM

Milyen esélyei vannak a 21. században a politikum esztétikum felőli megközelítésének? Tud-e manapság egy esztétikai beszédmód valamit nyújtani a politikáról való gondolkodás számára? A már-már szerény, taxatív alcím – *Eszmetörténeti tanulmányok* – ellenére ez a voltaképpeni tétje Szécsényi Endre *Szépség és szabadság* című, a L'Harmattan Kiadó Laokoón-könyvek sorozatában 2010-ben megjelent tanulmánykötetének, és ez adja aktualitását is. Noha a szerző óvakodik attól, hogy rendszert építsen, a kötet öt tanulmánya elé írt előszavában maga is elismeri, hogy az elemzett szövegek különböző szálakon összeérnek: „Noha nem kívánom az esetlegesség látszatát teljesen eloszlatni, hiszen az itt felvetett témák gyakran meglehetősen távol esnek egymástól, mégis bízom abban, hogy a nyájas és jóindulatú Olvasó fel tud majd fedezni bennük néhány közös szólalmot, s azok összefonódása vagy egymásra rímélése meggyőzi őt arról, nem

pusztán a szerző személye vagy szeszélye kapcsolja össze az itt olvasható írásokat.” Ahogy az jó szövegeknél lenni szokott, jelen esetben is már magában a mondatban, a nyelvezetben benne rejlik valami a tartalomból: bár Szécsényi egymástól időben és szellemiségben is igen távol álló szerzők szövegeit elemzi, a kötetet éppen a szerző beszédmódja, megközelítése teszi egységessé – egy olyan magatartás, amely nem tartja szigorúan különválasztandónak a diskurzust az életstílustól, a nyilvános térben való írásos szereplést a megélt élet cselekvéseitől. Világosan érzékelteti ezt könyvének egyik főhőse, John Macmurray példáján keresztül, a vele foglalkozó tanulmány végén: „Macmurray élete és gondolatai irigylésre méltó harmóniává állnak össze, egy szép akkorddá – szabad és emberi harmóniává”. Ehhez azonban rögtön kénytelen hozzátenni azt is: „S ez szívszorítóan korszerűtlen.”

Ebből a hozzáállásból adódik esztétikumfogalma is: tekintettel ugyan az esztétika későbbi, külön diszciplínaként befutott karrierjére, mégis mintegy Kantot megkerülve visszanyúl annak forrásvidékére, a 18. század elejére, annak is elsősorban brit hagyományaihoz, ahol esztétikum alatt még az érzékelés egészéhez tartozó bármilyen témakört értettek, nem pedig csupán a műalkotás befogadásával kapcsolatosakat. Szükség is van erre ahhoz, hogy a politikum, a közösségiség kapcsán bármilyen releváns kérdés feltehető legyen, és Szécsényi tágan értelmezi a politikum fogalmát is: a barátság, a szerelem, az érzéki gyönyörök ugyanúgy szóba kerülnek a könyv lapjain, mint a társadalmi lét. A politikumot tehát bármilyen emberi társiaságként fogja fel. Ebből a felfogásból egyértelműen adódik az, hogy Szécsényi Endre (de legalábbis az általa vizsgált szerzők többsége) számára a politikumra irányuló esztétikai kérdésvetetés elsősorban arra vonatkozik, hogy milyen módon volna érdemes megélni a közösségi, társakkal töltött térben és időben adódó szituációkat. A kötet első tanulmányában már megjelenik a varázsszó, amely végigkísér minket az utolsó lapokig: az ízlés fogalma, amely a 19. század során veszít jelentőségéből, hogy aztán a 20. századra végleg elfelejtődjön a filozófiai közbeszéd számára. A Szécsényi által bemutatott szerzők jelentős része számára azonban az ízlés (még) központi fogalom: ez az a közös nevező, amelynek révén az egyéni érzékelés rá tud kapcsolódni a közösséghez.

A kötet tehát a 18. század esztétikai hagyományait elemezve kezdi el megvilágítani szépség és szabadság viszonyrendszerét; a három, ez-

zel a korral foglalkozó írást pedig két 20. századi szerző, John Macmurray és Hannah Arendt témába vágó elképzeléseinek ismertetése követi, erre a hagyományra való két lehetséges reflexió analízise gyanánt.

Az első tanulmány nagyívű bevezetőjében Virginia Woolf Orlándójával együtt pillanthatjuk meg a tájat, ahol a modern esztétika születik: a 17–18. század fordulójának Angliáját, azon belül is London városát, ahol egy asztalnál ülhetett Addison, Dryden, Pope és Lord Shaftesbury is, akinek munkássága az Anna-kori szellemességet és humort bemutató tanulmány középpontjában áll. Jellemző, hogy Szécsényit ez a szerző izgatja: „őt nem az érdekli, hogyan is látunk, hogyan épül fel elménkben érzéki észleleteinkből a megismerhető világ, sokkal inkább az, hogy mit kezdünk azzal, amit érzékelünk, hogyan illesztjük össze azzal, amit eleve valahogyan már tudunk vagy érzünk”. Shaftesbury a filozófiát a mindennapi életre való nevelés eszközének tekinti, amelynek át kell hatnia az emberek életét, finomabbá kell tennie őket. Az ízlést tehát, mely a társasági élethez kapcsolódik, a filozofálás elengedhetetlen részének tekinti, a filozofálás legalkalmasabb formájának pedig az esszét, amely a társasági életnek mintegy írásos formája – éppen ezért tekint úgy a különböző vélemények ütköztetése mellett a szellemességre és a humorra, mint ami a szabadsághoz elengedhetetlen feltétel. Szécsényi ebben a tanulmányában egy olyan gondolkodásmódot idéz meg, amelyben a társas élet érzéki örömei, a társalgás, az élcelődés, a humor az emberi szabadsághoz vezető út részei, és nem létezik olyan igazság, amelyhez ez ne tartozna hozzá: szigorú maximák helyett egy közösségi aktivitás gyakorlata által létrejövő közös érzék, ízlés az, amely a számunkra megismerhető igazságot tartalmazza.

A második tanulmányban Angliából a 18. század frivol és érzéki gyönyörökkel telített Franciaországába utazunk. A szerző Vivant-Denon báró híres-hírhedt meséjének, a *Point de lendemain*nak elemzése révén mutatja be az erotikának azt a végletekig kifinomult esztétikáját, amelyet ez a század termel ki és radikalizál odáig, hogy végül „kívül kerüljön a szépség esztétikáján”, s Rochester gróf és Sade márki életével és munkásságával a finomság, az intimitás és a szentimentalizmus elleni pusztító lázadásává váljon. A társas létnek ez a formája egymás folyamatos, végül természetszerűen perverziorba torkolló izgatásán alapszik, és ötvöződik a tilosban járás, a szerepjátszás élvezeteivel. A titkok, a titokzatos gépek, a labirintusszerű

franciakertek és a folyamatosan lehulló újabb és újabb leplek világa ez – a tanulmány záró képében Lampedusa *Párdúcának* szicíliai jelenetét idézve Szécsényi el is távolítja magától és letűnt korként aposztrofálja ezt az esztétikát, amely azonban a gyakorlatban persze továbbra is létezik, ha nem is a filozófiai tanszékeken. A fontos azonban itt is az esztétikai megközelítés szerkezete, illetve a csatorna túloldalán dolgozó, az előző tanulmányban vizsgált brit morálfilozófusokéval párhuzamba állítható fogalom, amelyet a francia 18. század sűrűn használ: a „tudom-is-én-micsoda”, az a plusz, amely csak közös érzékként írható le, és amely teljessé tesz egy nőt, egy férfit vagy akár egy műalkotást. Ez az a definiálhatatlan összetevő, amely – akárcsak Shaftesbury társas léte – csakis cselekvésben, érzékileg létezőként a társiaság esztétikai igazságát adja.

Harmadik tanulmányában Szécsényi a kor nyelvfilozófiáját, azon belül is Berkeley és Hume nyelvvel kapcsolatos gondolatait ismerteti. Ezek a szövegek a nyelv érzékiségével foglalkoznak. Berkeley esetében inkább a szépségre, Hume-éban inkább a fenséggel kapcsolatos leírásokra koncentrál a szerző, mint amelyek jellegzetes példái annak a hozzáállásnak, amely a nyelvet a látással, az érzékeléssel kapcsolja össze. Berkeley egyenesen a teremtő nyelvének és ezáltal bizonyos mértékig istenbizonyítéknak tekinti a körülöttünk levő világot, Hume-nál pedig az összetett fogalmak által kiváltott hatás fensége a „politikai és kulturális közösségünk tradícióit, közösen megélhető érzelmeit, elsajátítható érzékelés-módjait és mindig megújítandó mércéit” teszi hozzáférhetővé. Hume és Berkeley nyelvelmélete a vele összehasonlított Rousseau-éhoz képest a szóval összefüggésbe hozott kép helyett a láthatatlanságában rejlő erőre fekteti a hangsúlyt – ezáltal lehet egy közös érzékből eredeztetni.

A Hume nyelvvel kapcsolatos fejtegetésénél emlegetett fenséges esztétikai tapasztalata már kivezet minket Shaftesbury és – a tanulmányban is említett – Addison korából; a valódi kérdés azonban persze az, hogy mennyiben alkalmazhatóak a Szécsényi által bemutatott fogalmak és világlátás egzaktan tudományos, individualista és értékrelatív 20. századunk után. Ennek felbecsülésére nem vállalkozik a szerző, sőt a szöveg kimondottan egy lezárt, visszahozhatatlan korszak termékeiként tekint ezekre az elképzelésekre. Szécsényi nem is kíván ezeken az alapokon új rendszert építeni, mintegy elfeledve az azóta történeteket. Ennél sokkal izgalmasabb távlatokat nyit az utolsó két tanulmányban: két 20. századi gondolkodó egymástól

gyökeresen eltérő, a témával kapcsolatos nézőpontját mutatja be, miáltal egyrészt a kérdés máig tartó relevanciáját érzékelteti, másrészt pedig bemutatja, milyen eltérő reakciók lehetnek a politikumra irányuló esztétikai kérdésre korunkban.

Szépség és szabadság című tanulmányában John Macmurray, a napjainkra kevésbé ismert skót filozófus néhány munkáján keresztül mutatja be, hogy ez a – hangsúlyozottan a 18. századi morálfilozófiában gyökerező gondolkodású – szerző, aki leginkább a II. világháború végéig volt népszerű, hogyan igyekezett egy olyan gondolatvilágot felépíteni, amelyben a politikai létezés minőségének elsődlegesen esztétikai kritériumai vannak. Macmurray a társadalomra személyes kapcsolatok hálójaként tekintett, így számára a másik személy iránti igény, a barátság és a megosztás a politikum keretei között értelmezhető fogalmak voltak. A (politikai) szabadság foka tehát a személyek egymás közti kapcsolatainak minőségétől függ, és ennek szépsége, ha tetszik, ízléssége fogja meghatározni a társadalom minőségét is. Szerinte az állam rendje sokkal inkább egy közös értékbázison nyugszik, semmint pusztán jogszabályokon, a modern civilizáció jövőjének alapvető dilemmája pedig az volt a számára, hogy „vissza kell szerezniünk a szép iránti érzékünket, ha nem akarjuk elveszíteni a szabadságunkat”. Egy olyan intézményrendszert tartott kívánatosnak, amely a személyes viszonyok minél nagyobb szabadságfokára alapozva, hálózatok sorával tartaná fenn a kultúrát és ezáltal az életminőséget: „a »valódi vallás« megalapozására törekedett, amely [...] ragaszkodik ahhoz, hogy Jézus királyságát ezen a világon valósítsa meg, mint az egyenlőség, szabadság és közösség emberi szféráját”.

Már címéből adódóan is (*Szabadság vagy szépség*) ennek ellentétjeként tekinthetünk a záró szövegre, amelyben a szerző Hannah Arendt politikum és esztétikum viszonyával kapcsolatos, John Macmurrayénél jóval ismertebb gondolatait összegzi röviden. Arendt szerint a modern világban a „társadalmi” a „politikai” helyébe lép: a – számára a személyestől teljesen független – nyilvános közösségi teret a gazdasági érdekérvényesítés és a tömegkultúra veszi át. A politika terét mint a pluralitás terét teljesen elválasztja az esztétikaitól; szerinte az esztétikum individuális szinten létezhet csupán, és azt a politikaiban érvényesíteni egyenesen káros – a politikai térben a „racionális észnek” kell diktálnia, ezzel azonosítja a közös érzéket is: ízlésről, kifinomultságról, megosztásról Macmurrayvel és két évszázaddal korábbi elődeivel szemben nála nem esik szó. Szécsényi Endre

a két lehetőség között határozott választást tesz: tanulmánya Arendt álláspontját leginkább Shaftesbury és Hutcheson szövegei alapján kifejezetten kritizálja, a *sensus communis* terét mint a jó ízlés közösségének terét nyilvános térként értelmezi, és a közvéleménnyel, a politikai diskurzussal rokonítja Arendtnek az esztétikumot a magánszférába üldöző koncepciójával szemben. „[...] azt is mondhatnánk, hogy ez valamiféle közelebről nehezen meghatározható kellemes és inspiráló diszpozíció (az öröm megoszthatósága), a *sensus communis* biztonsága, bizonyos értelemben »érdeknélküli tetszés«, amely ösztönzőleg kihat minden gesztusunkra és minden mondatunkra, illetve éppen ezekben mutatkozik meg.”

A tanulmánykötet nem törekszik koherens rendszer létrehozására, sokkal inkább adalékokat nyújt egy lehetséges, nehezen leírható, hiszen cselekvésalapú elmélethez; nem foglalkozik például azzal a sarkalatos problémával, hogy miként volna lehetséges a közös érzékre alapozó emberek közösségét (és ezen közösségek hálózatait) a felvilágosodás másik fontos hagyományával, az esélyek egyenlőségével közös nevezőre hozni. A politikáról való filozófiai diskurzusban azonban mindenképpen újszerű nézőpontot vezetnek be a tanulmányok: a tágan értelmezett esztétikum 18. századi felfogásán nyugvó megközelítések érvényes szempontokat adhatnak a politikai közösségről való gondolkodásnak. S ez ma, a radikálisan technicizálódó hatalomgyakorlás korában szívszorítóan aktuális.

FIGYELŐ

Szépirodalom

GRECSÓ KRISZTIÁN: *Mellettem elférsz*

Erős antré volt annak idején a tematikáját tekintve egységes, mégis sok tekintetben heterogén novelláskötet, a *Pletykaanyu*, majd az *Isten hozott*, amely sűrű atmoszférájú, ihletett regény volt, beváltott ígéret, így korántsem meglepő, hogy egy csapásra a fiatalabb írógeneráció legsikeresebb szerzői közé emelte Grecsó Krisztiánt. A *Tánciskola* esetében az volt a kérdés, hogy megismételhető-e – ráadásul a könyvpiaci termelékenység hatására igen rövid idő alatt – a nagyregény bravúrja, és noha bizonyos aspektusai kiváltak némi szolid fanyalgást a kritika részéről, azt elvitatni, hogy a szöveg sok erősséget mutat fel, igazságtalan lenne.

Grecsó Krisztián legújabb regénye, a *Mellettem elférsz* esetében több tét is megfogalmazódik. Egyfelől, hogy sikerül-e újra felérnie ahhoz az elvárási szinthez, amely az *Isten hozott* révén a szerző irányában kialakult. Másfelől, hogy sikerül-e prózáját természetes környe-

zetéből, az alföldi vidék provincialitásából kiszakítva, nagyvárosi miliőben is érvényesen megszólaltatni. Másként fogalmazva: a vidékre, falura kalibrált írói kifejezőmód működik-e a falutól távol is? Végül feltehetőleg személyes tétjei is voltak e kötetnek, hiszen hiába is próbálná (és próbálja is) Grecsó megértetni a prózaírók ezerszer hangozta-



tott szentenciáját, hogy az egyes szám első személyű narráció nem azt jelenti, hogy az író saját magáról vall, s hiába igyekszik rafinált módon távolítani saját (írói) személyétől az elbeszélőt a legkülönfélébb módokon, a kötetben elhelyezett családfa, a hátsó fülön közölt rövid élet-

rajz és még jó néhány apró mozzanat (például a furcsán, szlávosan csengő családnév, amelynek jelentése 'görög') jelzi számunkra, hogy talán eddigi legszemélyesebb munkájával találjuk szembe magunkat. Érdekes fejlemény, hogy már nem a falu kontra város, vidék kontra Budapest ellentétpár az érdekes, jóllehet az Alföld és annak – a világ közepét, a falut jelentő – mikrokozmosza változatlanul szerephez jut,