

STAROBINSKI SZIMBÓLUMAI

LUDASSY MÁRIA

Jean Starobinski:

Poppea fátyla

Válogatott irodalmi tanulmányok

Vál. és szerk. Szávai Dorottya

Ford. Ádám Anikó et al.

Kijárat Kiadó, Bp., 2007.

327 old., 2600 Ft

Jean Starobinski:

1789, az értelem jelképei

Ford. Lőrinszky Ildikó

Európa Kiadó, Bp., 2006.

286 old., 2400 Ft

Az elmúlt két esztendőben a magyar könyvkiadás örvendetes módon felfedezte Jean Starobinskit, a „genfi iskola” kiváló eszmetörténészét, irodalomelméleti elemzőjét, az esszéírás XX. századi megújítóját. A XVIII. század kutatóinak ötven éve jó értelemben vett kötelező olvasmánya Starobinski Rousseau-monográfiája (*Az útlátszóság és az akadály*), a forradalom ünnepeinek eszmetörténeti és művészettörténeti elemzése (*1789, az értelem jelképei*), és az irodalomtörténészek számára is megkerülhetetlen *Montaigne mozgásában* című alapműve. A *Spatium* sorozat a *Poppea fátyla* című kötet bevezetőjével a szerzővel készített interjút, befejezésül a barátok és tanítványok nem üres laudációt, hanem tartalmi elemzést felvonultató tanulmányait szerepelteti.

A bevezető interjú sokak számára talán csalódást okozó, megkerülő válasszal kezdődik: Szávai Dorottya kérdésére, hogy mit jelent Starobinski számára a kelet-európai kultúra, jelentenek-e valamit a neve által sugallt lengyel gyökerek, nem a szokványos hűségnyilatkozatot kapjuk feleletként, hanem a genfi kötődés hangsúlyozását, valamint annak kiemelését, hogy a francia kultúrkörben a német nyelvű kultúra közvetítése volt meghatározó számára: közép-európai kapcsolatként Kafka, valamint a német szellemtörténeti iskolából Dilthey.

Hasonlóan kitérő – valójában annál világosabb – válasznak tűnhet a „genfi iskola” tanításainak mibenlétét firtató kérdésre adott felelet: „Elsősorban nem oktatni, vagy valamiféle módszert kidolgozni kívántunk, hanem egyfajta szellemi nyugtalanságot kelteni, fel-

éleszteni az olvasó szellemét, rámutatni, hol rejlik az irodalmi szöveg tétje, hol vannak benne az esetleges csapdák és kísértések.” (10. old.) Ilyen kísértés lehet az elemző világnézeti elfogultsága, az az ideológiai szemüveg, amelyen át a szöveget szemléli. Ez nem zárható ki teljesen – Starobinski szerint teljes kizárása nem is lenne kívánatos –, ám a végső elemzésben a szöveg/kontextus aránya és nem az irodalomtörténész ideológiája a meghatározó. Marcel Raymond, az „iskolaalapító” mély vallásossága éppúgy fontos szubjektív színező elem, mint Starobinski jungiánus (és orvos-pszichológusi) pszichoanalitikus megközelítésmódja, azonban az utolsó szó a szövegé. „Ami a személyiséget illeti, azt vallom, hogy – bármennyire is szeretnék az adott esetben – nem lehet kilépni a saját személyiségünkől, s az interpretáció során felvetett problémákat csakis a magunk fókuszából tudjuk feltenni. Szemben az egzakt tudományokkal, ebben a típusú munkában ezt nem lehet kiküszöbölni.” (14. old.) Azonban hiteltelenné válik az az elemző, aki megengedhetetlen módon csak a saját személyiségét olvassa ki – vagy olvassa bele – az elemzendő szövegbe. „Bár semlegességet azért nem mondanék, egyfajta személytelenség vagy visszahúzódnás szinte kívánatosnak mondható ezen a pályán, már csak azért is, mert mi magunk nem vagyunk olyan fontosak, mint amennyire számunkra fontos az, amit végzünk.” (Uo.)

Starobinski eszmetörténeti elemzései, irodalomtörténeti tanulmányai – Montaigne-től Mallarméig, Rousseau-tól Baudelaire-ig – bizonyítják, hogy a személyiség szubjektív nézőpontja és az objektív értékítélet logikája, az elemző élfogultsága és az érintett mű mindenekelőtt való fontossága között megteremtődhet az összhang, s ötven éven keresztül meggyőzően szól ez a harmonikus hang a XX. századi ideologikus iskolák csüggesztő hangzavarában.

Az esszé műfaji meghatározása (vagy meghatározhatatlansága) fontos motívuma a kötetnek Montaigne életműve címétől Rousseau-nak a nyelvek eredetét magyarázni próbáló – majd a kísérletet kudarcnak minősítő, és a megjelentetéséről lemondó – esszéjéig, s végül, de talán elsősorban magának Starobinskinak kiemelten kedves műfaja. *Ars theoretica* a bevezető rész címe, s a nyitó tanulmány: *Meghatározható-e az esszé?* „Most, hogy megkaptam az európai esszé díját, fel kell tennem néhány kérdést. Éspedig: meghatározható-e az esszé, amennyiben elfogadjuk, hogy nem vethető alá semmiféle szabálynak? Milyen hatalmat tulajdoníthatunk az írás eme formájának? Melyek végső soron feltételei, kö-

telességei, tétjei?” – kezdi 1985-ös írását Starobinski (21. old.). Az etimológia a próbától a mérésig, a (méh)rajzástól a vizsgálódásig sokféle egyaránt kecsesítő szövegtétést kínál, melyek mind magyarázatul szolgálhatnak arra, hogy Montaigne után Bacon miért választotta az esszé szót címnek, ahogy Locke az emberi értelemről, Voltaire meg az erkölcsökről írt alapművének (Hume nevét hiányolom az enumerációból – az *Essays: political, moral and literary* igazi best-seller volt a XVIII. században). A ma már olvashatatlan Johnson hamar meg is találta a siker pejorativ értékhangsúlyú magyarázatát: „Pusztán csak esszéisták, néhány összefüggéstelen mondat, ez minden.” Ennek az irigységkampánynak a csúcspontja a pozitivizmus egyetemi egyeduralgódóvá válása volt: „az esszéizmus” kirekesztéséért nem tűnt túl nagy árnak „a szép stílus és a mérész gondolatok száműzése”.

1580-ban az *Esszék*, a próbálkozások cím nem a pozitívista tudományfelfogást provokáló gesztus volt, mint az 1850-es évektől kezdve, hanem szerénységével éppen hogy egy sokkalta veszedelmesebb dogmatizmust, a vallási intoleranciát kicselezni vágyó próbálkozás. „[M]ert az intolerancia korában nem volt okos dolog túlságosan erőteljes tézisekkel alapot szolgáltatni az eretnokség vagy a vallástalanság vádjához” – írja Starobinski

Montaigne esszéiről szólván (23. old.). A „*Que sais-je?*” kérdőjele persze csak ideig-óráig odázhatta el az indexre tételt, ám egy szkeptikus szerző már sikernek könyvelheti el, ha csak a művét és nem őt magát vetik máglyára. Mert önmaga igen kedves ennek a szerzőnek, nemcsak ebbéli minőségében, hanem művének tárgyaként is: „És Montaigne, amikor esszéírónak vallja magát, még egy kihívást vállal fel. Értésünkre adja, hogy egy könyvet úgy is ki lehet adni, hogy nincs befejezve, hogy nem tör semmiféle lényegre, csak befejezetlen élményt rögzít, csak bevezető gyakorlatokra korlátozódik – amennyiben kizárólag egyetlen létezőre, Messire Michelre, Montaigne úrra vonatkozatható.” (24. old.)

A kritikus kétely persze tehetetlen a fanatizmus vérvalóságával szemben: tudja, hogy a „végső viták” el-

vileg eldönthetetlenek, ahogy azt is, hogy elementáris hatalmi érdek fűződik ahhoz, hogy vérrel-vassal kicsikarják a végsőnek nevezett igazsággal kapcsolatos végzetes döntést, ahogy Starobinski fogalmaz: „Tökéletesen tisztában volt azzal, hogy a metafizikai és teológiai vitákat csak karddal és vérpaddal lehet eldönteni, és hogy a magától értetődő valóság, amelyhez sürgősen alkalmazkodni kell, a különféle hiedelmek képviselőinek antagonizmusából tevődik össze.” (25. old.)

Persze ez nem azt jelenti, hogy az antagonisztikus hiedelmeket kell elfogadni – a protestánsok kiirtásában hívó katolikus fanatizmust, avagy a protestánsok királygyilkos gyűlöletét –, csupán annak tudomásulvételét, hogy ezek az intoleráns indulatok uralják a világot (s csak egy esetben képesek az összefogásra: az emberi vélemények fundamentalista megalapozhatóságát kétségbe vonó toleranciaelv ellenében). „Számos mai írástudó, akiknél az elkötelezettség kiáltványok aláírásából áll, és abból, hogy teljesen veszélytelen tüntetéseken vegyenek részt, nem lenne képes ilyen kiegyensúlyozott magatartást tanúsítani” – írja Starobinski Montaigne méltatásában (uo.).

Montaigne a vallásháborúk korában pontosabban látta az „elkötelezettség” erkölcsi határait, mint sok mai írástudó: „Nem minden dolog megengedett a jóakarató ember számára királya szolgálatában...” – mondja morális metaitéletet követelvén politikai tetteink elé vagy fölé (27. old.). Míg e mondat a moralitás metafizikai (természetjogi) megalapozhatóságának hitére támaszkodik, Montaigne másik meghatározó meggyőződése, a vallási tolerancia tétele, éppen hogy mindenféle fundamentalizmus elutasításán alapul: „Igen szilárdnak kell lennie annak a meggyőződésnek, amely egy ember elevenen való megégetését vállalja.” (Uo.)

A XX. századi totalitarizmusok talán éppen ezt, az esszéírás erkölcsi próbatételét vállaló attitűdöt ölték ki belőlünk: Starobinski idézi Roger Caillois-t, a *Diogène* című filozófiai folyóirat főszerkesztőjét, aki szerint a totalitarizmus dogmatizmusával szembe forduló disszi-



densek írásaiban is ott kísért a dogma szelleme – az engesztelhetetlen antidogmatizmus, a szellemi sztereotípiák formájában. Kéziratainkból a kétely, a próba szelleme éppúgy hiányzott, mint abból a rendszerből, amely ellen küzdöttünk: „Mindenfél[e kéziratot] kaptam, kivéve azt, ami valóban esszé lett volna, ami az esszében a rizikó vállalása, az alávetettség hiánya, az előre nem látható, ami veszélyesen személyes. Úgy gondolom, hogy az esszé feltétele és tépje a szellem szabadsága” – szól Starobinski verdiktje (29. old.). Nem tűnt fel, hogy 1989 politikai szabadsága sem hozta el számunkra az esszéírás reneszánszát?

„Az elrejtett megigéz. »Poppea vajon miért takarta el arca szépségét, hacsak nem azért, hogy rajongói számára még kívánatosabbá tegye?« (Montaigne) A rejtőzködésben és a hiányban olyan különös erő rejlik, mely arra kényszeríti a szellemet, hogy az elérhetetlen felé forduljon, és annak meghódításáért mindent feláldozzon” – kezdi a kötet címadó esszéjét Starobinski (33. old.). „Az átlátszóság és az akadály” dinamikája meghatározó motívuma ennek az esszének is, nem csak az ezt a címet viselő tanulmányban Rousseau-ról: az egész XVIII. század leírható a szem és a kéz, a látás és a tapintás episztemológiai és esztétikai versengéseként is. Diderot börtönnel honorált *Levél a vakokról* című korai művében a *lumen mundi*-ban való hit természetes hiányát vezeti le a világtalan tudós keserűségéből, Condillac a realista ismeretelmélet megtalált kulcsának tekinti, hogy a látás helyett a tapintást helyezhetjük az objektív tudásra nyíló kaput kitérni képes érzékelés csúcsára. Goethe *Elégiája* szerint „a kezek látni akarnak, a szemek simogatni vágnak”. Egy évszázad múltán Valéry már mintha visszarettenne a szemmel verés és a tekintettel való megtermékenyítés hatalmától: „Mennyi gyermek születne, ha a nézés termékenyíteni tudna! Mennyien meghalnának, ha ölni tudna! Az utcák tele volnának holttestekkel és állapotos nőkkel!» – Starobinski kommentárja: – Hogyan?! Valéry nem látta utcáinkon ezeket a tetemeket és várandós nőket?” (36. old.)

A látás kerítő volta miatt tekinti a zsidó-keresztény hagyomány a megkívánás bűnös forrásának a meglátni és... történeteit Dávid királytól a szenteket kísértő Sántán látványtervezetig. Az önmegvakítás pogány testi valóságában felfogott formáitól (Oidipusz) a világtól való elfordulás keresztény spirituális attitűdjéig (Szent Ágoston) elemzi Starobinski a tekintet tragédiáit. A tekintet a klasszikus tragédiának – Corneille, de kiváltképp Racine drámáinak – is központi eleme, pontosabban a megfigyelés, a zsarnok mindig jelen lévő tekintete formájában. Am Rousseau erényes ateistája is „élő szem” kíván lenni, hogy mindig szemmel tartassa az *Új Héloïse* idilljének (?) szereplőit, ahogy Emil nevelője is mindig látni akarja, hogy tanítványa megfelele-e az eltervezett erénymintának, „a városok számára nevelt természetes ember” képletének. Stendhal álarc (álnevek) mögé bújva menekül az általa megfigyelt és őt (rosszindulattal) figyelő világ elől, ám maga az esszéíró is az elemző tekintet csapdájába esik: „A

számára feltárulkozó teljesség valamennyi elemét ugyanis sohasem fogja tudni összegyűjteni [...] A mű olyan mértékben tűnik el, amennyire a tekintet magába akarja foglalni a társadalmi valósággal vagy a szerző életével kapcsolatos tényeket.” A fölhelyezkedő kritika helyett inkább a belehelyezkedő attitűdöt ajánlja: „Bizonyos, hogy nem csupán a kritikával, de mindenfajta megismeréssel kapcsolatban megállapíthatjuk: »Nézz, hogy téged láthassanak!«” (44. old.)

Montaigne és a hazugság leleplezése, egy magamutató szerző szeretetteljes elemzése jó példa erre az önfeltárulkozó kritikára. Montaigne szerint „a színlelés a század legjelesebb tulajdonságai közé tartozik” (49. old.). Nemcsak a bűn, az erény is kénytelen álarcát öltetni, ha a színházzá lett világban szerephez kíván jutni: „maga az ártatlanság sem volna képes képmutatás nélkül közvetíteni vagy hazugság nélkül alku kötni közöttünk”, a fanatikusok között a szkeptikus szerző is a hitbuzgók szóhasználatára kényszerül, a tolerancia híve sem ítélni el nyíltan a vérontást, ha nem akar maga is áldozattá válni, a máglyák fénye nem kedvez az igazság napvilágának. „Ma az igazság számunkra nem az, ami van, hanem ami meggyőz másokat” – írja Montaigne (50. old.). És e meggyőzés módszereiről jobb hallgatni... Montaigne azonban a megtalálni vélt igazság világot elpusztítani vágyó kérelhetlenségétől éppúgy tartott, mint a hazugság hatalmától. „Montaigne [...] nem egy birtokában lévő igazság nevében beszél – írja Starobinski –: csak az »álság« iránt érzett gyűlöletének ad hangot.” (51. old.) Ahogy a világból való kivonulás – *procul negotiis, noli foras ire* – antik és ágostoni hitvallása sem alakul át nála a világot a világ ellenében megváltoztatni akaró vakhitté, csupán a magányban megtalált magunkkal való társalkodás meghitt közegét jelenti (fizikai terét tekintve leginkább a könyvtárat). „Tartsunk fenn egy hátulsó zugolyt – írja Montaigne –, amely egészen a mienk, és mentes mindentől, ebben hozzuk létre valódi szabadságunkat. [...] Itt folytassuk rendszeres társalgásunkat önmagunkkal...” (55. old.)

Am a megtalált magányban is rátaláltak a képzelet szörnyalakjai; a testi tétlenség aktivizálta a szellem rémlátomásait: „A színházat, melyet az én jelent ön-maga számára, előzőnlík a bizonytalan figurák” – kommentálja Starobinski Montaigne magánprogramjának kudarcát (59. old.). Mivel íróként profitált is a „tétlenség” nem kívánt gondolati akcionizmusából, Montaigne úgy döntött, hogy ha már úgysem hagyják nyugton ezek a vad víziók, legalább a leírás erejével megpróbálja megszelídíteni őket: „Azután pedig, teljességgel híján lévén minden más anyagnak, önmagamot állítottam magam elé alany és állítmány gyanánt.” Talán ezóta hangzik szüntelen a modernitás íróinak kissé képmutató panasza arról, hogy ők az ómega és az alfa...

A Montaigne és a hazugság leleplezése az Esszék 1580 márciusában írt, *Az olvasóhoz* címet viselő vallomásának elemzésével fejeződik be: „Ez itt egy őszinte könyv, olvasóm. Eleve figyelmeztet, hogy házi hasz-

náltra, a magam kedvére írtam. S ahogy írtam, sem a Te hasznodat, sem saját dicsőségemet nem néztem...” A szerző legszívesebben pucéran mutatkozna olvasói előtt, miként a természeti népeknél szokás, csak hát az illendőség... Ez megköveteli, hogy köntössel fedjük testünket, ahogy képünk mezítelen valósága – Montaigne esetében a mélabú és a vad vigasság megmagyarázhatatlan váltakozása – is elriaszthatja az olvasót, aki lehet, hogy nincs is, de ítélő tekintete akkor is jelen van. „Mások számára festvén magamat, csinosabb színeket festettem magamra, mint amilyennel eleve bírtam. Könyvem éppen annyira alkotott engem, mint én a könyvemet...” Montaigne e mondatával az írói konfesszió olyan toposzt teremtettem meg, amelyet immár négyszáz éve használnak a szerző személyétől függetlenül vált „tényigazságként”.

Racine korában már nem hányták kardélre a janzenistákat, mint hajdan a hugenottákat, ám tragédiáiban néha kísértetiesebb léggörülködik, mint Montaigne esszéiben. A *Racine és a tekintet poetikája* a megmutatkozni akarás és az elrejtőzni nem tudás (megfigyeltség) motívumait elemzi. Starobinski a szokványosnak mondható Corneille–Racine szembeállításal kezdi sajátos szempontú elemzését. „Corneille hőisének tanúja a világmindenség. Tudatában van annak, ami egyszersmind szándékában is áll: minden nép és minden század figyelmét magára vonni.” (71. old.) Racine hőseinek szenvedélye kevésbé bírja el a nyilvánosságot: „Rendszerint megpróbál elmenekülni azon egyetemes tekintet elől, melynek ítéletét eleve magán érzi.” (72. old.) Alapillusztráció Phaedra „vérfertőző” szerelme: „A titkolt tűz alatt szemeid megfakulnak” – szól a bizalmas diagnózisa, s a hősnő osztja a sötét titok minősítést: „Kímélni híremet némán vártam a véget, / Titkolva e sötét lángolást, mely eléget.” A napfény kíméletlen ítélete csak a halált hozhatja az éj leple alatt is nehezen nevézhető bűnös vágy áldozataira. Talán annál meglepőbb, hogy a vígjáték örvén mai szemmel nézve sokkal perverzebb élvezetek hódolói büntetlenül maradnak: A *Pereskedők* Kendermeghje a kínvallatás szemlélete okozta élveket dicséri: „Nem látott még soha egy kis kínvallatást?” Izabella: „Lehet nézni, uram, más szenvedéseit?” Kendermegh: „Hát egy-két óra csak azzal is eltelik.”

A *Britannicus* Neróját legalább nem az unalom, hanem a boldogtalanság (vizszonatlan szerelem) űzi a más szenvedései szemléletében meglelt gyönyör felé, s meglepő módon minél többet kegyetlenkedik, annál kevésbé szeretik. A tekintet itt az önkínzó voyeurkodés formáját ölti: Junia szerelmesen nézi Britannicust, s a jelenetet nézi Nero: „Amíg reá figyelsz, tudd, hogy Nero figyel.” E megfigyelési dráma lényegét így foglalja össze Starobinski: „Most már pontosabban meg tud-

juk határozni a racine-i személyiség két meghatározó léthelyzetének a jelentését: nézni és nézve lenni.” (80. old.) A két nézőpont azonban nem azonos: a karteziánus *cogito*, az ésszerűség ítélkezik a lélek szenvedélyei felett: „Ebben a különös vizuális konstrukcióban, ahol a tekintetek egymásra rakódnak, a költő egy végső pillantást hoz létre: az ésszerűség (raisonnable) pillantását, mely az ésszerűtlen (déraisonnable) szenvedélyt szemléli, a számalommal teli (pitié) pillantást, mely a minden számalmat nélkülöző (impitoyable) sorsot követi.”

A néző katarzisa annak felismerése, hogy „az ember gyenge és bűnös.” (82. old.) S talán az a még nagyobb felismerés, hogy ő is ilyen ember, és ez a „tragikus tudás” különös öröm forrása. A költészet tiszta élvezetété.

A XX. század mintegy húsz évenként értékelte át Jean-Jacques Rousseau filozófiai örökségének relevanciáját az aktuális politikai kontextusnak, illetve ideológiai irányzatoknak

megfelelően. Maritain, a katolikus kritikus számára egyértelműen „a rossz mesterek” egyike ve szemben a neokantiánus interpretáció Kant útmutatásai nyomán az erkölcsi autonómia eszméjének előfutáraként kezeli a „Rousseau-problémát” (Cassirer: *Das Problem Jean-Jacques Rousseau*, 1932). Az ötvenes években pedig az egzisztencialista (Burgelin: *La philosophie de l'existence de Rousseau*, 1952) és a pszichoanalitikus interpretációk sora született – köztük Starobinski alapműve: *La transparence et l'obstacle* (1957).

A hetvenes évek fenomenológiai (Derrida), metafizikai (Gouhier: *Les méditations métaphysiques de Jean-Jacques Rousseau*, 1970) és politikomorális művek (Baczko: *Rousseau, solitude et la communauté*, 1974) segítségével tette kortársunkká a magányos sétáiba menekülő Jean-Jacques és a népek törvényhozója szerepében tetszelgő Rousseau figuráját. Starobinski és Baczko a legérzékenyebb a politikai filozófiai problémák személyes, az én legbelső rétegeiben rejtőzködő forrásai felfedezésében. Az emberi *depravatio* története – amely maga a világtörténelem – a kezdetben tiszta, áttetsző emberi viszonyok köré-közé az áthatolhatatlanságnak egyre több fátylát vonja, a tökéletesedés áraként az eredeti emberi természet elvesztését követelven, és megtalálása útjába mérhetetlen sok akadályt gördítvén. „Az emberi szellem győzedelmeskedett, de az ember elveszett – írja Starobinski. – Az ellentét éles, hiszen nem csak a lényeg és a látszat elvont fogalma forog kockán, hanem az emberek sorsa is, amely megoszlik a megtagadott ártatlanság és a már biztos pusztulás között: a látszat és a bűn egy és ugyanaz.” (85. old.)

Kant óta tudjuk, hogy az individuum szintjén elvesztett ártatlanság nyereség a nem oldaláról nézve, ám Starobinski szerint Rousseau-nál ez csak az egyik le-



hetséges – és morálisan nem túl megnyugtató – válasz az alapantinómiára, a „nembeli haladás” szükségszerű áráként felfogott egyéni identitásvesztés, az embertársainktól való végzetes eltávolodás dilemmájára. Azaz Starobinski szavaival: „a döntés és a tett a természetét illetően több lehetőséget is felkínál, amelyekről műveiben egymást követően (vagy egymással egy időben) ír: személyes erkölcsi reform (*vitam impendere vero*), az egyén nevelése (*Emil*), a közösség politikai képzése (*Politikai gazdaság[ian], Társadalmi szerződés*).” (94–95. old.) A leginkább Rousseau-nak tulajdonított „vissza a természethez” képlet a legkevésbé kivihető, mivel a természeti állapot „talán sose létezett”, leginkább módszertani hipotézis, ami nem túl lakályos hely.

Starobinski szerint alapvetően kétesélyes az elvesztett ártatlanság, azaz a természetes átlátszóság világába való visszatérés a hazug látszatok felvilágosult korából: miként Glaukosz szobrának platonikus mítoszában, vagy annyira eltorzult az eredeti szobor szépsége, hogy restaurálása eleve lehetetlen, vagy csak a felszint érintette az idők deformáló hatása, s az eltorzult vonások alatt még megtalálhatjuk a hajdani harmóniát. „Az első változat szerint az emberi lélek *elkorcsosult*, eltorzult, szinte teljes változáson esett át, így soha nem találja meg eredeti szépségét. A második változat, eltorzulás helyett egyfajta elsötétülést emleget: az ősi természet megmarad, de csak *rejtve*, fátylakkal borítva, a színlelés alá temetve, de ennek ellenére még érintetlenül.” (97. old.) Starobinski számára Rousseau életművében az elvesztett gyermekkorral tovatűnt „igazi” Jean-Jacques keresése és megelégedése az igazán izgatató téma, az életrajzi írások a *Vallomásoktól A magányos sétáló álmodozásáig*, a *Rousseau mint Jean-Jacques bírájától* a nagy levél formájú konfesszióig. Az a rousseau-i program, amely törvényhozóként „az emberi természet totális megváltoztatását” vizionálja – ahogy más motívumok miatt Cassirer Rousseau-interpretációjából is – kimarad. A lényeg, hogy az „álarc alatt, amelyet a többiek kívülről kényszerítettek rá, Jean-Jacques továbbra is Jean-Jacques maradt” (99. old.). Nem a külső cselekedetek káoszában, hanem a belső, érzelmi élet harmóniájában, Rousseau szavaival: „Hol is tudná a manapság olyannyira eltorzított és megrágalmazott természet védelmezője és festője megtalálni modelljét, ha nem a saját szívében?” Azt a Rousseau-t, aki szerint „a legjobb társadalmi intézmények azok, amelyek a legjobban ki tudják forgatni az embert eredeti természetéből” – hogy stilszerű legyenek – jótékony fátyol fedi Starobinski ezen esszéjében. Mert nála jobban ki tudhatná, hogy – miképp Rousseau-monográfiájának a jelen kötetben nem szereplő egyik írásában fogalmaz – „Rousseau olyan államról álmodott, amelyben Jean-Jacques többé nem álmodozhatott volna.”

A *Bevezetés Jean-Jacques Rousseau* Esszé a nyelvek eredetéről című művéhez olyan korai – és a szerző életében nem publikált – esszét elemez, amelyben megtalálható a harmónia a közösségi megváltás diktatúrája

és a szív szeretetdiktátuma között. A zenetörténeti kontextus jól ismert a korszak kutatói számára: Rousseau (miként Diderot is) az olasz opera buffa „pártjára” állt Rameau és a francia zene kötelező kultusza ellenében, ezen ízlésítélettel a hazaárulás vádját kockáztatva.

Rameau persze nem késlekedett a törlesztéssel, de ennél fontosabb filozófiai fejlemény, hogy Rousseau egész nyelvelméleti koncepciót kerekített az „opera buffa vita” zeneesztétikai pozícióját alátámasztandó a zenéhez illeszkedni tudó (déli és keleti) nyelvek és a zeneiség befogadására képtelen északi nyelvek (francia, német) dichotómiájával. Miként Starobinski kimutatja, ez azonmód antropológiai és történelemfilozófiai dimenziót is nyer: délen édes éden, azaz a szerelem és a lustálkodás kultúrájának kedvező klíma, s alapszó a *szerelem*! Északon a mostoha természet a rideg racionalitást hívta életre, és a *segítség*! az emberi kommunikáció alapszója. A lágy dallamok szülőföldje az első, a hideg harmóniáé a második. A térbeli megoszlás párhuzamos az időbelivel: míg Turgot, majd Condorcet fejlődésfilozófiája számára haladás a metafizikai mélységek és a művészi szárnyalások felváltása a logikai analízissel és a technika tökéletesedésével, addig Rousseau világtörténelmi veszteségként éli meg a korai (és keleti) nyelvek költőiségének, reflektálatlan emotivizmusának háttérbe szorítását és a kalkulatív racionalizmus térhódítását. „[A] nyelvek ettől kezdve nélkülözik a Rousseau által ideáltípusként megjelölt primitív nyelvek hangsúlyát, melegségét és hangzását [...]: a képzelet, a költészet, a művészetek kifinomult ízlésének korát a filozófia, a természettudományok és a haszonelvű gondolkodás korszaka követte.” (117. old.) Még a szerelemben is a racioteleologikus tevékenység váltja fel a spontaneitást, az őszinteség közvetlen kifejezési módját: „A vágy épp hogy megtalálta boldog kifejeződését, hamarosan egy hideg és számító tevékenység foglalja el a helyét, amelyre eszközeinek és forrásainak, vagyis közvetítő jeleinek, behelyettesítéseinek és kiegészítéseinek túlságos bősége a jellemző, melyek a gondolatábrázolás pontosságára törekedve akadályozzák az érzelme megnyilvánulását.” (118. old.)

Ez az Észak/Dél dichotómia látványosan keresztetzi Montesquieu miliőelméletét, amely Dél szabadságyilkos forrásához köti a politikai zsarnokság forrását, míg Észak hideg klímája a szabadság intézményeinek kedvez. Ám Starobinski idéz egy másik mondatot is *A nyelvek eredetéről* szóló esszéből: „Bizonyos nyelvek kedveznek a szabadságnak [...] A mieink ellenben a Divánok duruzsolására teremtettek.” Az ímént ez a diván-duruzsolás még a költészetnek és az éneknek kedvező közegként értékeltetett: Rousseau politikai filozófiája, mely itt még csak a kritikai kezdetekig jut el, már érzékelhetően szemben áll a szubjektivistá-intuicionalista közvetlenség kultuszával, és a közélet, a szónoklat számára olyan nyelvet követel, mely a kritikus észhez szól, meggyőzni, mozgósítani akar az egyeduralom egyetlen szóra –, *„fizess!”* – redukált rendszere ellenében.

A politikai intézmények forradalma („melyet félni még inkább lehet, mint remélni”), valamint a nemzet erkölcsi regenerációja még csak a kedves közösségi ünnepek formájában jelenik meg az *Esszé* horizontján: „Mindennek ellenére, az *Esszé* utolsó oldala segít jobban megérteni, hogy milyen volt a forradalom első éveiben a szónokok reménye és illúziója[,] a szabad ég alatt zajló polgári szertartás, a himnuszok szeretete és az egekig szálló dal, amelyet az emberek mulatságikon lelkesen énekeltek.” (131. old.) Ez a következő kötet, az 1789, az *értelem jelképei* tárgya.

„Az 1789-es esztendő határvonal Európa politikatörténetében. Vajon ugyanilyen éles váltást jelent a stílusok életében is? Első ránézésre egyetlen fontos művészettörténeti esemény, egyetlen jelentős újítás sem köthető ehhez az évszámhoz” – kezdi Starobinski 1789-ről szóló tanulmánykötetét (11. old.). Bár a „forradalom” szónak a nagy francia adta a modern, a lineáris haladáshat sugalló jelentését (szemben nemcsak 1688 dicsőségét a „régisabadság” helyreállításában látó dinasztia-váltásával, de még az amerikai függetlenségi háborúnak a régi természetes jogokhoz való visszatéréssel történő legitimációjával is), a művészeti forradalom jobbára a politikailag inkább reakciós romantikára maradt – legalábbis a közkeletű felfogás szerint. Starobinski a forradalom művészetéhez köthető konzervatív kötött forma (kötelező klasszicizmus) mellett vagy mögött meglátja a politikai forradalom és a művészet viszonyának a modernitásban megjelenő változását: „Akár odafigyelnek rá, akár nem, akár egyetértenek vele, akár elítélik, 1789 művészei a forradalom korában élnek. Egyszerűen lehetetlen elválasztani őket ettől a kontextustól: bizonyos értelemben maga a forradalom mond ítéletet róluk.” (14. old.) S tudjuk, hogy ha 1789-ben még nem is, de 1793-ban ez a forradalmi ítéletkezés a műalkotások és a művészek fölött vérfagyasztóbb tudott lenni, mint a spanyol inkvizíció ítélete a mezítelenséget először ábrázolni merészülő festők fölött... A letűnő régi rendet két Velence-ábrázolás jeleníti meg Starobinski könyvében: *A fagy* című fejezet Goya *A tél képét* elemzi, a *Velence utolsó tüze*iben Guardi rokokó és fia klasszicista képein keresztül érzékelteti a művészeti rendszerváltást. Mozart zenéjében (lásd *Az éjjeli Mozart* című fejezetet) látványosabban tetten érhető a barokk bűnösség birodalma (*Don Giovanni*), a rokokó romlottság (*Così fan tutte*) és az Éj uralmát világtörténelmi szükségszerűséggel felváltó Fény hatalomátvétele (*Varázsfuvola*).

A libertinizmus elvi egalitarizmusát illetően nem teljesen értek egyet a szerzővel: „A korlátok felszámolásának szenvedélye önnön logikájánál fogva nem szorítkozhat arra, hogy egyetlen kivételes ember életének mozgatórugója legyen: egyetemes érvényt követel magának, az egész emberi nemre szeretné kiterjeszteni jogait.” (35–36. old.) Szerintem e kérdés kapcsán inkább Heller Ágnesnek van igaza, aki azt írta Don Giovanni „*Viva la libertà!*”-ja kapcsán, hogy ez „az egyenlőség és testvériség nélküli szabadság” éltetése. És a Starobinskinél logikus folytatásként idézett Sade-féle liber-

tinizmus is minden, csak nem egyenlőségelvű: a *Szodomia 120 napjában* a libertinus főhősök és az áldozatok osztálya között minden kasztrendszerrel szigorúbb korlát van, ez utóbbiból elvileg lehetetlen átkerülni a szadista arisztokrácia soraiba, bár az megeshet, hogy a „bűn barátainak” kedve szottyán egymás áldozattá tételére, merthogy köztük a kontraktus – magyarárn a betyárbecsület – sem érvényes. A másik irodalmi párhuzam, Valmont vikomttal, még inkább sán-



Jacques-Louis David: A labdaházi eskü (vázlat)

tít: először is Valmont megöléséhez elégséges egy sima e világi párbaj, márpedig Don Giovannit nemigen tudják legyőzni az individuális kihívók (a rendőrséget meg megelőzi a Kőszobor, tehát nem tudjuk meg, mennyire bizonyult volna tehetetlennek). Ami még fontosabb: Don Giovanni nem akadhott egy őt is átverő Merteuil márkinéra, legfeljebb egy neki ellenállni képes nőre, és a finálé három dacos „Nem!”-jével mégiscsak kiemelkedik kisszerű korából, Starobinski szép szavaival a kalkulatív racionalizmus, a *mill'e tre*-t könyvelői pontossággal számon tartó Leporello világából (35. old.), amilyen dimenziót egy szűzleány szakszerű félerőszakolása és egy szűzies szépasszony elcsábítása sohasem adhat a legcsinosabb vikomtnak se. Starobinski 1789-ben „Mirabeau hősi és botrányos alakjában” (36. old.) leli meg a régi rendet destruáló és a forradalom első embereként megjelenő történelmi figurát – persze a transzcendens többlet teljesen hiányzik a pénzügyi korrupcióra és a politikai pátoszra egyaránt (sőt egyszerre) képes márkiból, akinek túlvilági büntetése – Marat-éhoz hasonlóan – a Pantheonba temetésre, majd az onnan való dicstelen kirakásra redukálódott.

A *Varázsfuvola* interpretációjából – a felvilágosodás kissé tekintélyelvűre sikerült hatalomátvétele mellett – azt a mozzanatot emelem ki, mely 1789–1791 testvériség/föderáció ünnepeinek központi témája lesz: a forradalmi erők kéznújtása a régi rendnek az új rendet elfogadó képviselői felé, amit az Éj királynője lányának, Paminának és a Fény szolgálatában sikeresen bizonyító Taminónak a násza jelképez. „Mozart zenéje képes ebből az allegorikus szintézisből hatalmas, titokzatos és vidám szertartást teremteni.” (38. old.)

Ez a „hatalmas, vidám szertartás” uralta a francia forradalom új, *nemzeti* ünnepeit a Bastille lerombolásától a király kivégzéséig – amíg az európai írók, költők, festők és filozófusok csaknem egyhangú örömdákkal köszöntötték az „egyetemes emberi emancipációnak” (Marx) érzett és értett *franciaországi változásokat*. „A sötétségen győzedelmeskedő fény, a halálból újjászülető élet, a kezdetéhez visszatérő világ metaforái 1789 közeleddével egyetemes érvényt szereznek maguknak – kezdi Starobinski *A forradalom szoláris mítosza* című tanulmányát. – Egyszerű képek, időtlen ellentétek ezek, melyek hosszú századok óta vallásos tartalommal telítődnek. [...] Mivel a régi rend a jelkép leegyszerűsítése folytán sötét felleg, kozmikus csapás képét kelti, az elene folytatott harc – ugyanezzel a szimbolikus nyelvvél élve – a fény eljövételét tűzhetette célként maga elé.” (39. old.) Még Blake, a francia felvilágosodás rideg racionalizmusával szemben kritikus költő is ilyen metafizikai dimenzióban látja, láttatja a forradalom börtönromboló és fényhordozó, felszabadító harcát: „Ám a zárkák megborzonganak, remegnek, a rabok felnéznek és kiáltani próbálnak, gyászos odújukban figyelnek, majd elhallgatnak, és a sötét tornyokat fénysugár öleli körül. Mert a harmadik rend képviselői összegyűlnek a Nemzet Termében, olyanok ők, mint a tűzszelemek a nap ragyogó csarnokában, arra készülnek, hogy a szépség magvát hintsék el a kihalt és kiehézt szakadékokban, fényüket a nyugtalan városra szórják.” (*The French Revolution*, 1791., 11. old.). Az, hogy a francia forradalom összemberi ügy, senki előtt nem volt kétséges: „Senkinek sem volt kétsége afelől, hogy az, amire készülünk, az egész emberiség sorsát érinti” – mondja később Tocqueville 1789-ről (56. old.), s ezt a véleményét a jakobinus terror kritikusként sem adta fel. Fichte még 1793-ban is így írt: „Érzésem szerint a francia forradalom az egész emberiséget érinti.” (12. old.) Mellesleg a forradalom ellenfelei, az első öntudatos ellenforradalmárok Burke-től De Maistre-ig ugyanezen általános emberi pretenziók miatt tartották világtörténelmi veszedelemnek a franciák forradalmát, mert nem helyi sérelmek megtorlását vagy a régi szabadság visszaszerzését célozta, hanem az emberiség felszabadítását „a tekintély igája alól”, ahogy Condorcet fogalmazott posztumusz művében *Az emberi szellem haladásának történelmi vázlatában*.

Ám a régi rend nem sülyed el olyan megnyugtató, túlvilági erők által bebiztosított módon, mint Don Juan; ellenálló energiái erősebbnek bizonyultak, mint az Éj királynője körének kétségbeesett utolsó kísérletei. És ez a szépség magjainak hintése helyett a fény – azaz a forradalom – oldaláról is sötét eszközök igénybevételét implikálta. „Tényleg minden arra utal, hogy ugyanazt az energiát, ugyanazt a radikalizmust egyformán lehetett a halál és a feltámadás szolgálatába állítani” – szól Starobinski verdiktje (42. old.). A forradalom radikálisai először fogalmazták meg a világtörténelemben „a múltat végképp eltörölni” programját; De Maistre – aki „nem egyszerűen ellenforradalmat, hanem a forradalom ellentétét” akarta – a Gondvise-

lést mozgósította a forradalmi vívmányok végleges *eltörlése* és az ellenforradalom által diktált történelmi kiigazítás *újraírása* céljából. Mind a vörös, mind a fehér jakobinizmus arról álmodozott, hogy „a rombolás befejezése után az üres tér, a szabad látóhatár bújik elő”, amelyre majd tetszőleges tartalommal felvethetik világtörténelmi terveiket. (Egyedül a brit konzervatív politikai filozófus óvott azoktól, akik hazájuk történelméből *tabula rasát* kívánnak teremteni, a folyamatos fejlődés, az önkorrekcióna képes reformpolitika kompromisszumai helyett.) „A forradalmi erőszak következtében létrejött e hatalmas, nyitott tér, ez az egységes mező, ahol a fények és a jog minden irányban elterjedhettek” – jellemzi Starobinski az üres lapra írni vágyók radikalizmusának krédóját (45. old.).

Ez az egyetemesség szükségképpen szembekerült a másik uralkodó univerzalizmussal, az egyház katolizmusával. Starobinski joggal emeli ki (különösen Tocqueville nyomán), hogy a francia forradalom nem volt vallásellenes (sok tekintetben őt magát is vallásos hit táplálta), hanem csak antiklerikális. „A forradalom antiklerikalizmusa valójában ugyanebből fakad: a harag igazából nem a vallásos eszme mint olyan irányult, sokkal inkább az egyház mint földi hatalom ellen, mely vagyonával és kiváltságaival kéretlen közvetítőként tolokodott a polgárok és az istenség közé. A szekularizáció, az egyházi javak államosítása nem általában a vallásos érzelmek felszámolását célozta, sokkal inkább azt, hogy ugyanolyan közvetlen kapcsolat létesüljön az ember és isten között, amelyet a politikai forradalom próbált teremteni az emberek között.” (45–46. old.) A közvetlenség eme modern mítoszáinak mindkét területen Jean-Jacques Rousseau a megfogalmazója: „mennyi ember köztem és Isten közt” – kiált fel a szubjektív vallásosság szimbóluma, a savoyai vikárius; és a képviselői (közvetett) demokrácia kritikusként a *Társadalmi szerződés* törvényhozója is csak a közvetlen, direkt demokráciát tekinti legitimnek. Nemcsak a közvetlenség egyszerre antiklerikális és antiparlamentáris mítosza, hanem a hatalom nélküli elvek és a hatalom elvtelen akarásának konfliktusa is hozzájárult 1789 jogállami álmainak korai kudarcához.

A semmiből teremtés pátosza kezdetben az elvek, az emberi jogok deklarációja számára nyitott teret: „Eleinte mindössze annyit lehetett sejteni, hogy nyitva áll a tér az egyetemes *elvek* előtt” – írja Starobinski az *Elvek és akarat* című esszéjében. „A *semmiből*, amelyhez az erkölcsi gátak felszámolása vezetett, az elszánt erénynek kell megszületnie.” (47. old.) A régi rendet szimbolizáló libertinizmus individualista volt, az azt felváltani hivatott liberalizmus is az – pluralista, partikuláris. Ám ez nem erénye, hanem gyengesége: a semmiből egy új világot teremtő *erény* visszatér a kollektív értékrendhez – akár az értelem fénye, az argumentatív logika feladása árán is. „Vajon e sok-sok oly különböző és egyaránt nagylelkű, elméleti szempontból egyaránt meggyőző beszéd arra íteltetett, hogy csupán szerzője ellenőrizhetetlen egyéni meggyőződését tükrözze?” – kérdi Starobinski (48. old.). A felvilágosodás filozófiai válasza

igen lenne: a *sapere aude!*, a kritikai racionalizmus kategorikus imperatívusza csak individuális feleletet fogad el. Ám a legindividualistább filozófus, Jean-Jacques Rousseau az általános akarat homályos fogalmával felmondja a felvilágosodás karteziánus konszenzusát, a *clare et distincte* eszmék egyedül elfogadható voltának tézisének, amikor „olvasóit arra szólítja fel, hogy ne a spekulatív ész hatalmának engedelmességedjenek, hanem a gyakorlati ész közösségi megnyilvánulásának: a közakaratnak” (49. old.). A harmadik rend legradikálisabb szószólói immár nem elveik igazsága mellett érvelnek, hanem a közakarat közvetítések nélküli képviselőre hivatkoznak: „Amikor a harmadik rend legelszántabb képviselői Rousseau nyelvén beszélnek, már nem gondolkodóként akarják bebizonyítani a szövetségi paktum igazságát, hanem a körülmények nyomása és egyfajta téves logika, *petitio principii* folytán feltétlen és megfellegbezhetetlen elsőbbséget tulajdonítanak a nemzet *közös énjének*: versailles-i fellépésükben, követeléseikben, alkotmányos rendszereikben már a népfenség nyilvánul meg és cselekszik.” (Uo.) A kritikus értelem történelmi pozícióvesztését nagyban elősegítette az a tényező, amelyből Hannah Arendt a francia forradalom kudarcát eredezteti: az éhínség, a tömegnyomor, ami nem kedvezett a felvilágosodás filozófiai argumentációs technikái közéleti alkalmazásának: „A forradalom sikerét, ritmusát, katasztrófális felgyorsulását annak köszönheti, hogy a fény (vagy ha úgy tetszik, a felvilágosodás reformszelleme) váratlanul egyesült a felbőszült tömegek sötét lendületével” – szól Starobinski verdiktje (52. old.).

Descartes óta a tökéletesre tervezett, a tiszta racionalitás *more mathematico* megszerkesztett városáról almodtak az újkor filozófusai (*A geometrikus város* a következő fejezet címe), ám Párizs nyomorgó külvárosainak a kollektív dühkitörések, s nem a geometria tökéletes, formális absztrakt logikája szerint cselekvő tömegei és tömegindulatai elsöpörték (s ami talán még súlyosabb: tehetetlenségük tudatára ébresztették) a módszeres kétely és a világos ideák híveit. „A geometriai ábrák, a spekulatív ész által megfogalmazott érvek nem tudnak szabadon kibontakozni; a sötét nélkülözésből és az évszázados haragból születő erőszak viszont csak a rombolás elemi formájában képes megjelenni. [...] Az elméleti nyelv, az elvek nyelve kénytelen lesz szövethetetlen és kompromisszumot kötni a homállyal, szenvedéllyel, félelemmel és haraggal – a nyomor erőszakával, mely a felbőszült tömegeket mozgatja.” (52–53. old.) Az elméleti elemzések, a filozófiai érvek tiszta, világos világát a hatalmi logika, az akarat demiurgoszi szerepvállalása, a terrorral azonosított erény uralma váltja fel. Rousseau törvényhozója „mindegy újra akarja teremteni az emberi természetet”, mely „empirikus” mivoltában nem felel meg a direkt demokrácia ideáljának – a jakobinusok számára ezen kreacionista kihívás szolgálatában már ott volt a terror mechanizmusa, fényforrásnak meg a guillotine acélpengéje: „A jakobinusok tömör és lázas ékesszólása mintha varázslattal akarná hatalmában tartani az em-

bereket: igazából nem megvilágítani próbálja az eseményt, hanem – valóságos demiurgoszként – megteremteni. A beszéd erőt próbál adni az elveknek, hogy hatékonyra tegye őket, ám magával ragadja az erőszak, melyet megfékezni szeretne. Az elvek áttetszően tiszta nyelvéből, mely maradéktalanul megőrzi fényét, a tett határozott beszéde lesz. A hozzá illő hasonlat immár nem a kristály ártatlan áttetszősége, hanem a fém acélos fénye.” (53. old.)



Daniel Chodowiecki: Az előző évtized nagy történései, 1791 (Felvilágosodás, Tolerancia, Az új francia alkotmány)

Az általános akarat csak homogén lehet: a köztársaság érdeke *egy és oszthatatlan*, tehát minden „másképp gondolkodó” szükségképpen áruló, a nemzeti egység aláásója. „A forradalmi ész, azáltal hogy az erény uralmát akarta bevezetni, elkerülhetetlenné tette a gyanú uralmát, melyet hamarosan a terroré követett.” (54–55. old.) A Bastille lerombolásának ethoszát az ártatlan áldozatok (mellesleg maximum négy fő) kiszabadítása adta, s – mint a *Fidelióban* – a fényt köszöntik a szabadult rabok. 1792 szeptembere után véres leszámolások színtere a börtön: „A Bastille lerombolása nem jelentette a sorsdöntő hajnal elérkezését. Meg kell büntetni az éjszakai bűnt”, a királyt, az arisztokratákat... majd azokat, akik nem tapsoltak elég lelkesen a leszámolások láttán. Benjamin Constant a terror morális pusztítását a fizikainál félelmetesebbnek látja: „A hazafias érzelmek állandó mentséggé vált, mely minden bűn alól felmentett. A nagy áldozatok, az odaadó tettek, a győzelmek, melyeket az ókoriak komor republikánizmusa aratott a természetes hajlamok felett, ürügyet szolgáltatottak az önző szenvedélyek féktelen elszabadulásához.” (*Des effets de la Terreur*, 1797.). A következő század már a „fény terjesztésének”, a „szabadság győzelemre vitelének” retorikai fűgefalevelét is elveti a *hatalom akarása* nyílt felvállalásával: „ami a XIX. századi Európában a forradalmi gondolat végső következményeként és legfőbb árulásaként hamarosan felüti a fejét, az *az akaratot akaró akarat*, a hatalomvágy, sötét akarat, mely semmiféle közösséget nem vállal az ész világozottságával, melyet oly felületes módon »felületesnek« titulál.” (57. old.) Ez talán Starobinski egyik legszebb mondata, melyben világosan megkülönbözteti a világozottság terjesztésére szövethető (vagy legalábbis azt verbálisan vállaló) akaratot az öncélú s immár a fény filozófiáját annak vélt (vagy valóságos) felületessége miatt retorikailag is elvető neoprimitív és újbarbár akarnokságtól, amelyből a XX. század szörnyei származnak.

Persze sok és jogos kritika éri, érheti a túlfeszített „racionalista konstruktivizmus” (*copyright* Hayek) koncepcióját is, amelynek egyik megjelenési formája *A geometrikus város*, a tökéletesen tervezett, tehát tökéletesnek tartott *more geometrico* építkezés. „Néhányan azok közül az írók közül, akik valamivel 1789 előtt megfogalmazták a tökéletes társadalom elveit, a politikai doktrínát államregénnyel egészítik ki; szükségét érzik annak, hogy az eszmékhez képeket rendeljenek, és felvázolják egy eszményi város alaprajzát.” (58. old.) Az ideális város az erkölcsi eszmények térbeli kivetítése, a politika racionális rendjének projekciója: „Olyan az egész, mintha a természet szerinti egyenlőség vagy a törvény előtti egyenlőség nagy eszméi a vonalzóknak és a körzőnek köszönhetően mindjárt a térben is kifejeződnének.” (60. old.) Az egyik utópista kommunista (Morelly) azt írta a *Természet törvénykönyve* című művében, hogy a kommunista társadalomban az embereknek nem szabad megtudniuk, hogy rosszak is lehetnek: azaz a szabad akarat mint a kollektív rendet fenyegető szabálytalanság forrása kiiktatásra kerül. Hasonlóképpen az egyenlőség társadalmának fizikai formát adó geometrikus város sem tűr szabálytalanságot, a mértani alakzatoktól eltérő egyeneskedést. Fichte is így képzelte a régi rend gótikus homályát felváltó tökéletes államnak megfelelő, új rend képét: „Az új épületek [...] fokozatosan betöltik a teret, s végül szabályos egységet alkotnak.” (Uo.)

A gótika a sötétség, a barokk a babonáság, a rokokó a romlottság építészeti szimbóluma: a szabadság és egyenlőség társadalmának a tiszta geometriai idomok, a négyzet és a kör tökéletes térkihasználó alakzatai felelnek meg. Ahogy Ledoux-tól idézi Starobinski: „Óvakodnunk kell a lágyan csavarodó vonalaktól, e már születésükkor megtört formáktól, melyek a rossz ízlés súlya alatt nyögnek, a kigyózó párkányoktól, melyek olyanok, akár a sivatag csúsztómászói.” (61–62. old.) A kigyó (vonal) a Biblia óta a gonosz kísértésének formája, ellentétes Isten racionális és morális rendjével, mert a Teremtőnek leginkább az építész konstruktivista tervezőmunkája felel meg, mivel műve nemcsak esztétikai térformálás, hanem morális útmutatás is. „Egy olyan korban, amikor az istent nagy építésznek képzelik, az építész maga is istennek, egyetemes törvényalkotónak hiszi magát. Jogot formál az anyagi tér ésszerű elrendezésére, s mindjárt mélységes erkölcsi jelentést is rendel hozzá; úgy állítja be, mintha ezáltal az emberi világot is átformálhatná.” (62. old.) Rousseau ideális republikájában „üvegéből vannak a házak falai”, nehogy a polgárok életébe beférközhessen a közélettől elforduló *privacy* kísértése; Deschamps kommunista utópiájában épp ellenkezőleg, a házakon nincsenek ablakok, mert „miért akarnának az emberek kinézni, ha egyszer már bementek?”

Az „egyenlők összeesküvése” résztvevői első menetben a gazdagok palotáiba akarták ugyan telepíteni a nincsteleneket, a hajléktalanokat, ám a végső cél a középületek pompáját és a magánházak egyszerűség/egyformaságát indukáló politikomorális építészeti

Quatremère de Quincy modern monumentalitás-koncepciója számomra némiképp a középkori katedrálisok lenyűgözni vágyó megalomániáját idézi: „Az építészeti műveiben szemünket gyönyörködtetik a hatalmas formák, mert göggel töltenek el; az ember büszkeséget érez, amikor önnön keze műve mellett kicsinynek érzi magát. Mert erejének és hatalmának gondolata örömmel tölti el.” (65. old.) A bujaság búvóhelyeül szolgáló barokk bonyolultság ellenében az egyszerű és hatalmas, átlátható terek és sima felületek az egyenlőség és az erény – no meg a közéleti nagyság – otthona: az ész kimeríte térben nincs helye a kivételnek, a kiváltságnak, az egyedi eltérésnek, azaz eltévelyedésnek. Kiemelt szerepe van viszont a középpontnak, mivel a racionalitás központi tervezést tételez. Megjegyzem, hogy az ideális város alaprajzául szolgáló koncentrikus körök Benthamnél a leghatékonyabb börtön, a Panoptikum tervrajzában szerepelnek...

Ám a geometriai építészeti forradalmi terveiből a forradalom szinte semmit sem valósított meg. A régi rend végnapjaiban több kísérletező kedv, mondhatni forradalmi újítás jellemezte az építkezéseket – írja Starobinski –, mint az *ancien régime*-mel leszámolni vágyó forradalmi korszakban. „Minden arra mutat, mintha az építészetben (de talán más területeken is) a kísérletező kedv erősebb lett volna a várakozás és a remény pillanatában, s mintha a forradalmi eszményt a forradalom kitörése és következményei előtt kellene keresnünk.” (70. old.) Meglehet, a politikai központosítás még a központosított tervezést tételező építőművészetnek sem kedvez. A *Beszélő építészeti, örökkévalóvá tett szavak* című fejezet a rendezvény-művészet még jellemzőbb forradalom alatti formáját, a forradalmi jelszavakat, a köztársasági erényeket közvetlenül megjeleníteni vágyó nemzeti ünnepek építészeit (vagy inkább díszlettervezőit) idézi: „nem elég kimondani, hogy az örökkévaló elvek (Szabadság, Egyenlőség, Igazságosság, Haza) mindennél fontosabbak, nem elég alakzatok formájában olvashatóvá tenni, kőbe vésni, fenséges épülettömbökben megjeleníteni őket. [...] Az Elvek csak akkor válnak mindezenhatóvá, amikor az emberek, az egész ember nem feljűk fordul, lelkesedéssel és hálával telten.” (72. old.) A föderáció ünnepétől (1790. július 14.) a Legfőbb Lény kudarcba fulladt szertartásáig (1794. május) sok ilyen épített ünnepe volt a forradalomnak. Középpontjában sok beszélő épület emeltetett 1789–1793 forradalmi szimbólumaként a Haza oltárától – amely megtisztított vallási érzülettel köszöntötte a forradalmi Köztársaság új kultuszát – a Szent Hegy szimbólumáig – amely már nem a nemzeti egység, hanem a Hegypárt kizárólagos megváltó mivoltát sugallta. „A forradalmi ünnep olyan felemelő aktus – így Starobinski –, ahol az ember az előtt az isteni hatalom előtt tiszteleg, melyet önmagában fedezett fel.” (74. old.) Nem az egyén, az isteni nép kultusza ez, ahogy Rousseau képzelte a kollektív népünnepélyeket a *D’Alembert-levél* utolsó passzusában: a nép boldogan szemléli, ahogy a nép ünnepli magát, ez a szub-

jektum-objektum azonosságának kitüntetett pillanata. „A minden emberben jelen lévő istenség még nyilvánvalóbban mutatkozik meg akkor, amikor a tömeg szíve egyszerre dobban: a sok-sok egyéni tudat között szétszóródó fenséges fény a szövetség révén oszthatatlan világossággá olvad, s élő képként *teremti újjá* a mindent besugárzó fényforrást.” (Uo.) Biztos bennem van a hiba, de a forradalmi ünnepek szcenáriójában em már nem tudom a Michelet által lelkesen üdvözölt új vallás pátoaszát érezni, inkább Benjamin Constant fanyalgását a régiek szabadságát idéző anakronizmus felett, vagy ami még rosszabb: félelmet „az akarat diadala” tömegvonzása miatt.

A fizikai függetlenségben élő premorális emberből az erkölcsi közösség szerves részét – a *moi communt* – konstituáló szerződésnek az *eskü* a szimbolikus formája. Starobinski Füssli és David képein keresztül elemzi a forradalom ünnepeinek is szerves részét alkotó eskütétel XVIII. századi ábrázolásait, eszmetörténeti és erkölcsfilozófiai fontosságát. Füssli képe, *A három svájci esküje a Rütlin* a kor köztársasági mitológiájában központi szerepet játszó svájci szabadságkultusz felidézése. Tudjuk, hogy ez a két szinten is historizáló (ókori eszmény, valamint középkori legenda) szabadságeszmény milyen meghatározó szerepet játszott Rousseau-nak a – modernnek (individuális) szabadságával szemben álló – pozitív szabadságideája kidolgozásában. A lényeg az eskü (*társadalmi szerződés*) által konstituált közösség, amelynek szupraindividuális moralitása új erkölcsi entitást hoz létre: a köztársaság polgárát, a forradalmi népet. „Ehhez pedig egy olyan jelentős tette van szükség, mely emlékezetessé teszi az összesereglett tömegek és az örökkévaló elvek találkozását, megjelöli azt az elszakíthatatlan szálat, mely az embereket összefűzi egymással, és egy új szövetség alapja lesz. Ez a tett az eskü” – írja Starobinski (76. old.). A királyok koronázási esküjével ellentétben, amely a tradíció és a transzcendencia tiszteletéről szólt, a forradalmi eskütétel az *ex nihilo creatio* pátoaszát idézi: „A forradalmi eskü *megteremti* a hatalmat, melyet a feudális uralkodó az Égből *kapott*.” (78. old.) Mellesleg éppen ezért lehetett ezen új hatalom korlátlanabb minden középkori abszolutizmusnál: önmagát teremtő erőként csak önmagának – és az önnön értékrendszere szellemében meghatározott világtörténelemnek – tartozott felelősséggel.

„1789 a nagy eskütételek éve: április 30-án George Washington esküt tesz az amerikai alkotmányra; június 20-án kerül sor a labdaházi esküre. [...] Egy évvel később a papság polgári alkotmánya arra kötelezi a papokat, hogy esküt tegyenek a nemzetnek.” (Uo.) Ez már inverze lehet a harmadik rend emancipatorikus esküjének, amelyben az a nemzet egyenrangú részeként határozta meg magát: kitaszította a nemzetből a *non-juro*rokat, az esküt megtagadó papokat, majd a második rendet (az arisztokráciát) is. David zseniális képe, *A labdaházi eskü* már a nemzet ellenségét, az esküt megtagadó Martin Dauchot-t állítja – pontosabban ülteti – a középpontba: a többiek felállva, lelkesen lesz-

nek egy nemzettestté esküjük implikációjaként (különben kedvencem a híres vázlat, amelyben a küldöttek anyaszült meztelen testtel, de portrépontosságú fejekkel idézik a jól ismert patetikus pózokat).

A magyar kiadás címlapján szereplő *Horatiusok esküjében* a kardé a főszerep: *La liberté ou la mort*, szabadság vagy halál jelszavát előlegezi meg a kép, amelyen a közepén álló kérlelhetetlen atya három kardot ad át három fiának, akik éppoly harcra kész hazafiak, míg a háttérben három asszony sír előre a végzet miatt, mely halál éppúgy lehet, mint szabadság. A terror logikáját azonban legtisztábban David-nak a *Brutus halálra ítélt fiait* témájú festménye képviseli (a kép teljes aláírása: „J. Brutus első konzul megtér otthonába, miután halálra ítélt két fiát, akik a Tarquiniusokkal szövettek, és Róma szabadságára törtek. A lictorok hazahozták a holttesteket, hogy apjuk eltemethesse őket.”) A kérlelhetetlen köztársasági apa mellett – pontosabban mögött – itt is zokog három kétségbeesett asszony (anya, feleség vagy hűg), ám Starobinski valami tragikomikus apróságot emel ki a kompozícióból: az előtérben ott felejtődött a békés családi idill egy darabkája, egy kézimunkakosár *Dea Roma*, az istenített haza szobrának lábánál. A kép keletkezési ideje 1789, ez kizárja a később keletkezhető asszociációt: a forradalom hétköznapi idilljének (?) részévé vált *tricotouse*-ök, a kivégzések köztéri bemutatóját váró, békésen kötögető asszonyok képét. Ez utóbbi kort idézi a *Marat halála*, a „forradalmi Pietà”, amely a forradalom mártirkultuszának meghatározó darabja lett. Itt a Szabadság istennője előtt áldozó fehér ruhás szüzek és harcra kész ifjak ünnepi szcenárióját (lásd a Legfőbb Lény ünnepének David tervezte díszleteit) a halálkultusz komorabb színei váltják fel – mintha a *szabadság vagy halál* alternatívájából immár a halál lenne a vonzóbb cél. „David és Füssli egész életműve felett a nekrofilia árnyéka lebeg” – írja Starobinski (88. old.), majd Baudelaire-t idézi: „Az erősek kenyere és a spiritualizmus győzelme ez; e kép, mely oly kegyetlen, akár a természet, az eszmény illatfelhőjébe burkolódik. Hová lett a csúnyaság, melyet a szent halál oly gyorsan letörölt szárnya szélével? Marat ezentúl Apollóval is versenyre kelhet...” (90. old.) A forradalmi elfogultság festészete szépnek láttatja a legelvakultabb jakobinus szerint is torz képű Marat-t (s ha szerepelne a képen, biztosan eltorzult arca lenne a kifejezett szépségnek tartott Charlotte Cordaynak), az a közösségi én, amelyet az esküvel megszentelt új szövetség teremtett, meghalad/megtagad minden individuális ítéletet, egyéni erkölcsiséget. „A *Marat halála*, e »jakobinus pietà«, lenyűgöző erővel állítja elénk a halál magányát, melyből aztán – a Terror és az Erény egyetemes imperatívuszának megfelelően – közösséget teremt.” (95. old.) □