

A táj*

Az esztétikum funkciója a modern társadalomban

I.

Petrarca 1335 április 26-án fivére kíséretében elindul, hogy megmássza a Mont Ventoux-t, amely Avignonban és Carpentrasban gye-
rekkora óta a szeme előtt volt¹. Ezzel a hegymászással Petrarca
azok közé az olaszok közé tartozik, akik (ahogyan *Jakob Burck-*
hardt mondja) elsőként, a „kutatás és tudás”-tól eltérő „különös ér-
telemben” a természet közelébe kerültek mint „... a legelső az
újabb korban, akik a táj alakját, mint valami többé vagy kevésbé
szépet vették észre és élvezték”² (1.) A beszámoló, amelyet közvet-
lenül azután ír „egyszerű szállás,-án, miután lejött a hegyről, mu-
tatja, hogy mindez számára is új, addig ki nem próbált, és a végén
érthetetlen vállalkozás volt — „Az a vágy ösztökélt csupán,...
(hogy) olyan csúcsot láthassak, amelyik magasságáról híres.” Előző
nap Liviusnál olvasott Fülöp macedóniai királyról, aki a thesszáliai
Haimónt mászta meg, mert „hitt a hírek”, hogy a csúcsról egy-
szerre lehet látni az Adriai — és a Fekete-tengert. Mindenekelőtt ez
szabadítja fel Petrarcat, hogy régóta dédelgetett tervét keresztül-
vigye: „Azt, amif egy öreg királytól sem vettek rossznéven”, „egy fi-
atal magánembertől” bizonyára elnézik

* *Landschaft*, In: Joachim Ritter: Subjektivität. Frankfurt 1975.

¹ Levél Diogini da Borgo San Sepolcróhoz In: Petrarca levelei. Bp.1962.
82–93.old.

² Jacob Burckhardt: A reneszánsz Itáliában. Ford. Elek Artúr. Képzőművé-
szeti Alap Kiadóvállalata, Bp. 178.old.

Később, az indulás után, vállalkozásának újdonsága és szokatlansága ismét tudatosul benne; látja, hogy az még a hegy lejtőin lakó nép számára is meglehetősen szokatlan és ijesztő: „Meglátott bennünket egy öreg pásztor, akire a hegy egyik völgyében bukkantunk, és szapora beszéddel próbált visszatartani a felmeneteltől. Elmondta, hogy — immár ötven éve — ő is engedett ifjúi hevének, és fölmászott arra a csúcra, de nem hozott vissza onnan egyebet, mint azt, hogy bánta kemény fáradtságát, és a tövisek, meg a bozót megszagatták a ruháját és lehorzolták a bőrét És hogy sem előtte, sem utána nem hallott soha senkiről, aki ezt a próbát megkísérelte volna.”

Amikor Petrarca több, a legkönnyebb felfelé vezető ösvény megtalálására tett hiábavaló próbálkozás után kimerülten és elkedvetlenedve lepihent, „a testről a szellemre röppent” sebes gondolata, és a hegymászást a boldog élethez való fölemelkedéssel hasonlította össze, így kísérelve meg értelmezni és igazolni a vállalkozást, mivel a boldog élet „ugyanúgy magas helyen van. Mint mondják, 'szűk az ösvény', melyen oda fel lehet jutni.” Mivel „a test mozgása kézzelfogható, de láthatatlan és titkos a léleké”, összehasonlítható a Mont Ventoux azzal a csúcscsal, ahol „a végső cél” van, „utolsó pontja földi vándorlásunknak”. „... ami ma, miközben a hegyet mászad, annyszor megbizonyosodott előtted, ugyanaz szokott megésmi mind veled, mind a többiekkel, akik a boldog életre törekzenek”

Később azonban megmutatkozik, hogy a természethez mint tájhoz való odafordulás, amelyet Petrarca az út során megtapasztal, ellenszegül annak az értelmezésnek, amelynek alapjául a Petrarca számára Augustinus közvetítésében ismerős, az Egész szemléléséhez való filozófiai és teológiai felemelkedés szolgál Kivezet annak összefüggéséből.

Amikor Petrarca végül ott áll a csúcson, és — a levegő szokatlan leheletétől és a szabad kilátástól „zsibbadtan” — ismét csak Augustinus értelmében saját létezéséhez és életéhez fordul: a természet látványától körülvéve találomra felüti a Vallomásokat, amelyet mindig magával hord, bekövetkezik a fordulat. Ezt olvassa: „Íme, összevissza csavarognak az emberek, hogy megcsodálják a hegyek csúcsait, a tenger iszonyatos taréjait, a folyók roppant kanyargásait, az óceán tágas tereit, a csillagok futását, de magukra ügyet sem vetnek”³

³ Aurelius Augustinus: Vallomások Ford. Városi István. Gondolat Budapest 1982. X.8.15.

Petrarca valósággal megsemmisül. Világossá válik számára, hogy a hegy meghódítását, amelyre mégis vállalkozott, hogy a látványban való gyönyörködésben a szerető Istent jelenítse meg saját maga számára, Augustinus mint „önfelejtést” elutasítja. Megkéri fivérét, „aki szerette volna hallani” — ti. az Augustinus-szöveget —, hogy „ne háborgassa” őt Becsukja a könyvet, haragszik magára, „mivel földi dolgokat csodálni meg nem szűnök” — „... mikor pedig már a pogány filozófusoktól is megtanulhattam volna, hogy inkább az emberi lelket kell csodálni.” Petrarca tehát nem tudja a lélek lendületében elkezdett és megtapasztaltat mozgásban tartani. „Eluntam nézni a hegyet”, írja, és lefelé menet „a lélek szemeit” saját benseje felé fordítja. A Mont Ventoux, amely annyira megigézte, minden ragyogását elveszti. „...és a hegy fenséges csúcsa alig könyöknyinek tűnt előttem az emberi méltóság magasságához képest.”

Petrarca e beszámolójának rendkívüli és általános jelentősége abban rejlik, ahogyan ő maga a hegymászás indítóokaira reflektál. Ebben a reflexióban válik megfoghatóvá az a szellemi összefüggés, amelyből egyrészt történetileg a természethez mint tájhoz való fordulás származik, és amelyből az másrészt — egy fordulatban, amely ettől távol marad — kifelé vezet. Minden fogalom és elképzelés, amelyekkel Petrarca megpróbálja vállalkozását értelmezni és fogalmivá tenni: a lélek felemelkedése a testitől a nem-testihez az Énnek Isten felé való fordulásában, a természet szabad szemlélése mint a lélek belső mozgása, amely a „boldog élet”-re irányul — mindez a kezdetektől a filozófiával *θεωρία του χόσμου* (2.)-hoz tartozik — a neoplatonizmusba és a kereszténységbe átültetve. A természethez mint tájhoz való fordulás ezt történetileg és objektíve feltételezi. A „Kosmos” „világrend”. Ha a „Kosmos” helyén, mint a korai és első filozófusoknál, azután *Arisztotelész*nél és a késő-hellenisztikus filozófia *Arisztotelész-követőinél* a *φύσις*, „természet” mint eredeti fogalom áll, ezalatt mindig az „egész természet” — mint a teória tárgya — értendő, amely minden természeti létező számára alapul szolgál, és jelen van benne. (3.) Ennél fogva a természet szemlélésének (*θεωρία*) az a filozófiai jelentősége, hogy benne fordul a szellem a mindent átfogó „egész” és „isteni” felé. Csak így érthető, hogy *Arisztotelész* miért nevezi az ión természetfilozófusokat egyaránt „fiziológusoknak” és „teológusoknak”: akik „a természetről beszélnek”, egyúttal „az Isteni körül gyülekeznek”. A teória jelentése: figyelő szemlélődés (*anschauende*

Betrachtung). De ez többet jelent valaminek tetszőleges és meghatározatlan szemlélésénél. A „teória” az ünnep és az istenek tiszteletere rendezett ünnepi játékok szférájába tartozik, és pontos jelentése: szemlélés, amely az istenhez fordul és része van benne. Arisztotelész ebben az értelemben használta és vitte át a filozófiába a teória fogalmát; a filozófia „teoretikus” tudomány; ilyen módon „teologikusnak” nevezhető. (4.)

Később ezt az átvitelt, mint annyi mindent, *Pythagorasnak* tulajdonították; arra a kérdésre, hogy mi a filozófia, a hagyomány szerint ezt válaszolta: minden ember a világrendbe mint isteni ünnepbe született; mialatt azonban egyesek azért vannak az ünnepen, hogy szórakozzanak és másoknak portékáikat eladva üzleteket kössenek, a filozófusok azok, akik szemlélődve a világrend felé fordulnak, és „teóriájukban” beteljesítik az isteni ünnep értelmét. (5.) A teóriának ez az ünnep-értelmezése azután századokon keresztül ismert volt. Alexandriai *Philón* azt mondja, hogy a „bölcsség fiai” számára, távol a piac forgatagától, „az év körforgása egyetlen ünnepet” alkot. (6.) Aki a szemlélődésnek él, azzal (*Clainvaux-i Szent Bernát* szavaival) „nem akárhol, hanem a templomban” találkozhatunk (7.) Augustinusnak, akár a platonikusoknak, minden dolgok és az „egész világidő” szépsége az a „hang”, amelyen minden, ami van, „Istent vallja és dicséri”. Ezért az az ember, aki szemlélődve a világ és az egész természet felé fordul, követi e hang hívását. Teóriájában ismétli a dicséretet, amelyben az élők Istent vallják (8.)

A teória fogalma egyúttal elhatárolja a filozófiát a gyakorlati cselekvéstől. Amíg a filozófia „teoretikus tudománnyá” (*ἐπιστήμη*) nem válik, a „művészetekhez” (*τέχναι*) tartozik mint az őket hordozó tudás, és így a szükségletek kielégítésének és a „szükségyszerűségnek” szolgálatában áll; a filozófia mint teoretikus tudomány „szabad” megismerés; általa lép ki az ember a gyakorlat és annak céljai köréből; átlépi, „transzcendálja” azt, hogy az Egész szemléletéhez emelkedjen. (9.) Augustinus ezt a „kilépést” az Isten láthatatlanságához való felemelkedés értelmében azután úgy is meghatározza, mint elfordulás az „uti”-tól, azaz a hasznosságtól a „frui”-hoz, az élvező szemlélődéshez (10.)

Azok a fogalmak tehát, amelyekkel Petrarca az általa elkezdett értelmezni próbálja, a „teória” fogalmi a görög filozófia értelmében: kilép megszokott jelenvaló létéből; „transzcendálja” azt Felmegy, minden gyakorlati célt maga mögött hagyva, a hegyre, csu-

pán attól a vágytól hajtva, hogy lásson, hogy szabad szemlélődés és teória révén részesüljön a természetben és Istenben. Szabadon megy fel a hegyre, hogy „saját akaraterejét és a csúcson nyíló kilátást élvezze”. (11.) Mindezt a „teória” szellemi összefüggéséből alapozza meg. Ennek általános jelentősége van. A filozófiai teória-hagyomány Petrarca által átvett meghatározottságai a természethez mint tájhoz fűződő viszonynak szerves részét képezik. Ez ad a Mont Ventoux megmászásának korszakos jelentőséget. Természet mint táj: a teoretikus szellem gyümölcse és terméke.

Amint azt már Petrarcanak az öreg pásztorral való találkozása is mutatja, a táj a természetben élő nép számára idegen, nincs közöttük kapcsolat. A hegy az a hely, ahonnan a vihar érkezik, vagy az istenek lakóhelye: a boiötiai Helikonról a múzsák éjjeli ködben ereszkednek alá, hogy a lejtőkön nyáját őrző Hésziodoszt költővé avassák (12.) A természet az ott lakóknak eredetileg a munkálkodó jelenvalóléthez fűződő természet: az erdő a faanyag, a föld a szántóföld, a víz a halastó. Ami az így körülhatárolt területen kívül esik, idegen marad: nincs semmi ok kimenni, a „szabad” természetet önmagáért felkeresni és odaadóan szemlélni. Ezért a természet csak annak a számára lesz táj, aki oda „kimegy” (transcensus), hogy „kint” szabad élvezet útján részesüljön magában a természetben, amely az Egészben és Egészként van jelen: „Ha párázik körülöttem a gyönyörű völgy, és a nap fent pihen erdöm áthatolhatatlan sötétjének felszínén (mondja Werther)... és érzem a Mindenható jelenlétét, aki a saját képére teremtett bennünket, a Mindeneket Szerető leheletét, aki örök gyönyörűségben lebegve tart és megtart...”⁴. *Carus*, orvos, festő és Schellingtanítvány a tájfestészetről szóló leveleiben a természetet mint tájat nyomatékosan és tudatosan olyan fogalmakkal határozza meg, amelyek a filozófiai teória-hagyományhoz kötődnek. Ami tájként jelen van, azt ő „a teremtés örökké tartó élete”, „az abszolút legmagasabb”, amely „ősforrása” (ti. a természeté), „nagyság” és „a természet egésze”, „benne lakozó törvény”, „a világ ősereje és lelke” elnevezésekkel illeti. Így lesz *Carus* számára az ég „levegő és fény összessége” és így mint „a végtelen valóságos képe” és általában „a táj legszükségesebb és legcsodálatosabb része”. (13.) Az ég a filozófiai teória-hagyományban mindig

⁴ Goethe: Werther szerelme és halála. Ford. Szabó Lőrinc. Szépirodalmi Budapest 1983. 9. old.

a kozmosz mint „világrend” láthatósága és annak ragyogó jelenvalósága. Minden, ami a szellemtörténetben az eget jelenti — a „csillagos ég fölöttem” és „az erkölcsi törvény bennem” kanti összefüggéséig —, kozmosz és ég eme régi azonosságából táplálkozik: „De mikor fogom megfesteni a csillagos eget — azt a képet, amely mindig foglalkoztat?” — kérdezi *Van Gogh E. Bernhardhoz* írott levelében. (14.) Az égbolt megfestésének vágyában az munkál, amely kezdetétől fogva a teória tárgya.

Számtalan példa és adalék kínálkozik a tájnak és a természet filozófiai teóriájának belső összefüggéséhez Ezek azt bizonyítják, hogy Petrarcanak a hegymászáshoz adott önértelmezésében a természet mint táj számára történetileg konstitutív elv mintegy szellemi elsőbbséget élvez Felfedezése a teória-hagyomány összefüggésében jön létre. Az egész természet szabad szemlélete — századokon keresztül, Görögország óta a filozófiai fogalom egyedüli lényege — a szellemnek a természethez mint tájhoz való fordulásában új alakot és formát kap.

Ám ugyanakkor zátonyra fut Petrarca kísérlete, hogy a Mont Ventoux megmászását besorolja a teória-hagyományba. A dolog úgy végződik, hogy Petrarca kénytelen az általa elkezdettet megtagadni és mint valami evilági dolog hiú csodálatát elvetni. Mit jelent ez? Mindenképpen elhibázott lenne azt gondolni, hogy az érzékelhető természet a filozófiai teória számára, akár annak kései újplatonikus és keresztény formájában, csupán a lényegtelen lenne, amely kívül esik a szellemihez forduló fogalmon. Az érzékelhető itt mindig azt az elemi pozitív jelentést hordozza, hogy benne a Létező jelenvaló és benne látható. Így felébreszti a szellemet; az Egész és az Isteni szemlélésére bírja. (15.) De a döntő az, hogy a filozófiai teória számára, túl az iskolák összes különbségén, az érzékelhetőben megmutatkozó Egész ugyanebben az érzékelhetőben nem ragadható meg és mint érzéki nem jeleníthető meg. A világrend, az Isteni, a Lét, az egész természet igazsága mindenekelőtt a filozófia és a neki alárendelt szabad teoretikus tudományok fogalmaiban jelenik meg. A filozófiai teória itt a szó pontos értelmében az az alap, amire az Egész utalva van, hogy önmagaként megmutatkozhasson és a szellem számára jelenvaló lehessen. Ez az alapja annak, hogy a görögöknél (ahogyan Schiller mondja) különös módon miért „oly kevés nyomát találjuk annak a szentimentális érdeklődésnek, amellyel mi újabbak tudunk csüggni természeti jelenségeken és termé-

szetes jellemeken." A természet mint táj eme „különös” hiánya objektíve megalapozott: a filozófiai teória talaján nincs a szellemnek alapja egy önálló, a fogalmi megismeréstől különböző szerv kialakítására, amely a látható természet megjelenítésére és szemlélésére alkalmas lenne. Az ég a ház felett, és a föld, amely azt tartja, már azokkal a fogalmakkal tudott és kimondott, amelyekkel a teória az Egészet felfogja. A teória így minden érzékelhető — a szépet is — hatalmánál fogva magában foglal. Ennélfogva a szem előtt lévő, mint az embereket körülvevő látható természet bizonyos mértékig hatástalan marad. Nem kíván kilépést. Már tud róla és megjeleníti a filozófia teóriája, amelynek helye az iskolákban, a kolostori cellákban és a lélek mélyén van. A természet hangja „belül” és nem „kívül” hallgattatik meg. Mit jelent akkor az, hogy Petrarca — az ő számára végül is megfoghatatlan — hegymászásával kezdődik az a történet, amelyben a természet mint táj a filozófiában és a tudományban felfogott természet mellé kerül? Mi kényszeríti arra a szellemet, hogy az újkor talaján kialakítsa az „egész” természet mint „az isteni” elméletének organonját, amely a természetet mint tájat nem fogalmilag, hanem az esztétikai érzékben, nem a tudományban, hanem a költészetben és a művészetben, nem a fogalom, hanem a természetbe való élvező kilépés transzcenzusával jeleníti meg? Hogyan lesz a „hegycsúcsok, a tenger iszonyatos taréjai, a folyók ropant kanyargásai, a csillagok futása” szemlélődő csodálata, amelyet Petrarca mint augustinusi értelemben vett „önfelejtést” elutasít, a „teória” addig ismeretlen formájának alapjává? Mit jelent az, hogy a természetnek mint tájnak esztétikai felfogása végül nem kevésbé egyetemes, mint amennyire az a tudományok tárgyának tekintett természetfogalom?

II.

A táj az a természet, amely a látványban egy érző és érzékeny szemlélő számára esztétikailag jelenvaló: a várossal határos mezők, a folyó mint „határ” „a kereskedelem... hordozója”, „nehézség, amivel szembenéznek a hídépítők”⁵, a hegységek és a sivatagok a páztorok és a karavánok (vagy olajat keresők) számára még nem „táj”. Csak akkor lesz azzá, ha az ember gyakorlati cél nélkül „szabadon”

⁵ T. S. Eliot, *Dry Salvages*, ford. Vas István, in.: *Verseik, Drámák, Macskák könyve*, Európa Budapest, 1986.

élvező szemlélődésben fordul felé, hogy önmaga lehessen a természetben. Az ember kilépésével a természet megváltoztatja az arcát. Ami máskor hasznos vagy mint parlag haszontalan, és ami évszázadokon keresztül észrevétlen maradt vagy ellenséges idegen volt, naggyá, fenségessé és széppé lesz: esztétikai értelemben tájjá válik. Egy 1765/67-ből származó, a Grindelwaldról szóló útleírásban csak azokról a veszélyekről esik szó, amelyek „szakadékok” és „kiugró sziklafalak” képében leselkednek az utazóra; hallani „a keselyűk és más ragadozó madarak hangját”, amely „fokozza e vad pusztaságok borzalmát”, ami „a havasok szörnyű méltóságában” van. Ugyanerről az alpesi tájról a természethez való esztétikai odafordulás nyelven: „Csak annak lehet fogalma minderről a nagyszerűségről és pompáról, aki maga is állt már odafönt, és ez azután életének legszebb és legfelejthetlenebb órái közé fog számítani... , azokhoz az órákhoz, amelyekben közelebb érezzük magunkat a világ lelkéhez” (16.)

Lebegő, az érzékeny szemlélő odafordulásához kötött és esztétikai közvetítés híján elillanó létével a táj egyrészt a filozófiai teória származéka a tájba, hogy a „szabad”, a használat alól feloldozott természetben mint magában a természetben legyünk. Ehhez kapcsolódott *Alexander von Humboldt*. (17.) Ő volt az, aki — jóllehet utoljára — a természet mint táj esztétikai felfedezését és megjelenítését a „kozmosz”-ra irányuló „teória” összefüggésében fogta fel. „Entwurf einer physischen Weltbeschreibung” című műve (ahogy az 1844-es előszavában írja), abból az „igyekezet”-ből mint „fő indíttatás”-ból származott, hogy „a testi dolgokat általános összefüggéseikben a természetet mint belső erők által mozgatott és megelevenített Egészet” fogja fel, és hogy ily módon általános „természetleírást” adjon, mint a kozmosz jelenségeinek áttekintését, „a világúr legtávolabbi ködfoltjaitól és keringő ikercsillagaitól a földi jelenségekig” „egy világnézet történetében, azaz a természet egészében ható erők összhatása fogalmának fokozatos felismerésében”. Ám a természet mint „egység a sokaságban”, mint „természeti dolgok és erők összefoglalása” és „eleven egész” ilyen szemlélete már nem magától értetődő. Humboldt a veszélynek azzal a tudatával fordul hozzá, hogy a szellem alulmaradhat „az egyesek tömegével” foglalkozó fizikai kutatás gyors elterjedésével szemben. Ezért itt újból emlékeztet „az ember azon magasztos feladatára”, hogy „megragadja a természet szellemét, amely a jelenségek leple alatt rejtőzik”, és így a természetet mint Egészet fogja fel és „az empirikus megfigyelés nyersanyagát mintegy ideák által uralja”.

Ez a megközelítés azonban feltételezi, hogy eszköze, a felfedező tudományok és „a kombináló értelmi tevékenység” egyenrangú tár-saként, az „élvezet” ilyen „világnézetének” „ösztönzője”, és eme „él-vezet” számára szavatolja „a természetnek az erőhatásokat figye-lembe nem vevő szemléletét”. Segítségével átjár minket „a szabad ter-mészet érzetében” annak „örök törvények általi létezésének sejt-elve”. Amíg a filozófiai teória-tradícióban az újkor küszöbéig az ész-fogalom egyedül képes volt megjeleníteni a természetet mint koz-moszt, Alexander von Humboldt számára az, amit közvetlen kapcso-lódásban (θεωρία τοῦ κόσμου), „világnézet”-nek nevez, immár eszté-tikai közvetítésre van utalva. Az Egész szemlélete feltételezi, hogy „az objektumok köréhez”, ahogy azok „megfosztva a fantáziától, a ter-mészetleírás tiszta objektivitásához” tartoznak, a „belső világ” lép, amelyből „a külső érzékek által felfogott képnek az érzésre és a köl-tőileg meghatározott képzelőerőre való reflexiója” fakad. A természet mint esztétikailag felfogott táj a természettudománynak a metafizikai fogalomtól elszakadt tárgyi világa ellenében átvette azt a funkciót, hogy „szemléletes”, a belső világból eredő képekben a természet egészét és a „a kozmosz harmóniáját” közvetítse és az ember számára esztétikailag jelenvalóvá tegye: „Hogy a természetet teljes nagyságá-ban ábrázolhassuk”, nem szabad „csupán a külső jelenségeknél időz-nünk”; a természetet oly módon is ábrázolnunk kell, „ahogyan az az emberi bensőben tükröződik, ahogyan e reflexió által hamarosan a mítoszok ködvilágát bájos alakokkal népesíti be és kibontja az áb-rázoló művészeti tevékenység nemes csíráját”

Itt Alexander von Humboldt amilyen nagyszerűen, olyan mé-lyértelműen mondja ki az Általánost: abban a történeti korszakban, amelyben a természet, annak erői és anyagai a természettudomá-nyok és az azokra alapozott technikai használat és kizsákmányolás „tárgyává” válik, a költészet és a képzőművészet vállalja fel, hogy ugyanezt a természetet — nem kevésbé egyetemesen — az érzé-keny emberre való vonatkozásában felfogja és „esztétikailag” meg-jelenítse. *Descartes* és *Jan van Goyen* ugyanabban az évben, 1596-ban született. A newtoni természet kanti filozófiája maga mellett tudja a költészetet, amely itt, „ahol most, mint bölcseink mondják, lélektelenül kering egy tűzgolyó”, megénekli az Istenitől megeleve-nített, mostani valóságában hanyatló természetet. (18.) Tekintettel arra a reflexióra, amelyben költők és festők feladatuk értelmezését keresik, megmutatkozik, hogy tudományos objektiváció és esztéti-

kai megjelenítés egyidejűsége a természet vonatkozásában nem véletlen. Az esztétikai érzéket valamely hatalom fölön csípi és ábrázolásának eszközevé teszi, mert nélküle kimondatlan és láthatatlan maradna. *Cézanne* egy alkalommal (*Tintoretto* kapcsán) „kozmosz megszállottság”-ról beszél, amely „felemészt bennünket”. Festés közben, miként egy „optikai eszköz”, feloldódik a természet felé irányuló mozgásban, amely „megszállja Énjét”, hogy az eltűnő természet benne manifesztálódjon: „Fel akarok oldódni a természetben, vele együtt csírázni, a sziklák makacs hangját, a hegyek értelmes önfejlését, a levegő folyékonyságát, a nap melegét birtokolni. Előttünk egy nagy élőlény fényből és szeretetből, a bizonytalan világmindenség, a dolgok tétovázása. Én leszek Olümposza, az istene. Az égi ideál bennem fog feltámadni. A színek, látja, az ideák és Isten látható húsa, a misztérium derengése... gyöngyházmosolya újból felélénkíti az eltűnt világ halott orcáját”. (19.) *Van Gogh*, miközben fest, feljegyzí, amit a természet mond neki: „Látom, hogy a természet beszélt hozzám, hogy mondott nekem valamit, amit én gyorsírással lejegyeztem. Lehet, hogy gyorsírásomban vannak kibetűzhetetlen szavak — hibák vagy hézagok, mégis megmaradt valami abból, amit az erdő vagy a tengerpart vagy az alak mondtak”. (20.) „Az eleven, az átélt, a velünk együtt tudó dolgok”, így ír *Rilke* egy levelében, 1925. november 13-án, „a végüket járják és többé nem pótolhatók Talán mi vagyunk az utolsók, akik még ismerték ezeket a dolgokat. A mi vállunkon nyugszik a felelősség,...megőrizni az emlékezetüket...”. (21.) Az érzés és az esztétikai produktum elemében költemény és kép bizonyítja azt, amely közvetítésük nélkül kisiklik és eltűnik Ezáltal az, ami ezzel esztétikailag történik, nem a zárt szubjektivitáson, hanem azon a szükségszerűsége alapszik, hogy megjelenítsen, láthatóvá tegyen valamit, amit különben soha többé nem mondanak ki és nem látnak meg.

Meglepő az a kontinuitás, amelyben az esztétikai közvetítés szükségszerűségét az esztétikai teória története összefüggésbe hozza az új tudomány előretörésével és általa a természet eldologiasításával és objektiválásával. *Baumgarten* — akinek „Aestheticá”-jával 1750-ben először lép az esztétikatörténetbe egy szigorúan szisztematikus formában megírt, a szépművészeteknek az érzésre alapozott filozófiája —, ragaszkodik ahhoz, hogy ez a filozófia mindenképpen alárendeltje legyen a tudomány észfogalmának Ám ugyanakkor elismeri mint „az emberi megismerés jelentőséggel

bíró részét”, amelytől a filozófusnak — embernek az emberek között — nem szabad elszakadnia. (22.) A szépművészetnek megvan a maga igazsága, az igazság az érzéki felfogás közegeiben így „esztétikai igazság” (veritas aesthetica). (23.) Jogosultságát éppúgy, mint szükségszerűségét, Baumgarten alapozza meg; bár a logikai és metafizikai igazság (veritas logica) az esztétikai szférán túl, egyedül értelemmel közelíthető meg, mégis ugyanakkor magába foglalja minden érzékelhető „absztrakcióját”, ahogyan a márványszobor követeli, hogy a kódarabból vonjanak ki mindent, ami akadályozza formája szabaddá válását. (24.) Ezáltal mindaz, ami nem tartozik a logikai igazság érzékszervébe, a szépművészetekben, érzés útján válik ismertté és emelkedik „esztétikai igazsággá”. Esztétikus művészet és logikus tudomány így Baumgarten szemében egymás kiegészítői. Ezt a mű egy kevésbé figyelemre méltott paragrafusa azzal az utalással világítja meg, amelyben a pásztor együtt él társaival. Már *Descartes* különbséget tett az érzéki szemlélet „kis napja” és az asztronómia „nagy napja” között (25.) Ezt veszi át Baumgarten, hogy megvilágítsa az esztétikai igazság funkcióját: az a nap, amelynek járása a csillagképeken át a pásztor szeme előtt van, amikor társainak és szeretőjének beszél róla, nem létezik azokban a fogalmakban, amelyekkel az asztronómus mint matematikus és fizikus gondolkodik róla. (26.) Amikor a természet, amely mint ég és föld jelenvalólétünkhöz tartozik, ekként a tudomány fogalmával többé nem mondható ki, az érző értelem létrehozza az esztétikai és költői képet és szót, amelyben a természet érvényre juttathatja igazságát és jelenvalólétünkhöz való tartozását. Kant volt az, aki ezt az alapjaiban megvilágított filozófiai gondolat magasságába emelte. Miután a tudomány a természettel szemben a biztonságos utat választja, amikor arra szorítkozik, hogy jelenségeit csupán a lehetséges tapasztalat mezején „betűzgesse”, az esztétikai képzelőerő vállalja, hogy a természetet „totalitásában” és mint „érzékfeletti ábrázolást”, amit mi „világokról alkotott fogalmak” segítségével már nem tudunk felismerni, a csillagos ég látványában, „csupán ahogy azt látjuk” vagy az óceánban, „aminőnek azt a látszat mutatja”, esztétikailag megjelenítse⁶.

⁶ Az ítélelőerő kritikája, ford. Hermann István, Akadémiai Budapest, 1979. 234-236. old

Ugyanebben az értelemben utalja *Carus* a mindenben jelenlévő természetet és „örökké ható világt teremtetést” ott, ahol a „boncoló tudomány” uralkodik, az esztétikai érzésre és „a művészi szellem szabad produkciójára és reprodukciójára” (27.): „mintha a természet végtelen gazdagsága olyan nyelven íródott volna, amelyet a mostani ember csak azáltal tanulhatna meg, hogy egy rokon lélek közvetítésével e szavak egy részét anyanyelvére fordítva kapja kézhez”. (28.)

Az esztétikailag közvetített igazság szükségszerűségét a „kopernikuszi” viszonyulásból, illetve a természettudománynak az ittlét és a szemlélet összefüggéséből kiragadott természetfogalmából alapozzák meg. Amit a tudomány kimondatlanul hagy, az „egész természet” jelenvalósága, az ég és a föld, amelyek az ember földi életéhez mint érzékileg szemlélt természeti világához tartoznak. Ezért nevezte *Carus* a tájképfestészetet „A földközelség művészeté”-nek (29.) A táj az egész természet, amennyiben mint „ptolemaioszi” világ az ember jelenvalólétéhez tartozik. Szüksége van az esztétikai megnyilatkozásra és ábrázolásra ott, ahol a „kopernikuszi” természet ezt önmagában nem fogalmazza meg. Ahol az emberi jelenvalólét ege és földje a tudományban, mint azelőtt a filozófiai fogalom talaján nem tudott és kimondott, ott a költészet és a művészet vállalja, hogy esztétikailag tájként közvetítse.

III.

Hozzá vagyunk szokva — az esztétikai világ átláthatatlan sokféleségének és gazdagságának következtében majdnem szükségképpen —, hogy a költészetet és a művészetet önmagukban, minden mástól elválasztva fogjuk fel. Ám ha az a kérdés: mit jelent, hogy a természet mint táj hozzátartozik a modern világhoz, és a költészet és a művészet miért ismétlik esztétikailag a tudományosan felfogott természetet, túl kell jutnunk az esztétikum elszigetelésén, és a természetet mint tájat a társadalommal és annak a tudomány által közvetített „objektív” természetfogalmával való viszonyában kell értelmeznünk.

Emlékezetes, ahogy ezt *Schiller* 1759-ben, a Francia Forradalom viharos időszakában írt költeményében tette. A költemény címe — *Rousseau*, a „promeneur solitaire” tiszteletére: — „A séta”⁷.

⁷ Ford. Devecseri Gábor, in.: Friedrich Schiller versei, Európa Budapest, 1977. 125-141. old.

Itt egyetlen nagy összefoglalásban találkoznak mindazok az elemek, amelyek a természet mint táj szempontjából fontosak: a vándor, „végre örömmel szökve szobámnak zárt csevegéseiből”, „örömmel” menekül a természetbe, és maga a természet, amely — a vándor számára, aki „szabadon fogad” — a „nyugodt kékség”, a „barna hegyek” és a domboldalak „erdei zöldje” látványában tárul fel. A hegyet a táj első és mindig visszatérő megtestesülésének nevezi, amelynek csúcán a „világ” mint „végtelen ár” a maga beláthatatlanságában jelenik meg a vándor szeme előtt. Végül kimondja, hogy a vándor eltávolodott a „boldog szántónép”-től, és a nekik közvetlenül „szomszédos” természettől. Csak annak a számára válik tájjá, aki oda kimegy, és tájként így a városhoz tartozik, amely „sziklai magvából.. emelkedik itt”.

Úgy tetszhet, mintha Schiller csak a város és a vidék közti távolságot és ezzel kapcsolatban a tájat mint a vidéki élet idillikus, esztétikai megdicsőülését tartaná szem előtt. A továbbiak mutatják, hogy ez nem így van. Mert míg a vidéki jelenvalólét „szűk törvény” alatt áll, a várost mint azt a helyet dicséri Schiller, ahol „küzdő nagy erők gyűlnak ki tüzes viadalban”, és a szabadság „egyesülés”-sé növekszik, amelyben, a szellem és az érzés elevenségében, „ember az emberhez közelebb szorul”. Schiller egyúttal kimondja, hogy az ember városban nyert szabadságának szükségszerű és elkerülhetetlen feltétele a vidéki jelenvalólét „békén szendergő” természetének átváltozása az emberi uralkodás tárgyává, használatba vett természetté. Ahol város van, ott „az ipar szabadon kivirul s a tulajdonon örvend”; „Fejsze a fához csap sívítón”, „Omlasztóból kő, emelőtől szárnyasan, indul”, „Bányász mélybe, a föld gazdag ölébe merül” A városhoz mint a szabadság helyéhez hozzátartozik „acél”, „orsó”, „a révi kalauz” „itthoni szorgalmat” vivő „fürgő hajó”, más hajók „messzi ajándékkal”, a piac és rajta „sok különös nyelvnek furcsa beszéde”, a föld gyümölcseivel kereskedő árus A továbbiakban arról beszél, hogy a város iparában és munkálkodásában feltételezi a „bölcset”, aki „a teremtő ész” közelébe lopózik, vizsgálódásának tárgya „Gyűlölet és szeretet mágnésben, erő az anyagban”, követi a „csengést légből, az űrben a fényt”, „véletlen szörnyű csodákban” a „meghitt törvényt” keresve ismereteivel tárgyiasítja a természetet az ember számára. Így Schiller számára a tudományhoz és az iparkodáshoz mint a szabadság feltételeihez hozzátartozik az ember meghasonlása az őt eredetileg körülvevő természettel A „szent” természet

„vesztett” természetté válik A szabadság megköveteli a természet eldologiasftását; így a földközeli élet természetfogalma kívül esik rajta: ha a városban létjogosultságot nyer a szabadság, elűzetnek „az erdei faunok”; a természet látványát elrabolják az embertől; „Állhatatos Göncöl fényét felhők raja oltja”. Mindazonáltal a költemény dicséri a várost: a békén szendergő természet elvesztésével és a csillagok fényének kioltásával az embert szabad emberré tette; általa „babonák köde szertehasadván / Visszahúzódik az éj, vir Fad a nappali fény. / Boldog az ember! Főlelmének tépi le láncát”.

Tehát a természet eldologiasftását és ezáltal az ember elválasztását az eredetileg körülötte nyugvó természettől Schiller nem úgy fogja fel, mint hanyatlást és mint egy eredetileg ép jelenvalólét elvesztését. A természet elvesztése sokkal inkább a szabadság feltétele. A verssel körülbelül egyidőben íródott „Levelek az ember esztétikai neveléséről” (1793/94) ezt tartalmazza: „Ameddig az ember, első fizikai állapotában, az érzéki világot csak szenvedően magába fogadja (...), addig még teljesen egy is vele”. De a szabadsághoz hozzátartozik, hogy az ember kilép ebből az egységből; hozzátartozik, hogy többé nem „a természet rabszolgája”, hanem törvényalkotóként és szubjektumként tárgyiasította a maga számára: „A természet rabszolgájából (...) törvényhozója lesz (...). Ami számára tárgy, annak nincs hatalma felette; mert hogy tárgy legyen, az ő hatalmát kell tapasztalnia.”⁸

Az emberi szabadság egzisztenciálisan így kötődik össze a várossal, a társadalommal, a tudománnyal és a munkával, hiszen az ember e szabadság által végérvényesen megszabadul a természet hatalmától, és mint tárgyat használatba veszi és uralma alá hajtja. Ezért Schiller számára nem lehetséges visszatérés a természet eredeti egységébe. A tőle való függetlenség a feltétel, amelyhez a szabadság szükségszerűen kötődik

Csak ebből az összefüggésből — amelyben Schiller számára szabadság és a természet eldologiasftása elválaszthatatlanul összefonódik egymással értelmezhető Schiller költeményének tájfogalma. Ha a társadalom és az „objektív” természetnek a körülöttünk nyugvó, természettel való meg hasonlása a szabadság feltétele, a természet mint táj esztétikai pótlása és megjelenítése hordozza azt

⁸ 25. levél, ford. Szemere Samu, in.: Schiller válogatott esztétikai írásai, vál. bev. Vajda György Mihály, Magyar Helikon 1960. 257. old.

a pozitív funkciót, hogy az ember kapcsolatát a természettel életben tartsa, és hogy a természetnek nyelvet és láthatóságot kölcsönözzön: esztétikai közvetítés híján a társadalom tárgyi világában óhatatlanul kimondatlan marad. A táj így történetileg és objektíve mint a ptolemaioszi földközeli élet látható természete hozzátartozik a modern társadalom meghasonlott szerkezetéhez. Tehát a szellem ama nagy mozgalmának, amelyben az esztétikai érzék vállalja a nélküle eltűnő „egész” természet mint táj megjelenítésének feladatát, semmi köze ahhoz a pusztá játékhoz, illuzórikus meneküléshez vagy (halálos) álmodozáshoz, hogy visszatérjen az eredethez mint egy még ép világhoz. Itt a jelenlévő természetről van szó. Schiller a művészetet olyan eszközként fogja fel, amelyet a szellem a társadalom talaján alakít ki azért, hogy pótolja és visszaadja az embernek azt, amit a társadalom a világ szükségyszerű eldologiasításában figyelmen kívül kell hogy hagyjon. Az ember földközeli életéhez tartozó természet mint ég és föld esztétikailag a táj formájában a szabadság tartalma lesz, amelynek létalapja a társadalom és annak uralma a tárgyiasított és legyőzött természet felett.

Így a természet élvezete és a természethez való esztétikai oda-fordulás feltételezik a szabadságot és a társadalom uralmát a természet felett. Amikor a természet széttépi a láncait és mint elemi erő magával ragadja a védtelenné lett embert, akkor a Rettenetesben a vak félelem hat. A szabadság: jelenvalólét a leigázott természet felett. A természet mint táj ezért lehetséges egyedül a modern társadalom talaján létrejövő szabadság függvényében. *Hegel* ebben az értelemben mondotta általános érvénnyel, hogy csak a modern világ és annak szabadsága kialakulásával válhat a szépművészet „igazi művészetté”. Általa maga mögött hagyja azt a szférát, amelyben a művészet mint „illanó játék” csupán azt a célt szolgálja, „hogy környezetünket ékesítse, hogy az életviszonyok külsőségét tetszetőssé tegye, hogy a díszítéssel kiemeljen más tárgyakat”. Szabad önállóságában valósággá emelkedik. Csak annyiban találja meg „legfőbb feladatát”, amennyiben „közösséget vállal a vallással és a filozófiával”, és ezáltal „egy módja az isteni, a legnagyobb emberi érdekek, a szellem legátfogóbb igazságai tudatosításának és kimondásának.”⁹

⁹ Esztétikai előadások I. ford. Zoltai Dénes, Akadémiai Budapest, 1980. 8–9 old.

Jelenleg ki vagyunk téve egy olyan filozófia nyomásának, amely a modern civilizációt mint „a Föld totális elhasználását” és „az ember elembertelenítését” utasítja el. Ugyanakkor egy olyan szociológia nyomásának is ki vagyunk téve, amely a civilizációt kizárólag mint a racionális intézményesség mesterséges valóságát fogja fel, amelyben az ember a haladásban szükségképpen eltávolodik saját lététől és történetileg hozzátartozó világától

Ezzel szemben a társadalomhoz kapcsolódó objektív természet és a természet mint esztétikailag közvetített táj történeti összefüggése általános jelentőséggel bír. Benne mutatkozik meg, hogy ugyanaz a társadalom és civilizáció, amely az embert a természet eldologiasításával felszabadítja, ugyanakkor a szellemet arra ösztönzi, hogy kialakítsa azokat az eszközöket, amelyek az emberi gazdagságot megtartják eleven jelenlétükben, és amelyek nélkül a társadalom e gazdagságnak sem valóságot, sem kifejezést nem tud adni.

Nem eshetünk tehát sem az egyik, sem a másik végletbe. Most, amikor a szorongó ember közel áll ahhoz, hogy a pillanat valóságosságába vetett bizalmát elveszítse és olyan ideológiákban és világnézetekben keres támaszt, amelyek nem ezen a valóságon alapulnak, a filozófiára hárul a feladat, hogy megragadja a látszólag ellentétes hatalmak egységességét és így a világunkban bennerejlő értelmet. Feladata mindannak józan érvényre juttatása, ami erősebb és gazdagabb, mint minden kósza elképzelés és vélemény.

Frankfurt
Pécs

Joachim Ritter
Fordította: Nádori Lídia

Jegyzetek

1. Már Humboldt utal Petrarca útjára; ld. Kosmos II. 1. Vö. továbbá Mühlhauser, Die Landschaftsschilderung in Briefen der italienischen Frührenaissance, Hrsg. Below, Bd. 55. Berlin 1914; Kenneth Clark, Landscape into Art 1949.

2. Ehhez és a „teória” (θεωρία ἐπιστήμη θεωρητική) fogalmához vö. J. Ritter, Die Lehre vom Ursprung und Sinn der Theorie bei Aristoteles, Arb. gem. für Forschung, Schriftenreihe Geistwiss., Bd. 1, S. 32 ff Ugyanott adalékok a továbbiakhoz.

3. Például Arisztotelész *Metafizika* I,3 983 b 8–17
4. Például *Met.* 1026 a 19
5. Cicero *Tusc.* v, 8. old. f
6. *Nom.* II 44 p-279 M.
7. *Tract. de Jesu* 29, III 867 c
8. *Vallomások* V,1; X,6; XI.4
9. Arisztotelész, *Met.* I,2 982 b 24
10. *De Doctr. Christ.* I, 4
11. K. Clark, *Landscape into Art* 23. old
12. Hésziodosz, *Theogónia* 1. 22. 30.
13. *Neun Briefe über Landschaftsmalerei, geschrieben in den Jahren 1815 bis 1824.* Hrsg. K. Gerstenberg, Dresden
14. *Briefe, deutsche Ausgabe* bes. v. M. Mauthner, Berlin o. J., s55.
15. Platón, *Pol* VII, 523 a seq.; *Theait.* 155d; Plotinos *Enn.* 1,3 2,3 seq.
16. Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1765/1767) ; Ch. Aeby (1865)
17. A v. Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer Physischen Erdbeschreibung*, 2 Bde., Stuttgart o. J. *Vö.* a következőkkel: I, VII f., I s5 ff, II ss4 ff, II s67
18. Schiller, *Görögország istenei*
19. J. Gasquet, *Cézanne*, Paris 1926. Az idézet a német fordításból: Hrsg. v W. Heso, Hamburg 1957. s27 f. *Vö.* továbbá Gasquet, II 135.
20. *Brief von 1882 Nr. 228*, in.: *Gesammelte Briefe*, hg. v. Johanna van Gogh-Banger, Amsterdam-Antwerpen 1952-1954
21. R. M Rilke, *Briefe*, hg. v. Rilke-Archiv in Weimar, Bd. II., Wiesbaden, 1950. s483
22. *Aesthetica* 6.
23. *U.o.* 423.
24. *U.o.* 560.
25. *Meditationes de Prima Philosophia* III, 39–40
26. *Aesthetica* 429.
27. *Neun Briefe über Landschaftsmalerei*, sl6
28. *U.o.* s53
29. *U.o.* s100