

CSATÓ ANITA

AZ ÍZLÉS TÖRTÉNETÉNEK VÁLTOZÁSAI GADAMER HERMENEUTIKAI FILOZÓFIÁJÁNAK TÜKRÉBEN

Témavezető:

Dr. habil. Loboczky János CSc

Bevezetés

Dolgozatom fő témája az ízlésfilozófia, az ízlés által felvetődő különböző kérdések, melyekre a válaszokat elsősorban Hans-Georg Gadamer *Igazság és módszer*¹ című munkájában kereselem.

Vitathatatlan, hogy Gadamer a huszadik századi filozófia egyik megkerülhetetlen alakja, továbbá az is vitathatatlan, hogy neve hallatán nem az ízlésfilozófia témaköre jut először eszébe az olvasónak. Sokkal hamarabb asszociálunk a hermeneutikára a szerző neve hallatán, s valóban: az *Igazság és módszer* című alkotása is elsősorban hermeneutikai kérdésekkel foglalkozó mű. Azonban az esztétika iránt érdeklődő emberként nem tudom nem észrevenni, hogy mennyire fontos szerepet játszik ebben az alkotásban az ízlés, az ízlésfilozófia kérdése, hogy az ítéletalkotásaink mennyire befolyásolják megértésünket. Ezért választottam dolgozatom fő témájává a fent említett Gadamer művön belül az ízlés megjelenését. Munkámban az ízlés történeti változásaira koncentrálok, a folyamatok bemutatásához pedig Gadamer módszerét, a hermeneutikát hívom segítségül. Fő célom, hogy Gadamer módszerét felhasználva átfogó képet adjak az ízlés történeti változásairól, fontos kérdéseiről (pl. *sensus communis*), miközben Gadamer új észrevételeit is kiemelem (pl. *divat és az ízlés viszonya*) az ízlésfilozófia eddigi elméleteiből. S miért pont az ízlés kérdése az, ami annyira megfogott Gadamer alkotásában?

Úgy gondolom, az ízlés kérdése elsősorban egy olyan problémakörhöz vezet el minket, amely minden egyes embert érint, erőteljesen meghatározza mindennapjainkat – még akkor is, ha ez sokszor nem tudatosul bennünk. Gondoljunk csak bele: hányszor mondjuk életünk során valamire, hogy „nem felel meg az ízlésünknek”, vagy milyen gyakran ítéljük

1 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer* – A filozófiai hermeneutika vázlatja, Osiris, Bp., 2003. Fordította: Bonyhai Gábor.

el társainkat azzal a felkiáltással, hogy „nem jó az ízlése”. De mire is gondolunk pontosan, amikor ezek a mondatok hagyják el szánkat? Mit értünk pontosan az ízlés, sőt a jó ízlés fogalma alatt? Az „én ízlésem...” tehát valami egyedi, sajátos, csak kizárólag ránk jellemző egyedi, mondhatni a priori dolog, amit születésünktől fogva hordozunk magunkkal? Hordozunk? Valóban tényleg csak hordozzuk, ennyi lenne az egész? Vagy folyamatosan alakítgatjuk, csiszoljuk, képezzük azt? Ez a „valami”, amit ízlésnek nevezünk, határozza meg ítéleteinket, így életünket, vagy pont fordítva: mi fejlesztjük, irányítjuk azt? És tényleg ennyire egyedi lenne, vagy létezik valamilyen társadalmi norma, ami meghatározza, hogy milyen is az a „jó ízlés”? S ha ez a norma valóban létezik, akkor az „én ízlésem” mennyire lehet egyedi, saját, csak egyetlen emberre jellemző, és mennyiben a tömeg ízlése? Véleményem szerint ezekre a kérdésekre a legeredményesebb válaszokat akkor kaphatjuk meg, ha az ízlést Gadamer módszerének, a hermeneutikának a tükre alatt vizsgáljuk. Gadamer művében maga is komplex hermeneutikai körbe helyezi az ízlés kérdését: az ízlésfilozófia kapcsán felidéződnek az ízlés történeti hagyományai, így elsősorban az egyik legnagyobb előd, Immanuel Kant tanításai az ízlés kérdéseiről. Kant munkássága megkerülhetetlen a téma kapcsán, így a dolgozatomban is részletesen kitérek rá. A problémával a szerző több aspektusból is foglalkozik, így például kitér az ízlés és az erkölcs, valamint az ízlés és a szépség viszonyára is, melyek az esztétikatörténet megkerülhetetlen kérdései.

Az *Igazság és módszer* alap gondolatával szoros kapcsolatba hozható az ízlés mellett a művészet is, hiszen Gadamer megpróbál rávilágítani, hogy a korábban annyira elterjedt tudományos módszer nem az egyetlen és kizárólagos útja az „igazság” elérésének. A mű során megpróbálja felmutatni az igazság olyan tapasztalati formáit, melyek túllépnek a pusztán tudományos gondolkodáson: így kap jelentős szerepet a történelem és a filozófia tapasztalata mellett a művészet tapasztalata is. Ennek eredet nyomába a hermeneutika, erre próbál meg a tudomány módszeres eszközeivel nem verifikálható válaszokat adni.

Így dolgozatom zárásában fontos szerepet kap az ízlés és a művészet viszonya – hiszen Gadamer szerint a művészet az a terület, melynek igazsága képes túllépni az egzakt tudományos módszereken. Ezért a hermeneutika szemléletmódját felhasználva és Kierkegaard egyik tanulmányára² hivatkozva próbálom meg feleleveníteni és összevetni két különböző korszak ízlését a művészet (jelen esetben a színháztudomány) területén. Kierkegaard szövegében egyszerre megtalálható a művészet által megnyíló horizontok igazsága(i), valamint a hagyomány felelevenedése egy komplex hermeneutikai univerzumban.

Fontosnak tartom, hogy Gadamer módszerével, a hermeneutikával foglalkozzunk, s ennek tükrében vizsgáljuk ízlésünket – akár a saját, mindennapi, „nem tudományos” életünkben is. Hiszen minden nap mi is egyfajta „hermeneutikai körben” élünk: új és új jelensé-

2 Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban, in: Soren Kierkegaard: Vagy-vagy, Osiris, Bp., 1994. Fordította: Dani Tivadar.

gekkel, ingerekkel találkozunk, melyeket próbálunk megfejteni, értelmezni, megérteni, s saját értékítéleteinket, ízlésünket érvényre juttatni. Ez a próbálkozásunk hol sikerrel jár, hol pedig nem, de egy biztos: mindig ítéleteket alkotunk mindenről. Ítéletalkotásunkban ízlésünk pedig kiemelt szerepet játszik, ezért is gondolom fontosnak, hogy foglalkozzunk ezzel a témával.

Gadamer és a hermeneutika – Az ízlés és a hermeneutika viszonya

Hans-Georg Gadamer a XX. század hajnalán született a németországi Marburg városában. Nevéhez elsősorban a már a bevezetőben is említett filozófiai hermeneutika modern értelmezése kapcsolódik.

Gadamer egyetemi tanulmányait Breslauban, majd szülővárosában, Marburban folytatta, ahol Paul Natropnál és Nicolai Hartmannál tanult. Később a freiburgi egyetem tanulója volt, ahol Edmund Husserl és Martin Heidegger előadásai nagy hatással voltak rá. Gadamer kezdetben klasszika-filológiával foglalkozott, 1929-ben Platón dialektikus etikájából habilitált Heideggernél. Már korai, leginkább az antikvitással foglalkozó írásaiban is felfedezhetőek utalások hermeneutikai elképzeléseire, így például az 1934-ben megjelent Platón-tanulmányában is találunk erre utaló szövegrészeket.

Gadamer egyetemi professzorként, tanszékvezetőként, dékánként, majd rektorként magasan ívelő karriert tudhatott már maga mögött, amikor 1960-ban megjelent *Igazság és módszer* című írása, amely meghozta számára a nemzetközi elismerést is.

Az *Igazság és módszer* című műve a hermeneutika modern értelmezését nyújtja a filozófia számára, nagyban támaszkodik egykori professzora, Heidegger tanításaira.

Maga a hermeneutika azonban hosszú történeti múltra tekint vissza. Hermeneutika alatt általánosan az „értelmezés tudományát” értjük, a filozófiai hermeneutika az emberi tapasztalatokban betöltött különféle értelmezéseket vizsgálja.

A hermeneutika szó azonban többretegű, egyes korokban más-más értelemben használták. Hermeneutika alatt eredetileg a szent szövegek értelmezését értették, a hermeneutika tehát a nyilvánvaló jelentés mögött meghúzódó többletjelentéseket próbálta feltárni. Viszont, mint ahogyan arra Gadamer is utal az *Igazság és módszer* bevezetésében, a hermeneutikát használták a gyakorlati életben is, így például a jogtudomány vagy a retorika területén.

A hermeneutikát mint „tudományt” a romantika fedezi fel újra, ekkortól alakulnak ki modern értelmezései. A romantika korában a hermeneutika alaptételeit Schleiermacher fogalmazta meg. Két alapelvet különített el, ami Gadamer munkásságában is jelentős szerepet játszik: 1. A szöveget mindig a kortárs olvasó kontextusából kiindulva kell értelmezni. 2. A hermeneutikai kör: a szöveg egészének megértése feltételezi a részek megértését, a részek megértése pedig feltételezi az egész megértését. Ez a későbbiekben Gadamer munkásságában is jelentős szerepet fog játszani.

Gadamer hermeneutika értelmezése leginkább volt professzorának, Heideggernek az értelmezéséhez áll közel. Ahogy Gadamer nyilatkozott róla: „*Heidegger zseniálisan tudta a szavakat és a fogalmakat az egész világra úgyszólván rányitni. Ezt én mindig a szövegek és a személyek, a valamire vonatkozó kijelentések megértésével tettem.*”³ Heidegger számára a hermeneutika a létmegértésben, a létező és a lét közötti differencia felfogásában, a nyelv elsődlegességének hangsúlyozásában jelentős. A hermeneutika itt már nem a humán tudományok alapja (nem úgy, mint Diltheynél), hanem az ún. fundamentális ontológiához tartozik. Heidegger szerint létezésünk alapjellegzetessége, hogy megértjük és értelmezzük környezetünket, az összes többi tudományos értelmezés csakis kizárólag erre épülhet, így a hermeneutika alapvetőbb számára mindenféle tudománynál.⁴ Gadamer ezen elméletet gondolja tovább, ez alapján kritizálja a korábbi hermeneutikát tudományosságra törekvése miatt. A művészettel kapcsolatban pedig főleg Heidegger alapvető szemléletmódjához kapcsolódik: a műalkotásban az igazság tükröződik, „lép életbe”.

Ez a heideggeri hatás jól kitapintható Gadamer 1960-ban született *Igazság és módszer* című műve kapcsán. Heideggerhez hasonlóan Gadamer alapállítása a műben a következő: A tudományos módszer nem az egyetlen és kizárólagos útja az igazság elérésének. Kritizálja az „eltudományosodott”, mindent a tudománynak és a fejlődésnek alárendelt világot, valamint próbálja felmutatni az igazság olyan tapasztalati formáit a mű során, melyek túllépnek a tudományos tapasztalaton. Így jelenik meg a filozófia, a történelem és a művészet tapasztalata. Gadamer tehát a hermeneutikai igazság kidolgozása kapcsán Heidegger alap gondolatát viszi tovább és bővíti ki, miközben rég elfeledni látszott fogalmakat emel vissza a köztudatba, olyanokat, melyeket a tudomány miatt elutasítottak. Célja, hogy olyan elfeledett „hagyományokat” elevenítsen fel, amelyeket korának embere elfeledni látszik, hiszen társadalmi egyre nagyobb mértékben figyel pusztán a racionalizálásra, a tudományok fejlesztésére, s közben az „igazság” elveszni látszik, pedig ezek lennének azok a „hagyományok”, tapasztalatok, amelyek képesek lennének az embereket talán a tudományon kívüli tapasztalathoz visszavezetni, így például a művészet tapasztalatához. Ezért tűnnek fel az elfeledett „humanista vezérfogalmak”, mint például a tekintély vagy a hagyomány, a nyelv kitüntetett szerepe (hiszen az értelmezés mindig a nyelven keresztül történik), valamint az ízlés.

De hogyan is hozható viszonyba a hermeneutika az ízléssel?

Mint azt láttuk, a hermeneutika egyfajta módszer, eljárás, mely segíti az értelmezést, a szövegek megértését, általában véve az ember világban való eligazodását.

Fontos azonban, hogy tisztázzuk, hogy a hermeneutika nem tisztán módszer – mint például az egzakt tudományok által alkalmazott módszerek –, sokkal inkább egyfajta beállítódás, szemléletmód, ami szoros összhangban áll az ember alapvető létmódjával.⁵ A herme-

3 Művészet, amely szerint nem lehet igazunk, Dieter Mersch és Ingeborg Breuer interjúja Hans-Georg Gadamerrel, *Gondolat – Jel*, 1992/II. Szeged – Pécs. Fordította: Krémer Sándor.

4 Ugyanakkor Heidegger magát a hermeneutika kifejezést alig használja.

5 Utalás Heidegger filozófiájára: Az ember alapvető viszonya a léthez a létmegértés.

neutika – ahogy Gadamer fogalmaz az egyik vele készült interjúban – „*annak a művészet, hogy megértsük a másik nézetét*”.⁶ Gadamer meghatározása magától adja a választ a hermeneutika fő céljára: megérteni a másikat, felhagyni az „egy igazság” keresésével, elfogadni, hogy többféle perspektíva létezik, s csupán nézőpont kérdése, hogy ki melyikben véli felfedezni az igazságot. A hermeneutika a „...*művészet, amely szerint nem lehet igazunk*.”⁷ Pontosabban: mely szerint nem csak nekünk lehet igazunk! A hermeneutika élesen elválik az antik egy igazság fogalmától. A filozófus célja többé nem az egy igazság keresése, hanem kérdések felvetése. Ebből azonban nem következik, hogy minden kérdésre választ is kapna a gondolkodó – nem is ez a célja. Különböző utakat, perspektívákat nyit meg kérdéseivel, de nem feladata, hogy választ is találjon – azt meghagyja az egzakt tudományokat művelő tudósoknak.

Ezek az egzakt tudományok azonban nem képesek az emberi élet minden területét vizsgálni, bizonyos jelenségeket lehetetlen leírni a tudomány nyelvén. Ilyen jelenség területére téved az ember, ha ízlésfilozófiával kezd el foglalkozni. Az emberi ízlés egyszerre komplex és elemeire bontható, egyszerre egyedi és általános törvények alá vonható, egyszerre körünk ízlése, és egyszerre hosszú hagyománytörténettel rendelkező jelenség, így vizsgálata szinte lehetetlennek tűnik a tudomány nyelvén.

A hermeneutika azonban a maga szemléletmódjával, a különböző horizontok feltárásával és a hagyomány átölelésével véleményem szerint megfelelő szemléletmód ahhoz, hogy az ízlésről elmélkedjünk. Másrészt az igazság(ok) keresése, a horizontok feltárása is kapcsolatba hozható a hermeneutikával, hiszen – általánosságban – mire gondol minden egyén, amikor ízlésítéletet fogalmaz meg? Arra, hogy saját igazságát jutatja érvényre. S valóban: minden egyes ízlésítélettel, minden egyes választásunkkal egy új horizont nyílik meg szemünk előtt. Olyan igazság jelenik meg minden egyes ízlésítéletben, ami túllép a tudományos metodika módszerein. A hermeneutika tehát célt ér az ízlésfilozófia területén, hiszen pont ez a célkitűzése: olyan igazság feltárása, ami az egzakt tudományok segítségével nem verifikálható.

Dolgozatomban az ízlés körüljárása során tehát Gadamer hermeneutikai szemléletmódját alkalmazom, ezért célszerűnek érzem, hogy bővebben is kifejtsem, hogy pontosan mit is értünk hermeneutikai értelmezés alatt.

Gadamer munkásságában kiemelt fontosságú szerepet játszik a már említett hermeneutikai hagyomány, hermeneutikai kör. Kétféle megközelítést határozza meg a hermeneutikai körnek, mindkettő célja, hogy az ember a „szövegek”⁸ megértésével közelebb kerülhessen az alkotások által önmagához is.

6 Művészet, amely szerint nem lehet igazunk, Dieter Mersch és Ingeborg Breuer interjúja Hans-Georg Gadamerrel, Gondolat – Jel, 1992/II. Szeged – Pécs. Fordította: Krémer Sándor, 20. o.

7 Uo. 21. o.

8 Gadamer a „szöveg” elnevezést vonatkoztatja minden műalkotásra, így például az épületekre, festményekre stb. is.

A hermeneutikai kör egyrésztől elképzelhető mint térbeli struktúra. Ezen felfogás esetében a hangsúly magára a szöveg szerkezetére helyeződik: a szöveg egyes részeinek megértése vezet el az egész szöveg megértéséhez, valamint a teljes szöveg megértésével kiegészülnek az egyes helyek értelmezései is. Tehát a körforgás fennáll, a részből az egészhez, az egészből a részekhez kerülhetünk közelebb a megértés során.

A hermeneutikai kör másik lehetséges elképzelése az időbeli szerkezet alapján történő megértés. Itt a legfontosabb, hogy az ember folyton előfeltevésekkel áll a világ előtt⁹, rendelkezik bizonyos előzetes tapasztalatokkal, elvárásokkal. A megértés folyamatában ezek az előzetes tapasztalatok fontos szerepet játszanak, befolyásolják, formálják megértésünket. A felvázolt hermeneutikai kör kulcsa számomra az időbeli szakadatlan folytonosságban, valamint a folytonos kölcsönhatásokban rejlik. Ahhoz, hogy dolgozatom fő témáját, az ízlést a lehető legpontosabban megpróbáljam körbejárni, szükségesnek érzem, hogy egyfajta hermeneutikai körben járva próbáljam meg értelmezni a folytonos alakulásokat, kölcsönhatásokat. Ezért is van szükség a történeti áttekintésre.

Történeti áttekintés – Az ízlés alakulásának rövid története

Gadamer fő művében maga is foglalkozik az ízléssel kapcsolatos fontosabb értelmezésekkel, paradigmaváltásokkal. Ennek nyomán a következőkben én is történetileg tekintem át a kérdést: Gadamer módszerét, a hermeneutikai körben láttatást felhasználva elevenítem fel az ízlés történeti hagyományát.

A történeti áttekintés során a bevezetőben már felett kérdésekre – Mi az ízlés? Az ízlés egyéni individuális dolog, vagy valamely kulturálisan körülhatárolható közösség sajátossága? Alakítható, formálható az ízlés, vagy születésünktől fogva, mint egy passzív dolgot hordozzuk? stb. – próbálok válaszokat találni.

Az antikvitás

Az antikvitás korában egyértelműen körülhatárolható „ízlésfilozófiáról” nem beszélhetünk, hiszen a kor gondolkodásmódja nem különböző „tudományterületekre” és azokon belül „szakágakra” tagolódott, hanem totalitásban gondolkodtak a kor emberei az őket körülölelő világról.

A görögök az i. e. VI. századtól foglalkoztak filozófiával, ezalatt – a bölcsesség szeretete alatt – életvitelszerűen felhasználható ismeretek megszerzésre irányuló tevékenységet érthetünk, hiszen az emberek egyaránt gondolkodtak a világ szerkezetéről, valamint a művészetekről „filozófia” címszó alatt. Az antik filozófia minden kérdést lefedett, ami a kor emberében felmerülhetett.

9 Heidegger hatása erősen érződik: az ember alapvető létmódja a megértés. Közvetlen viszonya van a léttel, elege, létéből eredően megérti valahogy azt, mindig rendelkezik valamilyen előzetes ismeretekkel.

A korra jellemző, hogy a művészetekről szinte kivétel nélkül mindig a nevelő hatás szempontjából gondolkodtak, ami szükségszerűen maga után vonta az individuális ízlés háttérbe szorulását a művészetek kapcsán.

A korai ízléelméletek tehát – mint arra Radnóti Sándor is rávilágít *Jöjj és láss!*¹⁰ című munkájában – nem korlátozódtak kizárólag a mai értelemben vett művészeti ízlésre. Az ízlés azonban mégis fontos szerepet játszott az antikvitás embereinek mindennapjaiban, mégpedig elsősorban a társasági életben. Az ízlés, a jó ízlés egyfajta iránymutató képesség, segéderő volt a társasági életben való eligazodás során.

Az antik ember életében mindig is fontos szerepet játszott a társas kapcsolatok ápolása: „*az ember állami közösségre hivatott lény, s természetével fogva társas életre van alkotva*”¹¹, mint ahogy azt Arisztotelész is írja koráról a *Nikomakhoszi etikában*. Ebből kifolyólag a társas kapcsolatok, s mint ezeknek az egyik fő megnyilvánulási formája a barátság, meghatározó szerepet tölt be életében.

A barátság kapcsán – ahogy arra Radnóti Sándor is rávilágít – ugyanaz a rejtélyes vonzódás és tetszés nyilvánul meg, mint a műalkotások szemlélése során. Az antik görögök életében az ízlés elsősorban a barátságban és a társas együttélésben nyilvánul meg, nem pedig a művészeti ízlésben. „*Az életviszonyok esztétizálásának egyik alapformája a barátság. Az ízlés tiszta immanenciájának, érdektelen szabadságának és mások ízlésével való önkéntes harmonizálásának metaforáját előbb lehetett megtalálni – s mindenekelőtt nagyobb teherbíró képességgel – a barátságban, mint a művészetek kedvelésében.*”¹²

Az antik görögök ízléséről tehát elmondható, hogy sokkal szélesebb körre vonatkozott, mint pusztán a művészeti szép érzékelésére, kiterjedt a mindennapokban felvett szokásaikra, politikára, baráti kapcsolatokra stb. Ez az ízlés fogalmában a történelem során oly sokszor (szinte folyamatosan) felmerülő feszültséghez is vezetett, hiszen a személyes és a társasági ízlés, érzék sokszor nem fedte le tökéletesen egymást.

Az antik gondolkodók művészetfelfogására, „művészeti ízlésére” (ha lehet a korban ilyenről beszélni) elsősorban az egyéni ízlés háttérbe szorítása jellemző, a művészetről szinte kivétel nélkül mindig a nevelés, a jellemformálás szempontjából mondtak értékítéleteket. A közösség által elfogadott művészetet tartották pozitív értéknek, a művészet kapcsán ez a pozitivitás meglehetősen fontos volt.

10 Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése*, Winckelmann és a következmények, Atlantisz, Bp., 2010.

11 Arisztotelész: *Nikomakhoszi etika*, IX. könyv, Magyar Helikon, Bp., 1971. Fordította: Szabó Miklós.

12 Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése*, Winckelmann és a következmények, Atlantisz, Budapest, 2010. 345. o.

A szép és a jó, valamint az igaz elválaszthatatlan egységéről Xenophón ír *Emlékeim Szókratészről*¹³ című írásában. A művészetben a szép, a jó és az igaz elválaszthatatlan egységet kellett, hogy alkosson, ami nem felelt meg ennek a kritériumnak, azt nem tekintették jó ízlésű ember választásának. Az antikvitásban kialakult eszmény a szépről egész kultúránkban meghatározó szerepet töltött be az évszázadok folyamán, sokáig elképzelhetetlen volt, hogy más minőségi jegyet is jó ízlésű ember ítéletének tartsanak, mint a szép.

Az antik ember mindennapjaiban megjelenő viszonyáról a művészetekhez, a széphez, az ízlésről alkotott véleményéről leghitelesebben a korszak írásai közül Platón *A lakoma*¹⁴ című művében kapunk beszámolót.

A mű hiteles képét adja a kor társadalmának, megtudjuk belőle, hogyan éltek és gondolkodtak a kor emberei. A szép kérdése fontos szerepet játszik a műben, ez Platón egyik kulcsfogalma a mimézis mellett. A szépség kérdése a platóni életműben az ideatan részeként jelenik meg. (Az ideatan részletes kifejtését az *Államban* olvashatjuk, de *A lakomában* is kulcsfontosságú téma.)

A görögök ízlését, értékítéleteit hitelesen ábrázolja *A lakomában* elhangzó hét pohárköszöntő közül az első, melyet Phaidrosztól hallunk. Phaidrosz Parmenidész filozófiáját idézi fel társai előtt, az istenek leszármazási rendjéről mesél, s az istenek közül Eroszt tartja az emberiség legnagyobb jótevőjének. Két dolgot köszönhetünk szerinte Erosznak: a rút dolgok miatti szégyenkezést és a szép tettekre való törekvés ösztönét.

Ebből is látszik, hogy a rút dolgok nem képezhették az antik ember tetszésének tárgyát, a rút dolgokhoz a szégyenkezés kapcsolódott, míg a szép tettekért hálát adtak, ezzel bekapcsolva a szépséget az etika világába.

Az antikvitás emberéről összességében elmondható, hogy mindenben a szépségre törekedett, a szép művekből okult és tanult (Platón), vagy szórakozott és gyönyörködött bennük (Arisztotelész). A szép cselekedetek nemesítették életét, a szép és a szép-művészet erényes életet és erényes művészetet jelentett számukra. A szép a „jó ízlésű” ember választása, azonban mindig jelen volt a társas együttlét, a „közösség ízlése”, az emberi kapcsolatok fontossága az ízlés kérdései kapcsán is az antikvitásban.

A reneszánsz, a barokk és a rokokó

A reneszánsz, a barokk és a rokokó együtt tárgyalására a paradigmaváltások hatásosabb személtetése miatt kerülhet sor.

A hermeneutikai kör folytonosságát azonban nem szeretném megszakítani, ezért pár sorban kitérek a reneszánsz előzményeire: a középkorra.

13 Xenophón: *Emlékeim Szókratészről*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1986. Fordította: Németh György.

14 Phaidrosz, Platón összes művei kommentárokkal, Atlantisz Könyvkiadó KFT. Bp. 2005. Fordította: Simon Attila.

A középkorban a vallás nagymértékű előtérbe benyomulása miatt nem igazán beszélhetünk önálló „ízlésfilozófiáról”, sem egyéni, individuális, sem konszenzuális alapokon nyugvó formában sem (ezért sem tárgyalom külön alfejezetben).

A művészetek háttérbe szorultak, nem tölthettek be a vallás mellett igazán fontos szerepet. A korban a vallás, a szellem mindent átítatott, egyfajta „metafizikai szépségideál” alakult ki. Az antikvitásban elkezdődő jó, szép, valamint erény egységének továbbélése figyelhető meg, elsősorban persze az erény, az erényes élet szempontjából vizsgáltak mindenféle műalkotást is (már ami eljutott a közönséghez). Az egyén ízlése nem meghatározó, a vallás és az egyházi világ ereje háttérbe szorította azt.

A középkor és a reneszánsz között is egyfajta paradigmaváltás figyelhető meg az emberek ízlését tekintve: míg a középkorban szinte csak és kizárólag a belső lelki békére koncentráltak az emberek, addig a reneszánsz idején nyitottá váltak a külvilágra, egyre fogékonyabbak lettek a szépségre, a kifinomult ábrázolásokra, amit elsősorban a természeti szépségben kerestek.

A barokk idején egyre nagyobb hangsúly tevődik a művészek által létrehozott alkotások iránti fogékonyságra, ez elsősorban az udvari kultúrának köszönhető. A barokk kultúrája elsősorban tehát a ranghoz, a nemesi származáshoz társította a jó ízlést. Az uralkodók művészeknek tett magánrendeléseik biztosították, hogy kezdetben csak szűk körhöz jusson el a művészet. A barokk udvarok műkedvelő uralkodói eleinte a műalkotásokat az udvar kapuin belül tartották, majd fokozatosan egyre nagyobb réteghez juthatott el a kultúra – gondoljunk csak például Molière színdarabjaira, melyeket a polgári nézők is látogathattak.

A rokokó ideje alatt folytatódik, kiteljesedik a művészet „demokratizálása”. A műalkotások funkciója továbbra is a gyönyörködtetés és a szórakoztatás, azonban ez már nem csak a felsőbb réteg kiváltsága, egyre szélesebb körhöz juthat el. Kezdetét veszi az intézmények kiépülése, a muzealizálódás, a műalkotások kikerülnek az udvari kultúra világából a múzeumok világába, így bárki számára elérhetővé válnak, akárki szabadon véleményt, ízlésítéletet alkothat felettük.

A barokk és a rokokó remekül rávilágít az egyes korok ízlésének lehetséges két pólusára. Az ízlés folyamatosan változásban van, egyes korokban – mint például a barokk ideje alatt – sokkal inkább az ízlés konszenzuális pólusa kerül előtérbe (pl. csak az uralkodó által szépnek tekintett műalkotások a jó ízlésű ember választásai), míg más korokban, így például a rokokó ideje alatt inkább az ízlés individuális vonásai érvényesülnek (minden ember önálló értékítéllettel rendelkezik, szabadon véleményezhet, formálhatja ízlését).

„Az ízlés százada”, a XVIII. század

Az ízlés tényleges fogalmának, jellemző vonásai alakulásának gyökereit leginkább a XVIII. századi francia udvari kultúrában kell keresni.

Ekkor került előtérbe az ízlés fogalmának három fő összetevője, jellemzője (Radnóti Sándor¹⁵): az ízlés egyrészt szubjektív képesség, másrészt objektív tulajdonság, valamint életforma. Ez a leginkább XIV. Lajos, Napkirály udvarában jutott érvényre.

15 Radnóti Sándor: Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése, Winckelmann és a következők, Atlantisz, Bp., 2010.

Az ízlés, pontosabban a pallérozott, jó ízlés egyfajta lehetőségként tárult fel a kor emberei előtt. Az előkelő, művelt rétegekbe való bejutás feltétele többé már nem a származás volt, hanem a kiművelt, finom ízlés. Ezzel megnyílt az út a polgári réteg számára is a társadalmi előlépésre, elkezdődött a társadalmi osztályok átrendeződése az új társaság ideáljának kialakulásával. Többé nem a születés szerinti rang, hanem a pallérozott ízlés, és a „józan ész” biztosított „útlevelet” a magasabb társasági körökbe.

A társaságok azonos ízlés és jóindulat, tapintat alapján szerveződtek. Ekkor kezdtek ezek alapján kialakulni a különböző szalonok és klubok, ahol az azonos ízléssel rendelkezők társaságra lelhettek. A korban „jó ízléssel rendelkezni életformát jelent, a jó ízlés norma, magatartásminta, amelyet el kell sajátítani”¹⁶.

Ezzel elkezdődött a társadalom érdem és képesség alapján történő berendezkedése (haladás a meritokrácia irányába).

Az angol felvilágosodás: Shaftesbury, Hume és Burke

Az angol felvilágosodás ízléelméletekkel foglalkozó nagy gondolkodói: Shaftesbury, Hume és Burke ugyan egy korszakban éltek és alkottak, az ízlésről szóló elmélkedéseikben azonban egymástól különböző, új tendenciák figyelhetők meg.

Lord Shaftesbury (1671–1767) művei nagy részében arra tesz kísérletet, hogy az erkölcsi érényt és a szép iránti érzéket valamiféle módon összekapcsolja. Shaftesbury szerint az erkölcsi érzék az emberrel született adottság, minden ember rendelkezik vele, csakúgy, mint a szép iránti fogékonysággal is. Ezek azok az érzékek, amelyek a közösségekhez kapcsolják az embereket, ezt illeti a *sensus communis* fogalmával, amely a közízléssel, a közjó iránti érzékkel azonosítható. *Sensus communis – Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*¹⁷ című írásában ír többek közt Shaftesbury arról, hogy a *sensus communis*, a „közízlés” a közösségi létre irányuló természetes „szenvedély”.

Shaftesbury a művészetre irányuló ízléssel kapcsolatban feleleveníti a szép, a jó és az igaz egységét. A legfőbb szépségnek pedig az erkölcsi igazságot tartja, tanítása szerint a „szép műalkotásokban” is ennek kell tükröződnie.

Míg Shaftesbury a közösségre, a közösségi érzékre teszi a hangsúlyt az ízléssel kapcsolatban, addig kortársa, David Hume (1711–1778), a szélsőséges szkeptikus filozófus az ízlés individuális mivoltát hangsúlyozza. Hume elutasít mindenféle törvényszerűséget, a tapasztalás szerinte mindig egyedi, ugyanez tükröződik az egyes emberek ízlésében is.

16 Uo. 347. o.

17 Lord Shaftesbury: *Sensus communis – Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*, Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 2008. Fordította: Harkányi András.

Hume *A kifinomult ízlésről és a szenvedélyességről*¹⁸ című esszéjében ír arról, hogy az ízlés nemcsak individuális, minden személy számára egyedi és mást-mást jelentő dolog, hanem olyan érzékenység, amit minden embernek művelnie, ápolnia kell.

Az ízlés szerinte a szépre és a rútra irányul elsődlegesen, az ember azonban ezt az érzékenységet, az ízlést köteles művelni, ápolni. A művelés során azonban mindenki szabadsággal rendelkezik, mindenki maga dönti el például, hogy milyen olvasmányokban leli örömét.

Ugyan Hume az ízlés individuális sajátosságát hangsúlyozza, azonban *A jó ízlésről*¹⁹ című esszéjében kitér arra is, hogy az ízlésnek lehetnek bizonyos egyetemes szabályai, normái is. Ezeket az elveket megtalálni véli például a „jó kritikusok” közös véleményében, azonban nagyon nehéz felfedezni őket az ízlés változékonysága, individuális volta miatt, hiszen szinte minden ember számára mást és mást jelent például szépség.

A felvilágosodás korában Edmund Burke (1729–1797) volt az, aki radikális változást hozott az ízlés elméletében.

Burke *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*²⁰ című írásának bevezetésében fogalmazza meg ízlésfilozófiáját. Burke – az elődökkel ellentétben – új esztétikai minőséget vezetett be az ízlés megnyilvánulásának területére, mégpedig a fenséges minőségét. A szép mellett megjelenő fenséges szinte a szép ellenpólusaként tűnt fel munkájában. Mindkét minőség az ízlés megnyilvánulásának két lehetséges formája, azonban teljesen más minőségek, például amíg a szép kis kiterjedésű, addig a fenséges hatalmas, vagy míg a szép harmonikus, addig a fenséges félelmetes. „Bármí, ami így vagy úgy felkelti a fájdalom és a veszély ideáját, vagyis bármí ami valamiképpen rettenetes, vagy rettenetes dolgokkal kapcsolatos, vagy a rettenethez hasonlóan működik, a fenséges forrásául szolgál, vagyis létrehozza a legerősebb érzést, amelyre az elme képes lehet.”²¹ Ezzel szemben a szépségről: „A szépséget társas vonásnak tekintem; ahol ugyanis a nők és férfiak látványa, s nem csupán az övék, hanem a többi élőlényé is élvezetet és örömet okoz (s erre bizony sokuk képes), ott a gyengédség és a vonzalom érzéseivel hajtanak maguk felé; szeretünk a közelükben lenni, és szívesen lépünk kapcsolatba velük, ha nincs komoly okunk ettől tartózkodni.”²² A két idézet egymással való szembeállításuk remekül mutatja, hogy hogyan értékeli fel Burke a fenséges fogalmát, s helyezi egy magasabb, szellemi szférába („legerősebb érzés”, melyre csak az elme képes), s ezzel szemben hogyan értékeli le a szépséget, s helyezi a fizikai világba.

Azzal, hogy az eddigi egyeduralkodó minőség, a szép mellett megjelent a fenséges is, kitértek az ízlés keretei. „A fenséges mintegy kitör a jó ízlés által létrehozott közegeből.”²³

18 David Hume: *A kifinomult ízlésről és szenvedélyességről*, in: David Hume összes esszéi I., Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 1992. Fordította: Takács Péter.

19 Uo.

20 Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, Magvető Könyvkiadó, Bp., 2008. Fordította: Fogarasi György.

21 Uo. 44. o.

22 Uo. 49. o.

23 Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése*, Winckelmann és a következmények, Atlantisz, Bp., 2010., 351. o.

Gadamer: Az ízlés

Az ízlés hosszú előtörténetét áttekintve számos példát találtunk arra, hogy egyes korokban mit is tekintettek a „jó ízlés választásának”, mit gondoltak az ízlésről: vajon művelhető, formálható, vagy a priori adottság, ami nem változik? Ezekre a kérdésekre szinte minden egyes korszak más-más választ adott, azt azonban egyik korszakban sem tudták egyértelműen, pontosan, definíciószerűen meghatározni, hogy mi is az az ízlés. Ennek egyik oka lehet, hogy az ízlés nem logikai kategória, tartalmának és ismérveinek a történetében folyamatosan változások álltak be.

Gadamer *Igazság és módszer* című művében szinte definíciószerű pontossággal adja meg a (jó) ízlés fogalmát: „kétségtelen, hogy az ízlés fogalma egy bizonyos megismerésmódot jelent. (...) Tehát az ízlés inkább valami olyasmi, mint az érzék. (...) A jó ízlés egyfajta érzékenység, mely ösztönösen kerül minden feltűnőt, hogy az, akinek nincs ízlése, egyáltalán nem is érti a reakcióit.”²⁴

Gadamer „definíciója” korunkban is megállja a helyét, ha az ízlés kérdéseiről elmélkedünk, azonban mégis érezzük annak egyfajta homályosságát, bizonytalanságát: „bizonyos megismerésmód”, „valami olyasmi, mint az érzék”, de biztosan nem tudjuk mégsem állítani, hogy miféle megismerésmódról – értelmén vagy esetleg pusztán kedvtelésen alapulóról? – beszélünk, s pontosan milyen érzék is az. Ennek a különböző korszakok más és más ízlésén kívül oka lehet, hogy nem tudunk általános mércéket felállítani, nincs egy egységes, stabil rendszer, amelyen belül el lehet dönteni pl. egy műalkotásról, hogy megfelel-e a jó ízlésnek, vagy sem. Ahogy azt Immanuel Kant is megfogalmazta *Az ítélőerő kritikájában*²⁵: a szépnak nincs tudománya, csak kritikája – az ízlésítéletet tehát meg lehet vitatni, azonban egyértelműen helytelennek vagy helyesnek tartani sosem lehet.

Az ízlés pontosan „érezk” mivolta miatt nem válhat sosem a szigorú törvényeket megfogalmazó tudomány tárgyává, hiszen az érzékek területére vonatkozóan nem lehetséges tudományosan verifikálható ismérveket megfogalmazni. Sokkal inkább benyomás, egyfajta sugallat, mintsem kész tény: a zseni alkotásához hasonló, nem tudja pontosan megmondani, hogy választásai során miféle „szabályrendszert” követ, egyszerűen ösztönösen, biztosan érzi, hogy helyes gondolatmenet alapján választ. Ez az ösztön, biztosság az, ami megóvjá őt a rossz választásoktól Gadamer szerint, s tereli a helyes irányba: „az ízlés biztossága biztosság az ízléstelenséggel szemben”.²⁶

24 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer – A filozófiai hermeneutika vázlatja*, Osiris, Bp., 2003., fordította: Bonyhai Gábor, 68–69. o.

25 Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*, Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Bp, 3003. Fordította: Papp Zoltán.

26 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer – A filozófiai hermeneutika vázlatja*, Osiris, Bp., 2003., fordította: Bonyhai Gábor, 69. o.

Ez alapján tehát elmondható, hogy Gadamer szerint az ízlés (a jó ízlés) ellentéte nem a rossz ízlés, hanem az „ízléstelenség”, ahogy ő fogalmaz, vagyis az, ha valakinek egyáltalán nincs ízlése: „*A jó ízlés egyfajta érzékenység, mely oly ösztönösen kerül minden feltűnőt, hogy az, akinek nincs ízlése egyáltalán nem is érti reakcióit.*”²⁷

Az ízlés mint egyéni adottság és társadalmi jelenség

Gadamer eddig meghatározásai alapján tehát elmondható az ízlésről, hogy egyéni adottság, egyfajta ösztön, ahogy azt Balhasar Gracian is megfogalmazta: az ízlés belső érzékünk, „ál-lati ösztönünk”. Azonban mégis sokkal több, mint egyfajta ösztön, hiszen az ösztönrel el-lentétben itt megjelenik a szellemi szabadság is. Nem pusztán állatokhoz hasonlóan, egyedül ösztöneinkre (jelen esetben ízlésitéletünkre) hagyatkozva hozunk döntéseket, megvan a sza-badságunk a választásra, az ellentmondásra, az ízlésünk művelésére, fejlesztésére is.

Ez az adottság, „érzékenység”, melyet nevezhetünk ízlésnek, azonban nem egyforma in-tenzitással jelenik meg minden egyes személy viselkedésében, életmódjában. Gadamer ezen állítását mindennapjainkban körülpillantva is könnyen igaznak gondolhatjuk, hiszen elég, ha megfigyeljük társainkat: nincs két ember, akit pontosan ugyanolyan módon érintene meg egy műalkotás, például egy festmény szemlélése vagy egy hangverseny hallgatása. Nemcsak a művészetek befogadására, hanem általában véve egész életvitelünkre igaz, hogy mindannyian más-más fokig rendelkezünk a bizonyos „ösztönrel”, egyéni „érzékeny-séggel”, ami ízlésünket jelenti. Ízlésünk megjelenik legelemibb cselekvéseinkben, így példá-ul a táplálkozás vagy az öltözködés kapcsán is nagy hangsúlyt kap egyéni ízlésünk.

Gadamer ízlésfogalma – a XVIII. századi ízlésfogalomhoz hasonlóan – nem születési pozí-ció, rang alapján „működik”, hanem sokkal inkább egyfajta a priori adottsága az embernek. Az ízlés tehát „egyéni adottság”, minden ember más és más „szinten” rendelkezik vele. Egyéni, azonban sohasem csak pusztán egyéni, belső, személyes ügy az ízlés, hiszen ezek a különböző egyének alkotják társadalmunkat. Számos példa található a történelemben például a hason-ló ízléssel rendelkező emberek csoportosulására, társasággá szerveződésére (hiszen nemcsak a nagy és jelentős szervezetek, hanem az egyének mikrokörnyezetében létrejövő baráti társa-ságok is az egyéni ízlés mentén alakulnak ki), melyek jelentős befolyással rendelkeztek akár a társadalom egészére nézve is. Az emberek ízlése így sohasem maradhat pusztán „magánügy”, hiszen amint kilépünk világunkba, máris társadalmi jelleget is kap egyéni ízlésünk.

Gadamer sokat emlegetett példája, az öltözködés ezt remekül megvilágítja: egyéni ízlé-sünk szerint állítjuk össze ruhatárunkat, azonban amint kilépünk az ajtón, máris a társa-dalom megítélése alá kerül ízlésünk az öltözködésünk tükrében. Ez a társadalmi megítélés – a legtöbb személy esetében – nagy befolyásoló erővel rendelkezik az általunk egyedinek gondolt ízlésünkre (például negatív visszajelzések miatt „stílust” váltunk, s a szívünknek

27 Uo. 69. o.

kedves ruhadarabokat hajlandókat vagyunk más darabokra cserélni), s ugyanez igaz fordítva: ízlésünk is folyamatos hatásokkal bombázza a külvilágot, s sok esetben az „egyéni ízlés” következményeként kialakulnak különböző divathullámok az adott stílusjegyek körül.

Gadamer *Igazság és módszer* című írásában az öltözködés és az egyéni ízlés kapcsán részletesebben kitér a divat kérdésére.

A divat

Gadamer az ízlésfilozófia területén egy jelentős fogalomra hívja fel a figyelmet: a divatra. A divat nem új keletű fogalom, mégis Gadamer az egyike azoknak a filozófusoknak, akik először szenteltek kiemelt figyelmet az ízlés és a divat viszonyának.

Az ízlés kapcsán az öltözködés Gadamer egyik kedvelt példája – de természetesen nem csak az öltözködés kapcsán beszélhetünk divatról, hanem az egyes művészeti ágakban megjelenő stílusirányzatok vagy akár életviteli formák esetében is újabb és újabb divatirányzatok ütnek fel a fejüket –, s napjainkban is talán ez a leginkább köztudatban élő területe az ízlésnek.

Az ízlés gyors, olykor pár évtized vagy akár csak év alatt történő változásai miatt fontos megemlíteni a divat fogalmát, hiszen a divat (Mode) nem más, mint egy mód (modus), mely könnyen képes gyors alakulásra, így szorosan összefügg az ízlés iramos változásaival. A divat nemcsak a gyors változások miatt áll összefüggésben az ízléssel, hanem hatása miatt is: a divat és az ízlés egyfajta kölcsönhatásban formálja egymás képét.

Gadamer a divat kapcsán az ízlés két különböző kategóriáját állítja fel: egyrészt beszél a „jó ízléssel”, „biztos ízléssel” rendelkező személyekről, valamint azokról, akik a jó ízlés híján vannak. A divat a két különböző kategóriára más és más hatást fejt ki.

A biztos ízlést nélkülöző emberek Gadamer szerint sokkal inkább ki vannak téve a divat hóbortjainak, szeszélyes változásainak, hiszen hiányzik a biztos, stabil kialakult értékítélet, így az egyes divatirányzatok sokkal könnyebben uralmuk alá tudják őket keríteni. Hiányzik az egységes, kiművelt nézet, nem képes személetük az egész, átfogó stílusértelmezésekre. Ezzel szemben a jó ízlés érzékével rendelkező emberek nem kerülnek a divat hatalma alá, viszont képesek alkalmazkodni ahhoz. Saját kialakult, kiművelt stílusukat nem vetik a divat alá, hanem képesek azt a jelenlegi divat elvárásaihoz igazítani úgy, hogy közben nem adják fel saját elveiket, tehát képesek a divat korlátai között is saját értékrendjük megőrzésére. Nem követik vakon a divatot, csak azt fogadják el és illesztik be saját stílusukba, ami nem mond ellent saját kialakult nézeteiknek, képesek az egészet átfogó szemléletre.

Gadamer a következőket írta a biztos ízlésről: „*a divat zsarnokságával ellentétben, a biztos ízlés megőrzi specifikus szabadságát és fölényét*”.²⁸

28 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer – A filozófiai hermeneutika vázlatja*, Osiris, Bp., 2003., fordította: Bonyhai Gábor, 70. o.

Ilyen biztos ízléssel rendelkező ember nagyszerű példája lehet – ha az irodalomban felbukkanó különböző stílusirányzatok, „divatáramlatok” között keresgélünk – a német klasszika és romantika egyik legnagyobb képviselője, Goethe.

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) a klasszicizmus és a romantika határán élt, élete során számtalan stílusirányzat, irodalmi divathullám hatott művészetére. Goethe nagyságát, ízlésének biztosságát mutatja, ahogy ezeket a különböző stílusirányzatokat, divathullámokat képes volt életművében egy egységes képpé olvasztani.

1767-ben megjelent legelső verseskötete (*Anette*) még telis-tele volt rokokó dalokkal, majd a romantika mint stílusirányzat első lehetetlenségére hatására megszületett 1774-ben *Az ifjú Werther keservei* című szentimentális levélregénye, mely nemcsak egy új stílusirányzattól született alkotás, hanem maga a szerzemény is nagy hatású divathullámot indított el saját korában (Werther „életvitelétől”, hangoltságától kezdve, az öltözködésén át a legapróbb részletekig képes volt új divatirányzatot létrehozni). Az 1774-ben még szentimentális levélregényt publikáló Goethe az 1780-as évek végétől már az antik művészet bővületében él (itáliai utazások hatása, „weimari klasszika” kezdetei), s 1795-ben megjelentek a *Római elégiák*, amelyek tökéletesen ötvözték az antik elégiaköltészet hagyományait a romantikus szerelemeszmény képével.

A felsorolt néhány példa Goethe életéből remekül mutatja, hogy mennyiféle stílusirányzat keveredik művészetében, a végeredmény mégis tökéletes egység. Mint ahogy azt Goethe is mondta: „*Műveim egy nagy vallomásnak a töredékei.*”²⁹ S ebben a „vallomásban” számtalan különböző divathullám irányzatai fonódnak össze. A kuszaság helyett mégis a harmónia van jelen: ennek oka lehet Goethe tökéletes stílusérzéke, a megmagyarázhatatlan, láthatatlan mérce alapján „összeválogatott” divatirányzatokból egységes, kerek egész életmű született, ami a mai napig a legnagyobb szerzők közé emeli Goethét. Életműve a legtökéletesebb bizonyíték biztos ízlésére, ami a különböző stílusirányzatok tengerén is képes volt fenntartani szerzője egyedi hangját.

Sensus communis – A „közízlés”

Hans-Georg Gadamer *Igazság és módszer* című művében számos humanista hagyományt, „vezérfogalmat” elevenít fel. Ilyen humanista vezérfogalom például a képzés, az ítélőerő vagy a *sensus communis* fogalma is.

De miért is olyan fontos a szerző számára, hogy visszanyúljon ezekhez a fogalmakhoz?

Gadamer célja – mint ahogy azt a második kiadáshoz írt előszóban is összegzi – felkutatni azt, ami lehetővé teszi a modern tudományokat. Ezen kutatás során a fő kérdése az, hogy hogyan is lehetséges a megértés.

29 Goethe, Johann Wolfgang: *Faust – Válogatott versek*. Magyar Könyvklub, Budapest, 2003. Sorozatszerkesztő: Petz György, 282. o.

Gadamer elvei a megértésről Heidegger tanításain alapulnak: a megértés nem pusztán egyfajta emberi viselkedés, hanem (a dolgokból) eredően az emberi léthez tartozik, annak az alapmozgása: átfogó és egyetemes. A megértés (pl. műalkotások tapasztalása) során azonban az ember teljes egészében bevonódik az értelmezésbe, saját személyiségünk, előzetes ismereteink, gondolkodás módunk, eddigi tapasztalataink meghatározzák, befolyásolják megértésünket, hermeneutikai körben létezőnk.

Gadamer a megértés két fontos mozzanatát emeli ki: a történeti hagyomány megértését, valamint a művészet tapasztalását. Ezek megértése során olyan ismereteket szerezhetünk, olyan igazságok birtokába juthatunk, melyekhez semmiféle más módon nem férhetnénk hozzá. E két terület kiemelésével Gadamer meghúzza a tudomány határát: ha ezen a két területen próbálunk meg igazságot szerezni, akkor túllépünk a „módszeres megismerés”, a szigorú értelemben vett tudomány határain. A „módszeres megismerés”, a tudomány és a történeti hagyomány, valamint a művészetek stb., vagyis a szellemtudományok közötti ellentét különösen fontos szerepet játszik a műben.

Gadamer számára fontos, hogy foglalkozzon az egzakt tudományok és a szellemtudományok közötti ellentéttel, hiszen pontosan olyan korban élt, melyben a szellemtudományok háttérbe szorulni látszódtak a tudomány fejlődése, túlbuzjángása miatt.

Gadamer nem próbálja meg elvitatni a tudományok jelentőségét, azonban végig hangsúlyozza, hogy a módszeres megismerési eljárásokon, eszközökön túl szükség van a humanista hagyományok ápolására, hiszen olyan gazdag területre vezethetik vissza az érdeklődőket a szellemtudományok, melyek kora embere számára már szinte teljesen elhomályosultak.

A már elsorvadni látszó, ennek ellenére mégis igen jelentős humanista vezérfogalmak egyike a *sensus communis*.

Gadamer a *sensus communis* eredetét Vico tanításain keresztül kezdi el bemutatni.

Gadamer rávilágít, hogy Vico retorikatanár révén maga is az antikvitásból eredő tradíciók biztos talaján mozgott, így nem véletlen, hogy a *sensus communis* antik, római fogalmához nyúlt vissza, s vette védelmébe a szellemtudományokkal szemben. A „szellemtudományok” és a „tudomány” ellentéte már az antikvitásban is jelen volt, hiszen már Arisztotelész leírásaiban is találkozunk a bölcs és a tudós ellentétével. Vico tanításának bemutatásával Gadamer olyan erényeket hangsúlyoz, amelyek az antikvitásban elsősorban a bölcs ember, s nem pedig a tudós sajátosságai voltak. Így az *eloquentia* (ékekészítés) és a *sensus communis* egykori ideáljára hivatkozik, amikor a szellemtudományoknak próbál létjogosultságot szerezni saját korában.

A *sensus communis* alatt nem csupán egy általános képességet értettek, ami minden ember számára adva volt, hanem sokkal inkább egy az ízléshez hasonló érzéket, amely a közösségre irányult elsődlegesen.

Vico szerint ez az érzék: „*a helyes és a közjó iránti érzék, mely minden emberben eleven, sőt mi több, olyan érzék, melyet az élet közössége révén szerzünk, az élet rendjei és céljai határozzák meg*”.³⁰ Ez az érzék, a *sensus communis* az, ami a közösséghez fűzi az embert, s irányt ad emberi akaratának, így ebben az antik humanista értelemben a *sensus communis*ről elmondható, hogy sokkal inkább volt etikai, mintsem esztétikai kategória, fogalom. Vico ezt az „érzék”-et, a *sensus communis* helyezi előtérbe a tudományokkal szemben. Vico állásfoglalása, miszerint a *sensus communis* a tudomány elé helyezi, azonban nem tűnt időtállóknak. Filozófiája a későbbi korokra nem fejtett ki jelentős hatást, a XIX. századra szinte már-már teljesen feledésbemerült, s a tudomány egyre inkább előtérbe nyomult (hosszú folyamat útján, melynek első nagyobb jelei a XVII. század környékén kezdtek el kiteljesedni).

A modern szellemtudományok számára azonban a *sensus communis* mégis vitathatatlanul fontos fogalom, tényező, azonban nem teljes egészében a Vico által használt értelemben. Az újkori gondolatokra sokkal inkább Kant és a német felvilágosodás korának elméletei hatottak. Ezeknek az elveknek a gyökerét Shaftesbury „közizlés, közös érzék” fogalmában lelhetjük fel.

Lord Shaftesbury *sensus communis* fogalma – mint arra már a történeti áttekintésben is rávilágítottam – alatt olyan érzékét értünk, ami az egyes egyént a közösséghez kapcsolja. A *sensus communis* a közjó iránti érzékkel azonosítható nála, ami egyfajta egyéni adottság, egyéni érzék, érzékenység. Shaftesbury, amikor felidézi a *sensus communis* fogalmát, Vicóhoz hasonlóan római gyökerekhez tér vissza: Marcus Aurelius „*koinonoméoszüné*” fogalmából eredeztetni, ami a közösségre, a közösségi létre irányul, „a társadalom szeretete”, egyfajta szolgálatkészség, jóindulat a társadalom többi tagja iránt. Ebből egyértelműen látszik, hogy a *sensus communis* elsődlegesen nem esztétikai, hanem etikai, szociális erény, ahogy Gadamer fogalmaz: „*inkább a szív, mint a fej erénye*”.³¹ Ebben a közösségre irányuló érzékben jelenik meg Shaftesbury szerint a szellemesség (*wit*) és a humor (*humour*), amelyek szintén a közösségi léthez kapcsolható erények a szemében. Ezek az erények – és így a *sensus communis* is – azonban szükségszerűen feltételeznek egy morális alapot (hiszen a társadalmi léthez kapcsolódnak, így evidens, hogy alapjuk elsődlegesen morális jellegű). Shaftesbury ezt a morális alapot a rokonszenyben (*sympathy*) véli felfedezni. Szükség van erre az alapra, hogy ki tudjon később alakulni a másik iránt való jóindulat, finom viselkedés és szellemesség – vagyis az az egyéni adottság, érzék, amit Shaftesbury a *sensus communis* fogalma alatt ért.

30 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer – A filozófiai hermeneutika vázlatja*, Osiris, Bp., 2003., fordította: Bonyhai Gábor, 53. o.

31 Uo. 56. o.

Shaftesbury hatása – miszerint a *sensus communis* társadalmi érzék – szinte a világ minden pontján érzékelhető volt.³²

A skótok „*common sense*” fogalma a skót filozófia egyik központi eleme, ami szintén Shaftesbury tanításaira épül. A *common sense* a *sensus communis*hoz hasonló érzék, ami elsődlegesen a társadalmi létehez, élethez kapcsolódik: irányt mutat az élet különböző területein. (További feladata, hogy helyesbítse a filozófiai spekuláció túlzásait.)

Francia területen a „*bon sens*” fogalma terjedt el. A *bon sens* szintén a közös életre irányuló szociális, etikai érzék, ami a személyekhez fűződő viszonyban rejlik (Bergson), egyfajta érzék a gyakorlati lét iránt.

Bizonyítja Shaftesbury *sensus communis*ról való elméletének jelentőségét, hogy az egyik legnagyobb filozófus, Immanuel Kant munkásságára is döntő hatást gyakorolt – bár Kant rengeteg módosítást hajtott végre Shaftesbury elméletén, de filozófiájának magja valahol Lord Shaftesbury írásaiban kereshető.

Kant átvette Shaftesbury *sensus communis* fogalmát, azonban annak kereteit módosította: Kant filozófiájában a fogalom többé nem vonatkozik a társas életre, a társadalomra, elveszti minden vonását, ami a valós élethez kapcsolhatná, s helyette egy szintiszta teoretikus erővé alakul át. Annak, ahogy Kant megfosztja a *sensus communis* mindenféle társadalmi élettől, depolitizálja azt, az egyik oka lehet Gadamer szerint, hogy nem voltak adottak a társadalmi és politikai feltételek Kant idején a *sensus communis* társadalmi jellegét illetően. Kant filozófiájában így a *sensus communis* pusztán elméleti képességgé alakul át, ami az ítélethez és az ítélőerőhöz hasonlít, ahhoz kapcsolódik.

Az ítélőerő, kanti hatások

A *sensus communis* fogalma szoros összefüggésben áll az ítélőerővel. A *sensus communis* – mint ahogy azt a fogalom áttekintése során is láttuk – kisebb-nagyobb változtatásokkal minden egyes gondolkodó számára ugyanazt az emberi képességet határolta körül: a „józan emberi értelmet”. Ehhez a képességhez tartozik az ítélőerő, hiszen az a személy, aki józan emberi értelemmel bír, vagyis – Gadamer szavával élve – „nem ostoba”, képes ítéleteket alkotni, van ítélőereje. *„Az ostobát az különbözteti meg az okostól, hogy nincs ítélőereje, azaz nem képes a helyes állásfoglalásra, s ezért nem tudja helyesen alkalmazni, amit megtanult és amit tud.”*³³

A *sensus communis* és az ítélőerő tehát szinte egymást feltételezik, egymás következményei. A két fogalom között azonban nem csak ez az egyféle kapcsolat áll fenn. Az ítélőerő abban is hasonlít a *sensus communis*ra, hogy hozzá hasonlóan tekinthetjük egyfajta érzéknek is. Természetesen többféle értelmezés létezhet, Gadamer hangsúlyozza, hogy az

32 Például nagy hatással volt David Hume filozófiájára is.

33 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer – A filozófiai hermeneutika vázlatja*, Osiris, Bp., 2003., fordította: Bonyhai Gábor, 63. o.

ítélőerő képességként való azonosítása a kanti értelmezésnek felel meg. Számára az ítélőerő nem egyfajta megtanulható képesség, amit elsajátíthat az ember, hanem sokkal inkább egy érzék, mely csak gyakorlás, tapasztalás útján alakulhat. Ítéletek gyakorlása útján (vagy pl. megvitátás) tehet egyedül szert az ember valamiféle tapasztalatra azzal kapcsolatban, hogy mely ítéletei helyesek vagy helytelenek, ezt azonban bizonyosan sosem tudhatja. Az ítélőerő mibenlétéről természetesen más gondolatok is léteznek. Vico és Shaftesbury például Kanttal ellentétben az ítélőerőt nem mint pusztá képességet vizsgálta. Sokkal inkább az ítélőerő társadalmi, etikai jellegét hangsúlyozták: számukra az ítélőerő egyfajta elvárás. Elvárás a társadalom részéről az emberek iránt, hogy helyes ítéleteket hozzanak, felelősen válaszszanak jó és rossz között. Kant ezt a gondolatot nem építette be elméletébe, számára nem a társadalom, nem az elvárások a fontosak, hanem az ítélőerő önmagában mint pusztá képesség. Számára az ítélőerő nem a társadalom, hanem az ész elvárása – szinte már diadala.

Kant filozófiájában az ítélőerő az egyik központi elem, a híd, melyen keresztül eljuthat az olvasó a „tiszta ész” világából a „gyakorlati ész”, a morál világába. (Kant fő műveinek sorrendjében is központi helyet foglal el *Az ítélőerő kritikája*: az összekötő kötet *A tiszta ész kritikája* és *A gyakorlati ész kritikája* között, a pont, melytől életbe léphetnek teoretikus elméletei.) Életművében kitüntetett szerepet töltött be az ítélőerő, s az azt feltételező ízlés. Kant tanításait Gadamer *Igazság és módszer* című művében foglalja össze, s kapcsolja hermeneutikai filozófiájához. (Gadamerre elsősorban az ízlés transzcendentális jellege és az ízlés és a zseni viszonya hatott Kant filozófiájából.)

Immanuel Kant (1724–1804) nem csak Gadamerre gyakorolt hatása miatt jelentős az esztétikatörténet számára. Kant volt az első szerző, aki szakított a klasszikus felfogással – a szépséget önmagában, erkölcsi érzelmektől különválasztva vizsgálta –, és nem normatív esztétikát fogalmazott meg: a befogadó oldaláról közelítette meg a szép fogalmát, az ízlésítélet elemzéséből kiindulva. Kant szép-fogalma egyfajta „híd”, mely a természet birodalmát kapcsolja össze a transzcendentális szabadság (morális jó) birodalmával. A szépségben szabadság, játék uralkodik, mentes mindenféle erkölcsi mozzanattól. A szép fogalmát az ízlésítélet analíziséből, négy szempontjának felállításából határozza meg *Az ítélőerő kritikája* című művében.

Eszerint az ízlésítélet négy „szempontja”: minőség szerint, mennyiség szerint, cél szerint és modalitás szerint beszélhetünk ízlésítéletekről. Minőség szerint a legfontosabb vonása az ízlésítéletnek, hogy mindenféle érdektől mentes: kizárólag szubjektív alapon nyugodhatnak ítéleteink. „Minden érdek nélkül való”, semmiféle érdekünk nem fűződik a megjelenő, ábrázolt szépséghez. Mennyiség szerint az ítéletet alkotók számát vizsgálja: egy ember ízléséről beszélünk, vagy valamiféle általánosságról? Cél szerint megkülönböztet szabad és járulékos szépséget. Mindkettőt forma szempontjából vizsgálja. A szabad szépség nem előfeltételez fogalmat, s így a tiszta ízlésítéletben jelenik meg, míg a járulékos szépség előfeltételez formát, fogalmat. Elmélete ezen a ponton ellentmondásokba ütközik: a tiszta íz-

lésítélet alapja a forma célszerűsége lenne, de a dolgok formájában ez nem található meg, célnélküli célszerűsége vezet. S végül az ízlésítéletek modalitásáról, jellegéről megállapítja, hogy szükség szerint váltanak ki tetszést, tehát szükségyszerűek.

Elméletében az előzőleg felvázolt kiindulópontját megtartja, minden ízlésítélet egyedi, szubjektív, azonban működik valamilyen általános erő, mely befolyásolja azt, ez nem más, mint a – már történetileg bemutatott – *sensus communis*.

Az ízlés és a zseni – Gadamer kritikája Kant rendszeréről

Dolgozatom előző részeiben láthattuk, hogyan vélekedett Gadamer nagy elődje, Kant az ítélőerőről, hogyan határozta meg annak fő mozzanatait, kiutasítva ezzel azt a morál területéről. Az ízlésítélet-alkotások ettől kezdve tehát egyedül a természet és a műalkotások területére korlátozódtak. Ehhez a két területhez szorosan kapcsolódik a zseni fogalma, mely az esztétika egyik megkerülhetetlen kategóriája. Gadamer *Igazság és módszer* című művében Kant tanításaira hivatkozva eleveníti fel a zseni és az ízlés viszonyát.

Gadamer szerint Kant esztétikájában központi szerepet tölt be a zseni és az ízlés viszonya. Zseni nélkül nem beszélhetnénk ízlésről sem, hiszen Kant elmélete szerint a zseni az, aki képes szépművészeti alkotások létrehozására, az ízlés pedig igazán ezeken a szépművészeti alkotásokon tud megnyilvánulni. A zseni jellemzője, hogy vele született „adománnyal”, áldással rendelkezik: tehetséggel. Tehetségének forrása az eredetisége, a zseniális szerző alkotása mindig természetesnek hat, egyedül ő képes létrehozni szépművészetet. Tehetségének adományjellegéből következik, hogy művészete nem tanulható, ő maga adja a szabályokat az alkotásához. Ezzel szemben az ízlésről elmondtuk, hogy benne rejlik a képzés lehetősége, folyamatosan tökéletesíthető. A befogadó ízlését tökéletesítheti az alkotás zsenialitását tanulmányozva, ezzel megértése, ízlése fejlődhet. Azonban nemcsak a befogadónak, hanem magának az alkotónak – még a zsenialitással rendelkező alkotónak – is szüksége van az ízlés művelésére. Meglehet, hogy tehetségét egyfajta ajándék gyanánt kapta, azonban azt ki kell művelnie. Ami ebben a segítségére lehet, az ítélőerő, az ízlés. Ítélőereje az alkotás során fegyelmezi, egyfajta biztos mederben tartja a zsenit, anélkül, hogy gátolná szabadságát – hiszen a törvényeket a zseni állítja fel. Meglehet, hogy a zseni kiemelkedő képzelőerővel rendelkezik, azonban vitathatatlan Kant szerint, hogy a képzelőerő kiműveléséhez, formába öntéséhez szüksége van a zseniális alkotónak is az ízlés művelésére, fejlesztésére.

Kant elmélete szerint az ízlés művelése során kialakulhat egyfajta „tökéletes ízlés”. Az alkotó zseni feladata, hogy kiművelje ízlését, formába öntse tehetségét, míg a befogadó a megértés zsenialitását tudja emelni ezáltal. Kant szerint, ha az alkotó és a befogadó is erre törekszik, akkor kialakulhat egyfajta tökéletes ízlés, amely minden műalkotást átfog, melyet zsenialitással alkottak. Itt értelemszerűen megjelenik a megértés zsenialitása is, hiszen fel kell ismernie a befogadónak ezeket a kiemelkedő műveket, s ebben megértésének tökéletessége segíti.

Gadamer azonban – véleményem szerint – egy roppant helytálló kritikát fogalmaz meg Kant elméletével szemben. Az *Igazság és módszerben* felhívja rá az olvasó figyelmét, hogy Kant elméletében az ízlésről és a zseniről kihagy egy nagyon fontos mozzanatot, mégpedig az ízlés változékonyságának a tényezőjét. Kant ugyan kiiktatta az esztétikai megismerés területéről az etikai és politikai mozzanatokot, hogy szilárd alapra tudja helyezni a természetben és a művészetben az ízlésítéletet, azonban a változékonysággal nem számolt. A tökéletes ízlés eszméjének kidolgozása során Kant egyedül a kimunkálásra helyezi a hangsúlyt, arról a fontos tényezőről azonban elfeledkezik, hogy minden egyén egyedi, megismételhetetlen. Ahogy Kosztolányi fogalmaz a Halotti beszédben: „*Egyedüli példány. / Nem élt belőle több és most sem él, / s mint a fán se nő egyforma két levél, a nagy időn se lesz hozzá hasonló.*”³⁴ Kant ezt figyelmen kívül hagyja. Ezzel elmélete éppen Kosztolányi szava- inak ellenkezőjét feltételezi. Úgy tekint az emberre s annak ízlésére, mint az egyforma leve- lekre: mindenki rendelkezik egy képességgel, azt fejleszti, eljut a tökéletes ízlésig. Gadamer azonban nagyon helyesen felhívja rá a figyelmünket, hogy ez nem így van – esetleg akkor lehetne így, ha minden ember egyformán „jó ízléssel” rendelkezne, s azon munkálkodna. Azonban ez közel sem így néz ki a valóságban.

Nemcsak az egyes emberek, hanem az egyes korszakok eszméje is különböző képet al- kot a „jó ízlés” fogalmáról (mint ahogy azt láthattuk a történeti áttekintés során is), ezért nagyon fontos, hogy figyelembe vegyük az ízlés változékonyságát. Ha pedig erre figyelmet fordítunk, és a Gadameréhez hasonló szemszögből vizsgáljuk a dolgokat, vagyis a folyama- tot teljes egészében szemléljük, akkor megállapíthatjuk Kant „tökéletes ízlés” eszméjéről, hogy ellentmondásokba fut. Sem a természetben, sem a szépművészetben nem megvalósít- ható elképzelés, hiszen minden korszak és minden egyén teljesen szubjektív módon más- tart a „jó ízlés” megfelelőjének.

Példa a változó ízlésre: Kierkegaard – Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban

Mint azt már a történeti áttekintés, valamint az előző fejezet zárásában is láthattuk, az ízlés rendkívül képlékeny, változékonny fogalom, korszakonként vagy akár ugyanazon korszak- ban más társadalmi helyzetben élő személyeknél is más és más jelentéssel bírhat. Gadamer helyesen vette észre, hogy Kant nem számolt a változékonysággal, mely saját rendszerének egyik fontos mozzanatát képi.

A változékonyság, a mozgásban levés az emberi élet, a filozófia s így Gadamer hermeneu- tikai nézőpontjának is egyik alappillére. A változékonyság lehetőséget ad a hermeneutikai módszer tükrében arra, hogy minél szélesebb világképet ismerhessünk meg, a hermeneuti-

34 Kosztolányi Dezső: Halotti beszéd, in: Kosztolányi Dezső összes versei, Osiris Kiadó, Budapest, 2002.

kai kör egyik fő mozgatója, mely által új és új horizontok nyílhatnak meg az ember szeme előtt. Hasonló helyzetben van az értelmező, mint amikor egy terjedelmes regényt olvas. A regény bizonyos részletei önállóan, önmagukban is jelentéssel bírnak, azonban ahogy a különböző regényrészek összekapcsolódnak, kialakul közöttük egyfajta dinamika, s egyre komplexebb világkép rajzolódik ki. Majd az alkotás végére érve felidézünk a regény egyes részleteit, s azt vesszük észre, hogy új jelentésekkel telítődnek meg a részletek az egész ismerete után. Úgy gondolom, hasonló helyzetben vagyunk akkor is, ha általában az ízlésünkről és annak változásairól beszélünk.

Az ízlés változásainak szemléltetésére a következőkben Kierkegaard *Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban* című írását – a *Vagy-vagy* egyik fejezetét – járom körül Gadamer módszerével, a hermeneutikával. Elsődlegesen az időstruktúra szempontjából vizsgálom Kierkegaard írását Gadamer szemléletével.

S miért éppen Kierkegaard e szövegére esett a választásom? Igaz, hogy írása még jóval Gadamer korszaka előtt, az 1800-as évek első felében keletkezett, azonban remekül megvilágítja – bár elsődlegesen nem ez a célja – két korszak, az antikvitás és a modernitás közötti különbségeket. Ezen felül fontos megemlíteni, hogy Kierkegaard drámaelmélete a modernitásról valóban ízig-vérig modern elképzelés, amit még napjainkban is aktuálisnak érezhetünk. Valamint remekül alkalmas az írása arra, hogy rávilágítsunk a hermeneutikai szemléletmód egyik fontos elemére, a hagyománytörténetre. Kierkegaard elsődleges célja a szöveggel, ahogy ő fogalmaz: „*kísérlet annak bemutatására, hogyan épülhet be az antik tragikum jellemző sajátossága a modern tragikumba oly módon, hogy ebben az igazi tragikum megjelenjék.*”³⁵ Ezzel a szerző ki is jelöli a szöveg hermeneutikai univerzumát: az antikvitás világa, amelyet értelmez, valamint saját korának (1800-as évek) világa, melyben mindennapjait éli. Céljával nemcsak a szöveg hermeneutikai univerzumát jelöl ki, hanem a – már többször említett – hagyománytörténetet is hangsúlyozza. A két bemutatott világ között nincs törés, hanem kölcsönhatás van, ahogy ő írja, „beépül” az antik tragikum, vagyis a múlt jellemzője a modernitás, vagyis a jelen drámaelméletébe. Pontosan, mint a már említett regényolvasás példája esetében: ahogy megismerjük a múlt, vagyis az antikvitás tragikumelméletének részleteit, hagyományait, azok hatnak jelen felfogásunkra a drámáról, és fordítva.

A szilárd talaj, a hagyománytörténet, melyből Kierkegaard kiindul nem más, mint a következő állítás: a tragikumról való elképzelés lényegében változatlan napjaiban is, az esztéták még mindig az antik tragédiafogalomhoz, az arisztotelészi mozgáspontokhoz (történet, jellemek, nyelv, gondolkodásmód, díszletezés, zene) nyúlnak vissza. (Igaz, hogy a kor közönsége sajnálatos módon elfeledni látszik ezt a hagyományt, és meg van győződve róla, hogy pontosan ismeri a modern és az antik tragédia különbségeit.) Kierkegaard ezen állításával nem

35 Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban, in: Soren Kierkegaard: *Vagy-vagy*, Osiris, Bp., 1994. Fordította: Dani Tivadar, 136. o.

szállhatunk vitába, hiszen Arisztotelész által a *Poétikában* meghatározott mozgáspontok a mai napig fontos szerepet játszanak az alkotások színpadra állításában. Azonban ahogy azt ő is hangsúlyozza, a kor közönsége mégis másképp gondolkodik, tehát szükségszerűen valaminek változnia kellett. Mi változott akkor? Természetesen rengeteg változás történt a két korszakot összevetve, azonban Kierkegaard tanulmányából két következtetés vonható le. Egyrészt megváltozott a kor világszemlélete, másrészt pedig a kor embereinek ízlése.

Míg az antik görögök világszemlélete sokkal kiegyensúlyozottabb, harmonikusabb volt, addig a modern ember világképén sokkal inkább a melankólia és a kétségbeesés tükröződik. Kierkegaard ennek okát a megváltozott társadalmi felállásban véli megtalálni: az emberek egyre jobban elszigetelődtek egymástól, egyre inkább saját kis világukba záródtak be, képtelenek a felelősségvállalásra. S pont ebben az elszigetelődésben, az egymástól való elszakadásukban rejlik sorsuknak egyszerre tragikus és egyszerre komikus vonása. Ezzel szemben a görögök mindig egységben gondolkodtak, az egyén nem szakadt ki környezetéből, szubsztanciális meghatározásban (család, állam, sors) élt. Ezek a világképek a tragédia jellemző vonásaira is hatottak természetesen. A modern ember annyira kiszakadt a társadalomból Kierkegaard szerint, hogy teljes mértékben önállóságra törekszik. Ezért a dráma szerzője a főhős (elő)életéről szinte semmit sem akar közölni, teljes mértékben individuális szubjektív lény, mindenért egyedül ő a felelős az életben, nem pedig a közösség. A tragédia cselekményének fő forrása a szituáció mellett elsődlegesen a szereplő jelleme. Ezzel a néző szemében a főhős könnyen ellenszenves, negatív figurává alakulhat át, együttérzés helyett csak kétségbeesést képes kiváltani, megfosztja a modern néző saját magát a tragédia felelő, megtisztító érzésétől, elveszti a katarzis élményét.

„A tragikumban szomorúság és orvosság van, amit valóban nem szabad visszautasítanunk, és közben természetfeletti módon, ahogy ezzel korunk próbálkozik, önmagunkat akarjuk megnyerni, elveszítjük önmagunkat, és komikussá leszünk. Minden individum, bármilyen legyen is eredetileg, mégiscsak istennek, korának, népének, családjának, barátainak gyermeke, csak ebben van meg a maga igazsága; ha ebben az egész relativitásban abszolút akar lenni, akkor nevetséges lesz.”³⁶

A modern ember tehát pontosan azzal teszi értelmetlenné, nevetségessé saját létét, ahogy megpróbál felette uralkodni. Ahogy megpróbál önálló személyiség, individuum lenni, ahogy kiszakítja magát a hagyománytörténetből. Ezzel megfosztja a modern nézőt is az együttérzés, a fájdalom és végül a katarzis élményétől, hiszen a néző szemében nevetségessé válik, ahogy próbál minden súlyt a saját vállára venni. Ezzel nemcsak környezetét, hanem a nézőt is „felmenti” az együttérzés alól, hiszen tetteiért csakis ő maga egyes-egyedül a felelős attól kezdve, ahogy kiszakítja magát hagyománytörténetéből, és önálló jellemé válik. Ezzel szemben az antik tragédiában még nem a szereplők jelleme volt az elsődleges. A tragédiában fontos szerepet ját-

36 Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban, in: Soren Kierkegaard: Vagy-vagy, Osiris, Bp., 1994. Fordította: Dani Tivadar, 141. o.

szott a kórus mint a hős szubsztanciális meghatározásának egyik jelképe. A kórusban fejeződött ki az a többlet, amelyet a hős egyedül nem volt képes kifejezni. A főhős sosem volt önmagában reflektált karakter (ellentétben a modern drámával), így bukása sem (csak) saját cselekedeteinek a következménye volt, hanem fontos szerepet játszottak a külső tényezők is (pl. sors, állam stb.), ezért a néző együttérzése fokozottabb volt, mint a modern tragédia esetében.

Már pusztán a két bemutatott világkép alapján rengeteg következtetést lehetne levonni az antik és a modern ember ízlésének változását illetően, Kierkegaard azonban még egy példával szemlélteti az olvasó számára a változást. Esszéjében bemutatja egy modern tragédia főhősnőjét, aki azonban ismerős lehet az olvasó számára, hiszen egy antik tragédiából hívta életre, ő lesz Antigoné. A szerző tartja magát az eredeti tragédia történetéhez, azonban bizonyos pontokon változtatásokat iktat be, ezzel „modernné” alakítja Antigonét, s tökéletesen érzékelteti, hogy kora színházlátogató nézőjének ízlése miben is változott az antikvitáshoz képest.

Az alaptörténetet megtartja, azonban a modern változatban Antigoné az egyetlen, aki tud apja, Oidipusz bűnéről (aki apját megölte, ezzel Théba királya lett, saját édesanyja pedig feleségévé, gyermekeinek anyjává lett). S mivel egyedül Antigoné tud apja bűnéről, ezért titkát mélyen lelkében őrzi, emiatt pedig szorong: *„Élete nem úgy alakul, mint a görög Antigonéé, nem kifelé, hanem befelé fordított, a színhely nem külső, hanem belső, a szellem színhelye.”*³⁷ Antigoné szorong a múlt és a jövő miatt, folytonos kétségbeesésben él. A modern történetben így a hangsúly a szorongásra helyeződik, a totális világkép pedig darabokra hullik. S éppen ezért – a totális világkép hiánya miatt – képtelen a modern néző mély bánatot átélni. Antigoné befelé forduló, rejtett, csendesen fájdalmas életet él, képtelen felelősséget vállalni apja titka iránt, s végül ez okozza vesztét, hiszen képtelen együtt élni titkával, azonban felvállalni sem meri azt a külvilág s szerelme előtt, s így halál a sorsa.

A két világkép összevetéséből és az „antik és modern Antigoné” összehasonlításából megállapíthatjuk, hogy a modern néző ízlése rengeteget változott az antik emberéhez képest. A modern közönség ízlése már nem követeli meg a totális világkép felmutatását – hiszen saját maga sem ilyen világban él. Egocentrikusabb, befelé fordulóbb alkatú lett, saját sorsa, nem pedig közössége sorsa érinti meg. A modern ember visszautasítja az antik tragikum szomorúságát, helyette önmagát helyezi előtérbe, s pontosan emiatt kerül a lehető legtávolabb emberi voltától. Nélkülözi a könnyőületességet, ingerküszöbe sokkal magasabb, mint elődeié, a rút, a halál, a titkok már nem borzasztják el olyan mértékben. Az antikok által nagyra tartott „jó ízlés”, a harmónia, a szépség, az ezekre irányuló értékítéletek kiveszni látszanak lelkéből. Kierkegaard írásából ezekre a számomra szomorú – azonban sajnos még ma is aktuális, sőt egyre fokozottabban aktuális – következtetések vonhatók le a modern ember ízlésének változásáról.

37 Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban, in: Soren Kierkegaard: Vagy-vagy, Osiris, Bp., 1994. Fordította: Dani Tivadar, 152. o.

Ha Gadamer hermeneutikai szemléletmódjával vizsgáljuk a két korszak ízlésváltozásának okát, akkor a gyökereket egyértelműen a világváltozásban vélem felfedezni. Ahogy megváltozott a modern ember világváltoztatása (önmaga egyre nagyobb mértékben való előtérbe helyezése), úgy változott meg a kor színházi ízlése is. Más eszközökkel, más „nyelven” lehet hatni a modern ember érzéseire a változások miatt. Az eszközök, azok a bizonyos arisztotelészi mozgáspontok, a történet, a jellemek, a nyelv, a gondolkodásmód, a díszletezés és a zene azonban ugyanúgy szerves alkotórészei a drámáknak – Kierkegaard alapállítása tehát minden változás ellenére is igaz. Lehet, hogy a modern ember színházi ízlését elsősorban nem a történet vagy a gondolkodásmód részletes ábrázolása ragadja meg, mint régen, hanem sokkal inkább a jellem előtérbe kerülése, az viszont vitathatatlan, hogy az elemek változatlanok. Csupán hol nagyobb, hol kisebb hangsúly kerül egyik elemről a másikra a különböző korszakokban. A hermeneutikai kör és a hagyomány tehát továbbra is él. Napjaink nézői is ugyanannak a hermeneutikai univerzumnak a részesei, melynek részesei voltak az antik nézők és Kierkegaard kortársai is. A hagyomány, mely átível a korszakok között alapjaiban nem változott – csupán az, ahogy mi magunk értelmezzük ezeket a hagyományokat, s ezzel ízlésünk is korszakról korszakra formálódik.

Összegzés

Kierkegaard és a drámatörténet megjelenésével végül elérkeztünk a ponthoz, mely Gadamer számára kiemelt fontosságú: a művészethez. Gadamer hermeneutikai filozófiájának egyik alappillére a művészet tapasztalata, a művészet az a „csoda”, melynek tapasztalatán keresztül feltárulhat egyfajta igazság. Ahogy Lukács György, a XX. század egyik legismertebb magyar filozófusa írja egyik esszéjében: *„A tudomány tartalma miatt érdekel minket, a művészet formái kedvéért; a tudomány a dolgokat és a dolgok rendjét adja nekünk, a művészet lelkeket és sorsokat ad.”*³⁸

S valóban: elődeink műalkotásaiban egytől egyig ott él az igazságnak egyfajta személyes, szubjektív tapasztalata. Minden egyes szobor, festmény, irodalmi alkotás vagy színdarab őriz valamit az élet, az egyéni, szubjektív élet, az alkotója szemszögéből látott élet igazságából. Ezek teremtik meg azt a hermeneutikai univerzumot, melynek mindannyian részesei vagyunk még ma is. S bár túlzás lenne azt állítani, hogy ugyanabban a hermeneutikai univerzumban élünk, mint éltek mondjuk több száz évvel ezelőtt, hiszen az örökség egyre bővül, s ezentúl maga Gadamer is beszél különböző horizontokról a művészet kapcsán, azonban azt gondolom, hogy a hagyománytörténet, mely átível a korszakok felett, összeköt minket elődeinkkel – csupán a hangsúlyok változnak egyes korszakokban. Véleményem szerint ez az egyik legszebb örökség, melyet ránk hagyhattak apáink.

38 Lukács György: Az esszé lényegéről és formájáról, Levél a „kísérlet”-ről (Levél Popper Leó-nak), in: A lélek és a forma, Napvilág Kiadó Kft, Bp., 1997. 14. o.

Gadamer szemléletmódjával, a hermeneutikával ezeket a hagyományokat átfogóan tudjuk vizsgálni – erre tettem kísérletet dolgozatomban az ízlés történetét tekintve.

Az ízlés történeti változásainak áttekintését munkám egyik legfontosabb, legszükségesebb részének tartom, hiszen ez a történeti áttekintés segít hozzá minket, hogy képesek legyünk folyamatában látni az egyes korok ízlésfilozófiai elméleteit, ez segít a hagyománytörténet megértésében.

A történeti áttekintés során megpróbáltam a számomra fontosnak tartott kérdésekre keresni a válaszokat. Így elsősorban az ízlés mibenléte körül forogtak leírásaim. Arra, hogy mi az ízlés, mint láthattuk, egyértelmű, definíciószerűen meghatározható válasz nem adható. Az ízlés, a jó ízlés szinte minden korszakban más és más kritériumokkal bírt, azonban mégis megfigyelhető egyfajta konszenzus az egyes elméletek között.

Az egyik ilyen fontos egyetértés a különböző korok nagy elmélkedői között az ízlés társadalmi jellegére vonatkozik. Szinte minden korban – még akkor is, ha pusztán az egyén a priori adottságának tekintik az ízlést – megfigyelhető, hogy az ízlés formálható, képlekeny, a társadalmat összekapcsoló „tulajdonságként”, érzékként fogható fel. Ez az a megállapítás, amely elvezet a *sensus communis* fogalmához, melyet megpróbáltam a lehető leg részletesebben körüljárni dolgozatomban.

Gadamer ízlésfilozófiájáról elmélkedve megkerülhetetlennek láttam a nagy előd, Kant tanításainak értelmezését, azonban ezen felül fontosnak tartottam, hogy Gadamer ízlésre vonatkozó új megállapításaira is kitérjek, s ne csak a hermeneutikai szemléletmódot kölcsönözsem tőle. Így kerülhetett sor külön alfejezetben a divat tárgyalására.

A divat nemcsak Gadamer életművében jelentős, hanem napjaink egyik legjellemzőbb tendenciája is. A divat átszötte életünket, meghatározó része mindennapjainknak – talán sokkal meghatározóbb, mint azt elsőre gondolnánk. Korunk felgyorsult világában, a média egyre nagyobb kiterjeszkedése idején a divat életünk szinte minden pillanatát képes befolyásolni. A legegyszerűbb választásainktól kezdve az érdeklődésünkön keresztül, a különböző divathullámok mentén szerveződő társaságokig mindenhol jelen van a divat. S mint arra Gadamer is felhívja a figyelmet, sajnálatos módon a divat és a stílus fogalma egyre inkább elmosódni látszik, mintha a társadalom lassan nem lenne képes különbséget tenni a két fogalom finom árnyalatai között.

Szintén nagyon fontosnak érzem Kierkegaard *Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban* című írásának beemelését dolgozatomba. Nemcsak a már említett művészettapasztalatát hozza el számomra ez az írás, hanem rengeteg mindent elárul saját korunk ízléséről is. Kierkegaard írását saját korát meghaladva még ma is roppant aktuálisnak tartom – gondolok itt például arra, ahogy az ember egyre inkább megpróbálja kiszakítani magát a hagyománytörténetből, s megpróbál minél önállóbb, minél „felelősségteljesebb” individuum lenni. Kérdés, hogy ezt a felelősséget elbírja-e, vagy Kierkegaardnak van igaza, és neveltségessé válik. A kérdésre biztos választ természetesen nem adhatunk véleményem sze-

rint, viszont azt mindenképpen igaznak látom, hogy egyre inkább elfeledjük a hagyománytörténetünket. Egyre kevésbé foglalkozunk az örökségünkkel, melyet ránk hagytak, egyre kevesebb figyelmet szentelünk a művészeteknek, s egyre inkább a tudomány biztos válaszai között keresünk bizonyosságot, ahelyett hogy hagynánk, hogy a művészet tapasztalatán keresztül többféle horizont táruljon fel szemünk előtt. Ahogy Lukács György gyönyörűen összefoglalta: *„Adatok mindig vannak, és mindig bennük van minden, de minden időnek más görögök kellene, és más középkor, és más reneszánsz. És minden igazi idő megteremti őket magának, és minden újonnan látás újonnan teremtés, és csak a közvetlenül egymás után következők érzik hazugságnak apáik álmait, és szegeznek szembe velük új »igazságukat«”*.³⁹

Pedig a hagyománytörténet körülöttünk él – pontosabban: mi élünk a hagyománytörténetben. Ennek a hagyománytörténetnek próbáltam nyomába eredni dolgozatomban, első sorban az ízlés történetére koncentrálni, s jutottam el a művészet tapasztalatáig. Fontosnak érzetem, hogy az ízlés mellett bekerüljön a művészet tapasztalata is szakdolgozatomba, hiszen Gadamer pontosan a hagyománytörténetben és a művészet tapasztalatában vélte felfedezni az „igazság tapasztalatát”.

Bibliográfia

- Arisztotelész: Nikomakhoszi etika, Magyar Helikon, Budapest, 1971. Fordította: Szabó Miklós
- Baumgarten, Alexander Gottlieb: Esztétika, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999. Fordította: Bolonyai Gábor
- Burke, Edmund: Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2008. Fordította: Fogarasi György
- Cseke Ákos: A középkor és az esztétika, Akadémiai Kiadó Zrt, Budapest, 2011.
- Friedenthal, Richard: Goethe élete és kora, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1971. Fordította: Györffy Miklós
- Gadamer, Hans-Georg: Igazság és módszer – A filozófiai hermeneutika vázlata, Második, javított kiadás. Osiris. Budapest. 2003. Fordította: Bonyhai Gábor
- Goethe, Johann Wolfgang: Faust – Válogatott versek. Magyar Könyvklub, Budapest, 2003. Sorozatszerkesztő: Petz György
- Greguss Mihály (szerk.): Az esztétika kézikönyve, Kalligram Könyv-és Lapkiadó Kft., Pozsony, 2000.
- Hume, David: A kifinomult ízlésről és a szenvedélyességről, in: David Hume összes esszéi I., Atlantisz, Budapest, 1992. Fordította: Takács Péter
- Kant, Immanuel: Az ítélőerő kritikája, Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2003. Fordította: Papp Zoltán

39 Lukács György: Az esszé lényegéről és formájáról, Levél a „kísérlet”-ről (Levél Popper Leó-nak), in: A lélek és a formák, Napvilág Kiadó Kft, Bp., 1997. 26. o.

- Kierkegaard, Sören: Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban, in: Vagy – Vagy, Osiris, Budapest, 1994. Fordította: Dani Tivadar
- Kosztolányi Dezső összes versei, Osiris Kiadó, Budapest, 2002.
- Loboczký János: A kanti szép fogalom gadameri perspektívából, in: Pro Philosophia, 2005/42.
- Lukács György: Az esszé lényegéről és formájáról, Levél a „kísérlet”-ről (Levél Popper Leónak), in: A lélek és a formák, Napvilág Kiadó Kft., Budapest, 1997.
- Mersch, Dieter és Ingebord Breuer: Művészet, mely szerint nem lehet igaz, Dieter Mersch és Ingebord Breuer interjúja Hans-Georg Gadamerrel, in: Gondolat – Jel, Szeged-Pécs, 1992/II., Fordította: Krémer Sándor
- Phaidrosz, Platón összes művei kommentárokkal, Atlantisz Könyvkiadó Kft, Budapest, 2005. Fordította: Simon Attila
- Radnóti Sándor: Jöjj és láss! – A modern művészetfogalom keletkezése – Winckelmann és a következmények, Atlantisz, Budapest, 2010.
- Shaftesbury, Lord: Sensus communis – Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2008. Fordította: Harkányi András
- Tatarkiewicz, Wladyslaw: Az esztétika alapfogalmai, Kossuth Kiadó, Budapest, 2006. Fordította: Sajó Sándor
- Xenophón: Emlékeim Szókratészről, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986. Fordította: Németh György
- Zoltai Dénes: Az esztétika rövid története, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1972.