

Balázs Zoltán

A BEFOGADÁS ÉS A KIZÁRÁS POLITIKAI ESZTÉTIKÁJA*

1. Tocqueville és a demokratikus esztétikum

Alexis de Tocqueville nevezetes demokráciaelemzésében a politikai kultúra és a művészetek kapcsolatára vonatkozólag több megfigyelést is tesz. Szól a demokratikus népek színházáról és költészetéről, iparművészetéről és az irodalmi iparról, valamint az építészet sajátos kettősségéről – tudnillik hogy miért emelnek az amerikaiak egyszerre olyan hatalmas és olyan jelentéktelen épületeket.¹ Ezek a megfigyelések és elemzések többnyire abba az elméletbe illeszkednek, amely szerint a demokratikus művészetnek meg kell felelnie a tömegek *érzületeinek*, helyesebben a *tömegek* *érzületeinek* kell megfelelnie. Figyeljünk: a gondolat nem az, hogy a demokráciának sajátos stílusa van, hanem az, hogy rendelkezik egy olyan integráló erővel, amely mindent, így a művészeteket is egyfajta igazodási kényszerbe hozza. Olcsó hasonlattal élve afféle gravitációs hatásnak is nevezhetjük, azaz olyan erőnek, amely vagy amelynek hatásai folyton szem előtt vannak, sőt általa mozgunk és érzékelünk, jöllehet nem gondolunk rá.

Még egy gondolat erejéig maradjunk Tocqueville-nél. Köztudott alapállítása, hogy a demokrácia két kulcsérületen nyugszik, éspedig a szabadság és az egyenlőség iránti vágyon. Ám a kettő nem is ritkán összeütközhet, ilyenkor pedig rendszerint az egyenlőség kerekedik felül. Azt, hogy ezek a vágyak miként működnek gravitációs, mindent elrendező erőként, Tocqueville számtalan részterületen mutatja be. Egyet még fölidézek, amely a mondanivalóm magvát is tartalmazza: ez a nyelv. Úgy érvel, hogy a nyelv absztrahálódása, vagyis az elvont szavak terjedése és burjánzó használata egyszerre szolgálja a gondolat megnagyobbítását, mondhatni: ernyősítését, egyúttal pedig titokzatosítását is.

Tocqueville szemmel láthatóan megelégszik a paradoxon kimondásával vagy sejtetésével, nem elemzi igazán részletekbe menően. Fölhasználva azonban a két alapértékkel kapcsolatos axiómáját, a nyelvvel és a nyelvhasználattal kapcsolatban tett megfigyelését az egyenlőség és a szabadság kontextusában a következőképpen pontosíthatjuk és értelmezhetjük. Az elvont szavak iránti előszeretet a mindenkire-váló-vonatkozásként, nyitottságként, totális inkluzivitásként, befogadásként elégíti ki az általános egyenlőség kíváncsiságát; míg az efféle szavak szükségképpen homályossága, lehorgonyzatlansága, szabadon lebegő tartalmatlansága valamiféle szabadságot, szabad asszociációt, váratlanságot, izgalmat, meglepetést okoz vagy ígér. Ezzel végsősoron az egyéniséget igyekszik védeni. Egyáltalán nem biztos, hogy Tocqueville hasonlóképpen magyarázná mindezt, mindenesetre remélem, hogy ez a magyarázat tőle függetlenül is meggyőző, de legalábbis plauzibilis.

* A szöveg az MTA Társadalomtudományi Kutatóközpontjának Politikatudományi Intézetében 2014. június 24-én rendezett műhelykonferenciára készült.

¹ Alexis de TOCQUEVILLE: *A demokrácia Amerikában*, Európa, Budapest, 1993.

Egy példán bemutatva: a „társadalmi esélyek” önmagában rendkívül gazdag tartalmú fogalomnak tűnhet, s valóban, pusztán azáltal, hogy a fogalom *mindenkire* alkalmazható, és pedig szükségképpen és egy életen át, megteremti a demokratikus otthonosságérzetet, a senkit-sem-hagyunk-magára megnyugtató tudatát. Ráadásul mivel gyakorlatilag elválaszthatatlanul hozzátapad az „egyenlőség” kifejezés, máris – rövidre zárva a témát – az egyenlőség gyökérérületénél vagyunk. Ugyanakkor az „esély” szó izgalmasan sokértelmű, meglepetésekkel és autonóm döntésekkel vemhes. Ugyancsak szükségképpen társul (-sul! – a passzív toldalék is mindig kicsit titokzatosít) hozzá a lehetőségek szinte végtelennek tetsző halmaza, amelyből ki-ki mást és mást valósíthat meg, tetszése és választása szerint.

A továbbiakban ezt a kettősséget szeretném boncolgatni és végiggondolni, hogy az esztétikum felségterületén miként jelentkezik. Ha igaz, hogy noha az egyenlőség és a szabadság egyformán alapértékek, ám az előbbi rendelkezik a lexikografikus elsőbbséggel a demokratikus századok és rendszerek kontextusában, akkor persze a művészetek körében a befogadás és a befogadhatóság igénye lesz a domináns; ugyanakkor folytonos feszültségben marad az ellentétes igénnyel, azaz a tiltással, a kimondhatatlanság és a szabadon alakuló egyéniség titkának ünneplésével.

2. Egyenlőség és befogadás

Az egyenlőség esztétikai értéke vagy az egyenlőség értékének – már ha valóban az – esztétikai jelentősége tulajdonképpen és eredetileg minimális. Sőt első intuíciónk éppen az, hogy az esztétikum a végsőkéig ellenáll minden olyan kísérletnek, amely a műalkotások valamilyen nem-formális értelemben vett egyenlőségét akarja bizonyítani. Formális egyenlőségen csak annyit értek, hogy minden érték értéként (azaz minden esztétikailag minőséget képviselő alkotás mint érték) védelmet, elismerést érdemel. Ez valamelyest hasonlít a morális egyenlőség tézisére, amely a demokratikus egyenlőség-érület filozófiai alapja, de annál lényegesen kevesebb, hiszen a morális egyenlőség – legalábbis a benne hívók számára – nem csupán minimális elismerést igényel, azaz minden ember *prima facie* tiszteletét, hanem ennél jóval többet: az erkölcsi érdemekért járót is meghaladó mértékű tiszteletet.

A műalkotások esetében a tartalmi, mondhatnánk: érdembeli különbségek – egyelőre? – nagyobb szerepet játszanak. A demokratikus korok sem beszélnek minden műalkotás alapvető esztétikai egyenrangúságáról. De a morális egyenlőség mindent megemésztő demokratikus tézise nemsokára az esztétikai értékvilágot is uralma alá hajthatja. Az emberi méltósághoz mindennek köze van, főleg annak, amit az ember alkot, így a célok (autonóm, eszes lények) kantiánus birodalma kiterjesztheti morális fennhatóságát az e célok által alkotott tárgyi világra is. Minden műalkotás elsősorban is egyenlő értékű, mivel egyenlő értékű emberek hozták őket létre, sőt minél mélyebb kapcsolat van az alkotó és az alkotás között, annál nagyobb tiszteletet érdemel az utóbbi.

Természetesen az alkotás és a befogadók között újabb kapcsolatok sokasága létesül. A morális egyenlőség elve ezeket a kapcsolatokat is védi, és pedig ugyanolyan mértékben

és ugyanazzal az érvel: ha valami *tetszik* valakinek, sőt bárkinek, akkor annak azért van végtelen értéke, mert *valakinek*, sőt *bárkinek* tetszik. Értelemszerűen az alkotói és a befogadói viszony is egyenértékű, mivel ugyanolyan értelemben és mértékben végtelen értéket képvisel. Sajátos érzés megfigyelni, amint igen művelt esztéták tartják magától értetődőnek, hogy a befogadás pontosan olyan szuverén tett, mint az alkotás, ugyanakkor nem tudják elfogadni, hogy ez az aktus egyúttal az ízlés mércéje is legyen. Más szóval: ha azt állítjuk, hogy minden alkotás végső értékét mindig a befogadó értékrendje – ami végtelen (kantiul: *hat keinen Preis*) – adja meg, akkor ugyan milyen alapon kifogásolhatjuk, hogy valaki Wass Albert, Tormay Cecile, Rákosi Viktor műveinek élvezetét tartsa a jó ízlés mércéjének? Egyáltalán: van-e értelme esztétikai mércéről és ízlésről beszélni akkor, amikor az egyenlő értékűség doktrínája értelmében minden mérce és ízlés egyenértékű? Talán sajnálatos, de a helyzet az, hogy sem a Kerényi Imre-féle festménysorozat, sem a Szabadság téri szoborcsoport nem támadható esztétikailag, ha az esztétikum fölé kiterjesztjük a morális egyenlőség fennhatóságát. Csakhogy nincs más választásunk: a szuverén minden választása egyenértékű, s minden szuverén választása egyenértékű és ugyanakkora értéket konstituál. Ez az egyenlőség végső értelme, lényege és zsarnoksága.

Talán ezzel függ össze, hogy a *műalkotás* szó helyett egyre gyakrabban használatos az *installáció* kifejezés. Az installáció valamilyen művészi közlésként definiálható, amely mint közlés természetesen egyenrangú bármely más művészi közléssel, sőt a morális egyenlőség univerzális ernyője alatt bármilyen közléssel. Sőt én még tovább mennék: az installáció helyett nyugodtan használhatnánk az *esztétikai aktus* kifejezést, hiszen az utóbbi még absztraktabb, ennél fogva még befogadóbb fogalom.



A minap volt hír, hogy Paul Branca művész installációját, amely szemétdarabokból állt, a takarítónő este annak rendje és módja szerint eltakarította. Bár a sajtóhírek szerint nem kapott fegyelmet, a helyében azért közöltem volna a nyilvánossággal, hogy csupán egy újabb esztétikai aktust hajtottam végre, amelynek centrális motívuma a tisztaság volt. Esetleg a lét és a nemlét dialektikájának szemléltetése. A szemét felhalmozása és eltüntetése, hulladék és higiénia, undor és antiszepepszis, valami és semmi így alkot dialektikus egységet – totális világról van itt szó. Az esetet ugyan gúnyos nevetéssel fogadták sokfelé, a modern művészetről mondott öserejű, ösztönös, mondhatni népi ítéletnek tartva, csakhogy a takarítónő reakciója, helyesen értelmezve tehát, szintén esztétikai aktus. De ennél is tovább mehetünk. Ha a takarítónő továbbgondolhatja az installációt és aktussá alakíthatja, akkor a művész is megteheti, hogy az aktusból *art performance*-ot csinál, mondván, hogy az egész sztori ki volt találva, vagy ha nem, hát kialakult, s így az alkotás végül alakulássá tágul. Vagy alakul. Az absztrakció legmagasabb foka kétségkívül a konkrétság mint elvontság: minden, ami van és minden, ami történik, ugyanazt az egye-

temességet, egyetemes és egyetlen értéket képviseli. Nincs több dimenzió. A befogadás vagy annak elutasítása, a csodálat, a gúny, sőt a közöny is része ennek az alakulásnak. Így együtt jön létre valami újszerű esztétikai egész, amelyben/ahol a kiszámítottság és a megtelepítés, a kezdet és a vég, az alkotás és a befogadás egyetlen közös, nagy élménnyé válik, határok és korlátok nélkül. Ez a befogadás politikai esztétikuma.

Nehogy azt higgyük, hogy itt valami egetverő újdonságról van szó. Tavaly New Yorkban megnéztem a Guggenheim Múzeum időszaki kiállítását a japán Gutai csoport munkáiból. Murakami Saburo *Hat lyukat egy csapásra* című alkotása pontosan ezt a totalitást fejezi ki, mégpedig a maga módján tökéletesen.

Mi a mű? Egyrészt az ötlet, amit a hagyományosan könnyen átszakítható japán papírfalakból vett; másrészt a tett, a hat papír átszakítása egyetlen rohammal; harmadrészt mindennek aprólékos rögzítése; negyedrészt a keletkező és megmaradó hat lyuk; ötödrészt pedig az egész befogadása. Ugyan melyik aktus fontosabb vagy értékesebb esztétikailag a többinél? Az embernek szinte kedve támad átrendezni a szcénát, intenzív esztétikai tevékenységbe fogva, például apró darabokra szabdalni a képeket, amelyek már eleve a reprodukálhatóság jegyében készültek.



Hasonlóan bizarrnak tetsző, mégis nagyon kerek és esztétikailag is élvezhető egész-szé, demokratikus totalitássá alakul mindaz, ami a Szabadság téren történt és történik. Gesamtkunst, a szó Wagner számára még ismeretlen értelmében. Az egész egy vázlattal kezdődött, amelynek ráadásul egy kis mű-önelemzés vagy ön-műelemzés is tartozott, s alkotott interpretálandó egységet (bár a szerző kiléte, szigorú jogi és tudományos értelemben véve homályban marad, de föltehető, hogy az alkotóról van szó). Érdeemes megfigyelni az önelemzés setesutaságát, a műalkotás főszereplőinek jellemzését, amely az érettségi dolgozatok kicsit esetlen báját idézi, úgyhogy innen nézve még a helyesírási hibák (*megbékjózni; harmadik birodalom, a Hét vezér*) is a helyükön vannak. A stílusegység okán a műalkotás és műbemutató mindenképpen összetartoznak. A szöveg azonban nem önmagában érdekes, mivel eleve egy izgalmas adminisztratív-bürokratikus keretezésben bukkant föl, tört mintegy felszínre, egy önkormányzati előterjesztés részeként, újabb dimenziókat nyitva az esztétikai horizonton. A bürokratikus nyelvi szabályokra és nyelvi kellékekre ugyan nem szoktunk kifejezetten esztétikai értékhardozókként gondolni, de lássuk be, hogy sem realizmus, sem szimbolizmus, sem szűrrealizmus nem lehet meg a

leghétköznapiabb tárgyak ábrázolása nélkül: a realizmus azért, hogy hitelesnek tűnjék; a szimbolizmus azért, hogy túllendítsen a hitelesség problémáján; a szürrealizmus meg azért, hogy jót mulasson realistákon és szimbolistákon egyaránt. Ha az esztétikum jogi és adminisztrációs közegbe téved, vagy ott bukkan föl, szükségképpen szürreális jegyeket vesz föl: a háttérben csörög a pénz és zenél a telefon, államtitkárságok és miniszterelnökségek zakatolnak, Gábiel arkangyalt kilóra mérik, a birodalmi sas mellé bizottsági pecsétek és aláírások kerülnek. S mint ismeretes, ezzel még nem ért véget ez a gigászi art performance. Előbb az interneten alakult tovább, afféle kicsi-a-rakás-performansz keretében, amelyben szarkasztikus mémek, elvont esztétikai, mennydörgő történeti és éles politikai értelmezések mintegy rakott palacsintává álltak össze, s amelyet aztán egy mai olvasó nagy delíciával fogyaszthat. Ide már nem idézek képet vagy url-t, mindenki el tudja képzelni, hogy angyalal és sassal egyszerűen nem lehet mellényúlni, oly tömördek asszociációs lehetőség és ezzel esztétikai kontextus keletkezik. S az alakulás alakult tovább: a tervezőasztal, az irodák, a számítógépek, majd az internet virtuális terei után átkanyargott a fizikai térbe is, a szó szoros értelmében átfedésbe hozva azt a politikai térrel.



Forrás: Origo.hu



Forrás: Nyugat.hu



Forrás: nol.hu



Forrás: nol.hu

A Szabadság tér agórává, egyúttal pedig görög színházzá alakult. Mécsesek és kordónok kerültek a színpadra, szemet gyönyörködtető egyenruhák vonultak föl. Létrejött

egy spontán színház, spontán színpaddal, önkéntes szereplőkkel, ám nagyon is valódi és őszinte érzésekkel és indulatokkal. A demokratikus forgatag mindenkit magába szippantott, s pusztán annál az egyszerű alapelvnel fogva, hogy mindenki egyenlő, műalkotás és alkotó, befogadás és befogadó, műtárgy és installáció, performansz és aktus egyetlen politikai-morális-esztétikai totalításban egyesültek. A demokrácia morális egyenértékűségének világában az esztétikum pontosan úgy oldódik föl, ahogyan a vallás vagy éppen a társadalom. De nem tűnik el, hanem dinamizál; ahogyan a vallás sem tűnt el, ellenkezőleg: a szentség fogalma és érzése immár mindent, aminek köze van az emberhez, átítat.

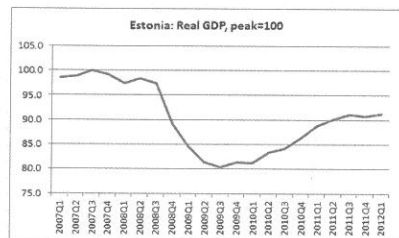
Murakami és a japán avantgárdok, attól tartok, egyáltalán nem hoztak újat. Voltaképpen nem tettek egyebet, mint komolyan vették a demokratikus esztétikai érzéket. Ez pedig, ahogy láttuk, eleve a totalításra törekszik, pontosabban arra, hogy mindennek esztétikai értéket tulajdonítson. Tocqueville ezért is tekinti éppen a színházat a demokrácia művészeti esszenciájának, már az arisztokratikus korban is. „A színdarabok – írja – különben az arisztokratikus nemzeteknél is az irodalom legdemokratikusabb fejezetét alkotják. A tömegek számára a színpad nyújtja a legelérhetőbb irodalmi élvezetet.” „A demokratikus társadalmakban a nézők [...] a színpadon zűrzavaros egyvelegét keresik azoknak a körülményeknek, érzéseknek, gondolatoknak, amelyeknek szemtanúi: a színház frappánsabb, közönségesebb és élethűbb lesz.”² Így hát a színpad a totális művészet: Wagner is csak a spanyolviaszt találta föl. Másfelől viszont éppen ezért válik minden, amit a demokrácia megérint, színházzá. Az esztétikum dramatizálódik és állandóan izeg-mozog, folyton színpadra kívánczik, s magába szippant mindenkit: a demokrácia színházának nincsenek nézői. Csak színészei.

Hadd tegyek egy kitérőt. Ha azt hisszük, hogy a színművészet legelvontabb formája, az opera ellent tud állni ennek, tévedünk. Az egyik leghíresebb amerikai operát John Adams írta, címe *Nixon Kínában*. Adamset a mítosz keletkezése érdekelte, kvá-

JUN 6, 2012 • 241

Estonian Rhapsody

Since Estonia has suddenly become the poster child for austerity defenders — they're on the euro and they're booming! — I thought it might be useful to have a picture of what we're talking about. Here's real GDP, from Eurostat:



So, a terrible — Depression-level — slump, followed by a significant but still incomplete recovery. Better than no recovery at all, obviously — but this is what passes for economic triumph?

zi tudományos problémaként, ahogyan Shakespeare-t, többek között, saját korának dinasztikus legitimációs problémái. Platón okkal utálta a színházat: jól értette ugyanis, hogy a költő vagy drámaszerző és a filozófus két világ, ahol az előbbi az esztétikum fegyvereivel uralkodik a demokrácián, míg a filozófus érvei legfőbb saját – sajnos: teatrális – kivégzését teszik lehetővé. A legtökéletesebb példa pedig alighanem a 2013-ban bemutatott *Nostra Culpa*, amelyet szerzője, Eugene Birman pénzügyi operának titulált, másutt megszorítás-operának is hívják. A téma Paul Krugman Nobel-díjas közgazdász ütésval-

² Uo., 685, 687.

tása Észtország elnökével, Toomas Hendrik Ilvessel. Krugman blogbejegyzését³ a különben Amerikában felnőtt és tanult észt elnök rigai látogatása idején olvasta, s annyira föl húzta magát rajta, hogy azon nyomban, még a szálloda előtt twitterbejegyzésben reagált rá, s folytatta, meg sem állt a negyedikig.⁴ Az ügyből óriási médiasztori, s végül opera lett, amely a válságra adandó helyes költségvetési válaszról szól: megszorítás avagy költekezés? Így ugrunk fejest a diagramból a kottába, a twitterből a librettóba (szerző: Scott Diel).



Forrás: Classicfm

3. Szabadság és kizárás

Ha Tocqueville-nek igaza van, márpedig most ebből indulunk ki, akkor az egyenlőség iránti lebírhatatlan szenvedélyünk élvezete mellett azért a szabadságról sem szeretnénk lemondani. Ennek esztétikai formája és megjelenési módja talán még ellentétesebb, kizáróbb értelmű, mint a politikai szabadság és egyenlőség konfliktusa. Az egyenlőség filozófiai alapját a kantianus morális egyenlőségre vezettem vissza, ahogy a politikai filozófia ma egyhangúan teszi. A szabadság legbiztosabb alapja ugyanide kötődik, csakhogy nem kifejezetten a Kant által elgondolt módon. Nem az eszes és jót akaró lény, hanem

³ „Észt rapszódia. Mivel Észtország hirtelen a megszorításhívők bezzeggyereke lett – euróval fizetnek és megy nekik! – úgy gondoltam, hasznos lesz megnézni, miről is beszélünk. Íme a tényleges GDP, az Euro-stattól: [grafikon] Szóval előbb egy borzasztó hullámvölgy, majd egy jelentős, de még mindig nem teljes visszalendülés. Jobb, mint stagnálni, nem vitás – de ezt neveznék gazdasági győzelemnek?”

⁴ „8:57 p.m. Let's write about something we know nothing about & be smug, overbearing & patronizing: after all, they're just wogs.” (Írjunk valamiről, amiről fogalmunk sincs, s legyünk önelégültek, nagypofájúak, lekezelők – végül is csak taplók.) „9:06 p.m. Guess a Nobel in trade means you can pontificate on fiscal matters & declare my country a 'wasteland.' Must be a Princeton vs Columbia thing.” (Gondoljuk, egy Nobel-díj kereskedelem-gazdaságtanból elég jó ahhoz, hogy a pénzügyekhez is értsünk, s a hazámat „ugarnak” nyilvánítsuk. Megy a Princeton-Columbia csörte.) „9:15 p.m. But yes, what do we know? We're just dumb & silly East Europeans. Unenlightened. Someday we too will understand. Nostra culpa.” (Hát igen, mit is tudunk mi? Ostoba, hülye kelet-európaiak vagyunk. Felvilágosulatlanok. Egyszer majd megértjük. Nostra culpa [a mi hibánk].) „9:32 p.m. Let's sh*t on East Europeans: their English is bad, won't respond & actually do what they've agreed to & reelect govts that are responsible.” (Sz*rjunk a kelet-európaiakra: rossz az angolságuk, nem írnak vissza és megteszik, amit megígérték és még újrávalasztják a felelősen cselekvő kormányt.) „10:10 p.m. Chill. Just because my country's policy runs against the Received Wisdom & I object doesn't mean y'all gotta follow me.” (Jó-jó. Csak mivel a hazám nem fogadja meg a bölcsek szavát, én meg tiltakozom, még nem mindenkinek engem követnie.)

az egyéniség szabadsága a tét. Az egyéniség pedig mindenekelőtt kimondhatatlan, szuverén és egyszerűen más.

A *Mona Lisa* mosolya eredetileg Mona Lisáról szól, arról, akit a kép ábrázol. A mosoly megfajthetatlensége mint Mona Lisa szuverenitásának jelképe jellegzetesen modern probléma. Velázquez *Las Meninas*a, amelyet sokan a nyugati festészet egyik csúcspontjának tartanak, elsősorban bonyolult viszonyokról, titkokról, festészetről, politikáról, családról szól.

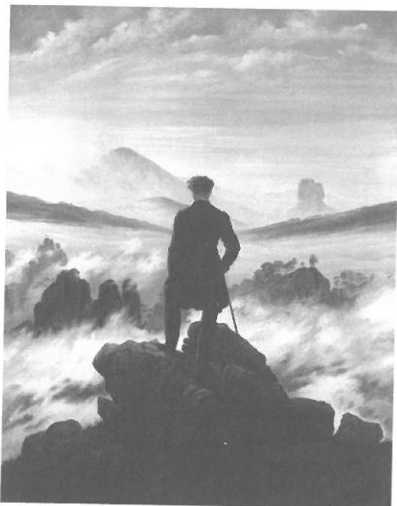


Ott van rajta maga Velázquez is, s vele együtt az alkotó és az alkotás kapcsolatának sokat ígérő rejtélyessége, gazdag értelmű megfajthetatlensége, a festő szuverenitása is megjelenik. Ám Velázquez alkotásának sokáig nemigen volt folytatása, legfőljebb epigonjai. Egészen más, váratlan forrásból tör elő az egyéniség szuverenitásához mint esztétikai kategóriához oly szükséges rejtélyesség témája. A póre titokzatosságot, ahol sem a tárgy, sem a téma nem a kérdés, többé nincs mit megfajteni, megérteni, Watteau vezeti be a festészetbe. A festmény eleve csak annyit akar és tud közölni, hogy van valami, amit nem szabad és nem is lehet megérteni. Nem mondanivalót, hanem annak rafinált hiányát, nem gondolatot, nem érzést, hanem egy szinte megfoghatatlan benyomást találunk itt.



Baltasar Gracián 127. számú életbölcsségét idézem: „Fesztelenség és báj mindenben. Ez ad tehetséget, a szónak levegőt, a tettnek lelket. A legjobb képességeket ösztönzi. A többi tökéletesség a természet éke, a báj azonban magukat a tökéletességeket díszíti: a gondolatot még szebbé teszi. Leginkább természetes kiváltságból, nem pedig erőfeszítésből származik, túl van a nevelésen. Gyorsabb, mint az ügyesség, s több, mint a könnyedség. Növeli az önbizalmat, teljessé teszi a tökéletességet. Nélküle a szépség halott, a kellem kellemetlen. Meghaladja a bátorságot, az okosságot,

a körültekintést, még a fölségességet is. Könnyedén megtalálja a kulcsot mindenhez, s elegánsan old meg minden nehézséget.”⁵ A bájról, a kellemről azért nehéz beszélni, mert még ábrázolni is alig-alig lehet. A szavak mindenképpen szinte sértésszámba mennek, ha erről a rejtelmes, a kifejezésnek ellenálló tulajdonságról akarunk beszélni: de hát tulajdonság ez? minőség? A filozófiai műszavak is ostrombák itt. A 17. századtól divatba jövő ’tudom is én, micsoda’ – *je ne sais quoi* – esztétikai kategóriája ugyanezt a megragadhatatlan valamit igyekszik kifejezni ezzel a keresetten esetlen nyelvi megoldással.⁶ A kellemet, a bájt, a fesztelenséget, a nyűgtelenséget – őszintén szólva – hajsza válaszítja el az ürességtől. De nem tagadhatjuk, hogy van valami vonzó, kellemes és kellem-es magában az ürességben, a semmiben, az űrben is. Friedrich híres képein az egyéni-



ség egyszerre oldódik föl a természetben, a környezetben, és járja át minden ízében és eresztékében egy megfoghatatlan, körberajzolhatatlan valóság, az egyéniség üres szuverenitása – a demokratikus ember sajátos, gráciáni értelemben vett bája. Velázquez súlyos, mondanivalóval terhes, de megfeszíthetetlen szuverenitása és Watteau totális, zseniálisan megfeszített üres szuverenitása a közös rejtélyesség és titokzatosság révén tudja mindenki számára biztosítani a vágyott szabadságot, amely akkor is befelé irányul, ha odabent nincs senki.

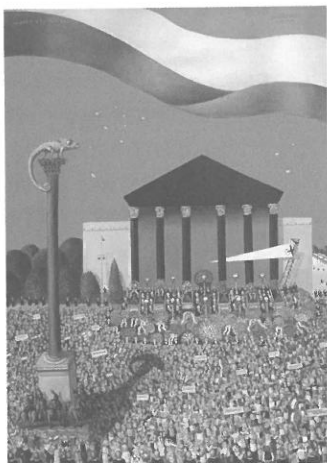
Hasonló történik a politikában is: a klasszikus tacitusi *arcana imperii*, az uralom vagy uralkodás titkai helyébe, amelyeket a politika tudománya a newtoni, descartes-i, hobbesi módszertan segítségével mintegy föltár, először az uralkodó egyéniségének titokzatossága, majd a nép felségének bővöletes szuverenitása lép. Az uralkodók egyéniségei persze többnyire tökéletesen érdektelenek. Velázquez képe egyébként itt is döntő lépés. Tacitus ugyan a végsőkig kíméletlen az általa ábrázolt cézárokkal, de jellemüket és cselekedeteiket mégis képes történelmi jelentőséggel mintegy körbeburkolni. A spanyol uralkodó-család és udvar a tökéletes érdektelenség elképesztő erejű művészi megfogalmazása. Az uralkodó tükörben látszik csupán, de valószínű, hogy a tükör is csak egy róla éppen készülő portrét tükröz: lehet egyetlen képen ennél súlytalanabbá tenni az egyéniséget? S lehet valaki akár Napóleon is, a közönségesség, az üresség csak annál föltűnőbb. Ahogy Emerson írja róla: őt „a modern társadalmi középosztály ügyvivőjének vagy szószólójának nevezem, azon tömeg szószólójának, amely betölti a piacokat, boltokat, bankokat, gyárakat, hajókat, azt a modern világot, amelynek életcélja a

⁵ Baltasar GRACIÁN: *Az életbölcseesség kézikönyve*, Kairosz, Budapest, é. n. (Gáspár Endre fordítását nagyon nehézkesnek találtam, ezért ezt a rövid szöveget német és angol fordítások segítségével teljesen átdolgoztam.)

⁶ *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*, szerk. Bartha-Kovács Katalin – Szécsényi Endre, L'Harmattan, Budapest, 2010.

gazdagság”.⁷ Napóleon titokzatos, de titka az, hogy közönséges. Mégis ő a szuverén, de legalábbis annak megtestesítője. Hiszen ő már demokrata császár, sőt nem is az, mert az igazi császár cészár; Napóleon azonban egyfelől ugyan imperátor-empereur, azaz a legfőbb hadúr, másfelől viszont a birodalom pusztá megzemélyesítője. Nem arc, hanem egy – esetleges, mégis csak vele azonosítható – betű: N. Minden igazságtalansága ellenére is (mert Napóleon hadvezérnek persze zseni volt) Tolsztoj ezt jól megértette. Az uralkodók közönségessége helyébe immáron a nép felségének üressége lépett. Sieyès abbé híres tézisének idézem: „Mi a harmadik rend? Minden. Mi volt idáig a politikai rendben? Semmi. Mit kíván? Hogy legyen valami.” Nos, ez a politikai-esztétikai valóságban így történt: Mi volt a harmadik rend? Semmi. Mi lett belőle? Minden – és semmi egyszerre. Ez azonban már – valami.

Velázquez, Watteau, Friedrich persze nagy művészek. Nekünk nem jutottak hozzájuk foghatók. De a demokrácia esztétikájának szabadság-komponense ma is kötelező elem. Legfőljebb a titokzatosság, a kimondhatatlanság, a sejtelmesség, a légiesség, a *tudom is én micsoda* minőségét kell jobb híján helyettesíteni. Ez nem is nehéz, mivel van ilyen minőség, a szegény ember titokzatossága: ez az úgynevezett *izé*. Mit keresnek a görög oszlopok a Szabadság téren? Az alkotó láthatóan maga sem tudja. Valószínűleg semmit. Díszletek. Céljuk azonban nem a keretezés, a mondanivaló megértésének elősegítése, hanem a kimondhatatlanság, a hangulat, a sejtelen hangsúlyozása, ami nem a művész szabadsága, hanem *izéje*. Ugyanez az *izé*, ami tényleg *izé*, nyomja rá a bélyegét a hírhedt Kerényi-féle sorozatra. Három alkotást érdemes kiemelni.



Az első nemcsak kifejezetten meg van festve az *izé*, hanem egyenesen vezérmotívummá avanszál. A másikon visszavonul a háttérbe, kissé Watteau-ra emlékeztető környezetű alakítva Kádár János alakjának kontextusát, bár a sok, rejtélyes módon kiválasztott aprócseprő tárgy az előtérben mint tárgyi *izék*, amelyek sem szimbólumnak, sem szürreális élményfokozónak nem válnak be, azt azért hangsúlyossá teszik, hogy legalább az alkotó

⁷ R[alph]. W[aldo]. EMERSON: *Esszék*, Kriterion, Bukarest, 1978, 125.

szuverén módon rendelkezik műve fölött. A Horthy (is) ábrázoló festmény izészerűségét az előbbihez képest valamelyest szimbolikusabb tárgyak emelik magasabb szintre. A szimbólumok és az izé kategóriáinak részletes összehasonlítására nem vállalkozhatom, egyszerűen maradok annak leszögezésénél, hogy az üresség és a szuverenitás kapcsolata rejtelmességének vannak esztétikai szempontból eltérő minőségű reprezentációi, de a lényeg mindenütt ugyanaz, akár a *je ne sais quoi*, akár az *izé* kategóriájáról beszélünk. Ez a műalkotás vagy műaktus tiltó, az egyéniséget minden fölé kiterjesztő, ugyanakkor ezzel együtt ki is üresítő vonása, amelyet a demokrácia esztétikája nem nélkülözhet.

Eszmefuttatásom végére értem. Nem volt egyéb szándékom, mint Tocqueville tételét egyenlőség és szabadság viszonyáról ellenőrizni a demokratikus műízlés által vezérelt világban. Példákkal persze semmit sem lehet bizonyítani, de, hogy úgy mondjam, rokonszenvessé tenni igen. Mindenesetre a befogadás és a kizárás mint az egyenlőség és a szabadság esztétikai rokonfogalmai, újabb esztétikai csavarral élve *elegáns* kettősfogalomnak tekinthetők. S ha elég sok aha-élményre teszünk szert a segítségükkel, akkor ez a filozófus számára máris valamiféle elégtétel, fölényérzet a művésszel szemben. Végül is az esztétika talán nem is más, mint a filozófia bosszúja a művészetten. Sőt: meglehet, hogy a demokrácia fölötti uralom megszerzésének a titka.

