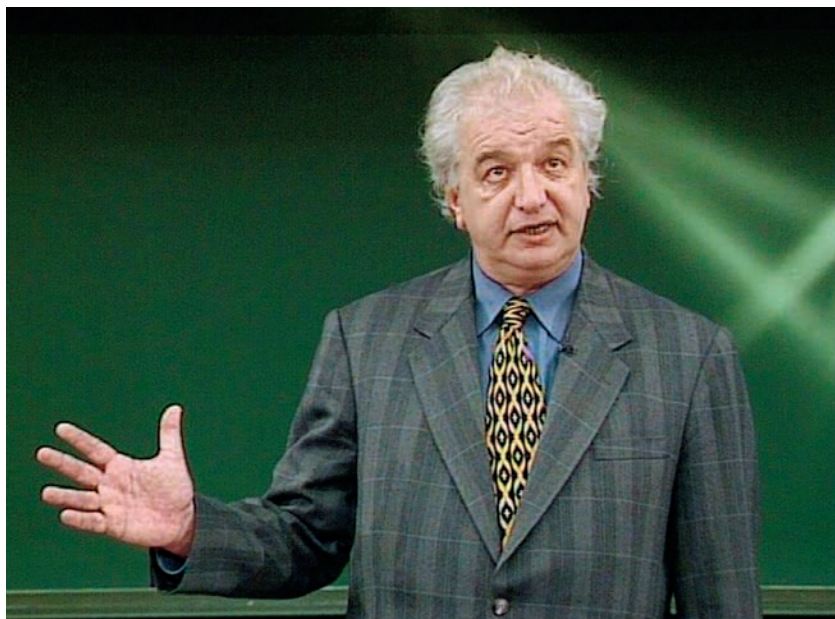


RADNÓTI SÁNDOR

Jó ízlés, rossz ízlés



Radnóti Sándor
kritikus, esztéta
egyetemi tanár

1946-ban született. 1969-ben végzett az ELTE Bölcsészettudományi Karának magyar–filozófia szakán. 1991-ben a filozófiai tudomány akadémiai doktora lett.

Pályáját a Magvető Kiadó szerkesztőjeként kezdte (1969–1972), majd a Gondolat Kiadónál dolgozott (1972–1980); 1980–1990 között szabadfoglalkozású író. 1990-től az ELTE BTK Esztétika tanszékén tanít, 1993-ban nevezték ki egyetemi tanárrá. 1989 óta a *Holmi* című irodalmi-kulturális folyóirat szerkesztője. Tagja az MTA Filozófiai Bizottságának, a Magyar Írószövetségnek és a Magyar Újságírók Országos Szövetségének. Számos magyar és idegen nyelvű könyv szerzője, tanulmányai több mint ötven magyar és külföldi kötetben, valamint folyóiratban jelentek meg.

Főbb kutatási területei: a kultúrfilozófia és művészetfilozófia határterületei, jelenleg a műzeumfilozófia történeti feldolgozása.

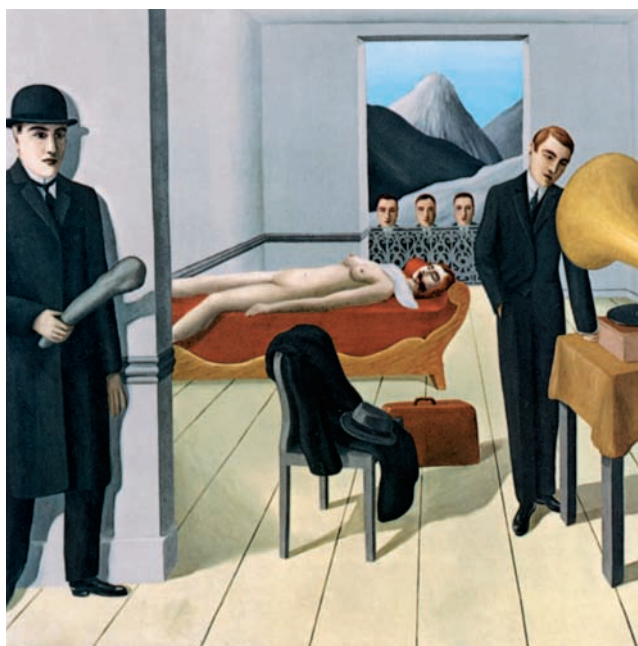
„Mindenkinek megvan a maga ízlése” – „Az ízlésről nem lehet vitatkozni”: ugye ismerős fordulatok? Mindennap halljuk, használjuk őket. De vajon a széptan hivatásos művelői, a filozófusok és esztéták hogyan magyarázzák az ízlés fogalmát? Összeegyeztethető-e individuális ízlés és **sensus communis**, azaz közös érzék? Mi az, amit megítél az ízlés? Hogyan lehet jó ízlésre szert tenni? Mi az igazi ízlés? És van-e olyan egyáltalán? Mi van az ízlésváltozások háttérében? Az előadás az ízlés filozófiájának másfél évszázados virágzását tekinti át. Az ízlés átalakulásának folyamatát a Belvederei Apollón példáján mutatja be, és kitér a fogalom 19. század utáni történetére.

Az ízlésfogalom története: a fogalom két pillére

Az ízléssel kapcsolatban két közhelyet szoktak emlegetni. Az egyik szerint mindenkinek megvan a maga ízlése. Ez azt jelenti, hogy minden ízlés szubjektív. A másik közhely talán még ismerősebb, sokan latin közmondásként is



Reggeli a szabadban (balra)
Manet festménye, részlet, 1863
Megrendezett gyilkosság (jobbra)
Magritte festménye, részlet, 1927



ismerik. *De gustibus non est disputandum* – az ízlésekről nem lehet vitatkozni. Ez nem azt jelenti, hogy mindenki tartsa meg magának az ízlését, hogy ne beszélgethetnénk arról, ami tetszik vagy visszatetszik nekünk. Nem azt jelenti, hogy ne cserélhetnénk ki ízlésítéleteinket, sőt éppen ezekre az esetekre tartogat egy bölcsességet, azt ugyanis, hogy az ízlés kérdéseiben állandóan folyik, de végérvényesen soha nem dőlhet el a vita, vagy legalábbis úgy nem, mint a tudományban, ahol közös, objektív fogalmakat használunk.

Több mint kétszáz évvel ezelőtt már Kant is ezekre a közhelyekre hivatkozott, s ő mögötte is egy mintegy másfél évszázadra visszanyúló vita állt. Ebben a másfél évszázadban alkottak fogalmat a filozófusok és az írók az ízlés természetéről. Ez meglepő lehet: azt gondolhatnánk, hogy az ízlés tartalma – tehát tetszésünk vagy nem-tetszésünk – állandóan változik, de maga az ízlés – az ilyen természetű ítéletek képessége – állandó.

Valójában az mindig jelent valamit, hogy mikor kerül be egy fogalom a filozófia vérkeringésébe, mint ahogy az is, hogy mikor kerül ki onnan. Az ízlés fogalmát valamikor a 17. század közepén kezdik el az írók és a filozófusok kidolgozni. Több nemzedéken keresztül izgatott viták folynak róla – nemigen akad valamirevaló gondolkodó, aki ne szólna hozzá a tárgyhöz –, aztán a 19. század elején lassan megszűnik az érdeklődés iránta.

Akik az ízlelés érzékére vonatkozó szónak (*gustus, gusto, goût, taste, Geschmack*) általánosabb értelmet tulajdonítottak, persze valami valóságos jelenségre figyeltek fel. De hát – kérdezhetné valaki – nem létezett-e mindig is olyasmi, hogy az emberek beszéltek arról, ami tetszett nekik vagy amit illendőnek találtak? A társadalmi lét szigorú rendjének meg kellett bomlania, hogy az olyan állítások, mint: ez nekem tetszik, én ezt illendőnek találok, különös jelentőséget kapjanak. Az eszmetörténészek számon tartják, hogy az ízlésfogalom előzménye a latin *decorum*, a megfelelő, odaillő kifejezés vagy téma. A *decorum* megválasztása azonban szigorúan a konvenciók alapján történik, míg ízlésünk önállóan és egyéni módon ítél.

Sentiment:

az ízlésítélet alapját képező érzés, vélekedés, amelyet logikailag a tudástól (biztos, törvényszerű tudástól) különböztetnek meg. Legalaposabb kifejtését Jean-Baptiste Du Bos-nál (1670–1742) találjuk, aki az emocionálisnak tartott esztétikai tapasztalat első vizsgálójának egyike. Nála a *sentiment* az ízlés fogalmának helyére lép.

S ezzel máris ott vagyunk az újonnan bevezetett fogalom két alapzata közül az egyiknél. A tekintéllyel szemben az individuális ítélet nagyobb súlyáról, végső soron a szabadságról van szó, amivel az ember körülhatárolhatja azt, ami neki tetszik. Ez a tetszés nem föltétlenül következik magától értedődően a hagyományból vagy más autoritásból, hanem személyes döntés, amely egyben jellemzi is a személyiséget. Ebbe a döntésbe azonban bele van kódolva valami, amit fenyegetőnek éreztek a korszak gondolkodói, és ennek is tulajdonítható a Kantig nem csillapodó vita. Nevezetesen az, hogy az ízlésítéletet (**sentiment**) nem lehet vagy nem kell megindokolni – ami tápot ad a relativizmusnak és az önkényességnek.

Mint mindenütt az ízlésről szóló beszédben, itt is nagy szerepe van az ízlés közelségének az ízlelés érzékéhez. Vannak teoretikus érzékeink – a látás és a hallás –, amelyeknek hatalmas objektív tartománya van, s megszemléléssel, meghallgatással sok minden eldönthető közös megegyezésre. Persze ott sem minden. Az idézett latin közmondás (melynek eredete nem ismeretes, de bizonyosan középkori) teljes formájában úgy szól, hogy ízlésről és színekről nem lehet vitatkozni. Az ízek skálájában – mint ahogy a szagokéban is, valamint a tapintás minőségében – nem könnyű megegyezni; ezek szubjektívebb benyomások. Mégis figyelemre méltó, hogy ezekből az érzékekből is elméleti fogalmak bontakoztak ki: az ízlelésből az ízlés, a tapintásból a tapintat. Csak a szaglás érzékének nincs általánosított fogalma, noha ismerünk egy vele kapcsolatos képességet, bár neve nincs: beszélünk olyan emberekről, akiknek jó orruk van valami fontos dologhoz, s jó előre megszímatolnak valamit – mondjuk a politikában vagy az üzleti életben.

Itt megint közbeszólhatna valaki, és azt mondhatná, hogy azért az ízeknek van nevük, s ez közös tapasztalatra, megegyezésre utal a tekintetben, hogy – nagyjából – mit nevezünk keserűnek és mit édesnek. S valóban, az ízlésben rejlő individualitással szemben az ízlésben rejlő közösség a születő új fogalomnak a másik – az individualitásnál régebbi – alapja. Az érzékek szubjektivitásával szemben egy régi, sztoikus fogalom, a közös érzék, a *sensus communis* újra nagy jelentőségre tesz szert.

Ez is összefügg a társadalom változásaival. A születés már nem determinálja teljesen az életet, a társaság lassan megnyílik a harmadik rend válogatott legényei előtt. Az útlevelet a jó ízlés biztosítja, mint ahogy a társaság egész 18. századi újjászerveződéséhez is. A hasonló ízlésű emberek felismerik egymást, az ízlés beléptet a közösségbe és közösséget teremt. Jó ízléssel rendelkezni életformát jelent, a jó ízlés norma, magatartásminta, amelyet el kell sajátítani.

Talán látható már, hogy az ízlés fogalmának kettős alapja nem illeszkedik feszültségmentesen össze. S mindkettő önmagában is feszültségekkel terhes: ahogy az individuális ízlésfogalom belső veszedelme az önkényes tartalmakkal telített relativizmus, úgy a normatív ízlésfogalomé a kiüresedés, a konvencionizálódás. Ám éppen ezek a belső és sokszoros feszültségek teszik másfél évszázad írói és bölcselői számára korparanccsá, hogy hozzászóljanak az ízlés kérdéséhez.

Hozzászólásuk formáját is meghatározza az új szemlélet. Ha az ízlés a társaságban és a társalgásban mutatkozik meg, ha életformává válik, akkor

Sensus communis:

közös érzék; olyan tudás, amelyet az érzékelés képességéhez hasonlóan elvileg mindenki birtokol, s amelyre ezért az ítéletekben hivatkozni lehet. Azonos vagy azonosul az angol *common sense*-szel, a francia *bon sens*-nal, a német *gesunder Menschenverstand*-dal, a józan ésszel és hasonlókkal. Lehetséges funkcióeltolódására jellemző Shaftesbury definíciója: „... a *sensus communis* a költőnél [Juvenalis] a közjó és a közérdek iránti érzéket, a közösség vagy a társadalom szeretetét, természetes jóindulatot, emberséget, szolgálatkészséget jelent, azaz a kifinomultságnak azt a fajtáját, amely az emberiség közös jogainak, s ugyanazon a fajon belül az egyének természetes egyenlőségének helyes felfogásából ered.” (Harkányi András fordítása.)





XIV. Lajos, a Napkirály

ez magával ragadja a filozofálás módját is. A magányos búvárkodás és az egyetemi előadás kulturális eszményét felváltja a társasági bölcselkedés és az ismeretlen közönséggel való párbeszéd. Amit mai szóval szakmai elmélyültségnek, akkori kifejezéssel pedantériának nevezhetünk, azt fölváltja az aktív életben eligazodó, a társaságban kicserélhető tudás ideálja. Az új filozófusok nem harcolnak a skolasztikus tudósokkal az egyetemi katedrákért, hanem aforizmákat, dialógusokat írva mintegy stilizálják a társasági életet, valamint esszéekkel, pamflettekkel, kritikákkal fordulnak a nagyközönség felé. Németország részleges kivételével nem is az egyetemeken keletkezik a bölcsélet, hanem a francia szalonokban, az angol klubokban, a kávéházakban és az újságok lapjain.

Az ízlésfogalom története: a fogalom változó tartalma

Mi az, amit megítél az ízlés? Talán meglepő, hogy kezdetben korántsem a szépség vagy a művészet áll a középpontban. De ha meggondoljuk, hogy az ízlés fogalmának bevezetése életforma-változást sugallt, akkor belátható, hogy a cselekvő élet elméleteinek, az erkölcsfilozófiának és a politikai teóriának kell előtérbe nyomulniuk. Az eszmetörténeti tradíció szerint a spanyol Baltasar Gracián filozófiai bestsellereiben jelenik meg először a jó ízlés mint sajátos ítélőképesség, melynek elsődleges feladata a társadalomban és politikában való eligazodás. De hamarosan a francia moralisták – mindenekelőtt La Rochefoucauld – hangsúlyozzák az ízlésítélet erkölcsi jelentőségét.

Valamivel később Dominique Bouhours abbé párbeszédének két szereplője egy furcsa fogalomellenes fogalomról beszélget, amelyet frivol módon „tudom is én micsodának” (**je ne sais quoi**) neveznek el. Azt akarják ezzel mondani, hogy az érzéseket és szenvedélyeket, a tetszést vagy nemtetszést, a rokon- és ellenszenvet nem lehet megmagyarázni. Ez a fogalom is nagy karriert fut be a 18. században, amikor az ízlésítélet, az esztétikai tapasztalat közvetlen, nem racionalizálható voltát, az érzéki világnak a szellemi világhoz intézett üzenetét akarják kidomborítani. De ebben a párbeszédben az egyik résztvevő – Jenő – még úgy véli, hogy a művészeti szépség nem „tudom is én micsoda”, mert arról pontosan tudjuk, hogy miért tetszik nekünk. A másik résztvevő – Arisztid – azonban amellet kardoskodik, hogy ez a nézet nem tartható fenn.

Azért idéztem föl ezt a kis eszmeccserét, mert pontosan megmutatja, mi volt az a gondolati hagyomány, amelyet le kellett bontani, hogy az ízlésfogalom szerepet kapjon az esztétikában. Ez a tradíció a klasszicista művészetelmélet, amely a művészi gyakorlatból szigorú szabályokat vont el, és azzal kecsegtetett, hogy a kibontakozó természettudomány módjára természeti tárgyakként vizsgálja meg és rendeli az ész uralma alá a műalkotásokat. Ez a karteziánus program nem lehetett volna olyan sikeres, ha nem alapozta volna meg Franciaországban, a Napkirály udvarában egy igen jelentős élő művé-

Je ne sais quoi:

„Tudom is én micsoda.” Az esztétikai élmény meghatározatlanságát jelző kifejezés, amely mindazonáltal mégsem e tapasztalat irracionalitását, hanem csak objektív törvények alá nem rendelhetőségét, egyedi, véletlenszerű és meglepő voltát hangsúlyozza. Először Dominique Bouhours fejté ki, akinél a fogalom nem korlátozódik a művészetre, hanem kiterjeszkedik mindenre, ami tetszést vagy visszatetszést, érzést, szenvedélyt vált ki. Így a művészet mellett létrejön a természetnek, sőt a vallásnak is egy kvázi-esztétikai szemlélete.

szet, amelynek alkotói – például Jean Racine vagy Jean de La Fontaine – maguk is úgy gondolták, hogy klasszikus szabályok szerint alkotnak, s hamarosan a klasszikusokat megillető tisztelet is övezte őket.

A szabályok szigorú alkalmazása nem hagyott a szubjektív tetszés ítéletének helyet. De mihelyt fölmerült az ízlés szempontja, az esztétikai vizsgálódásnak még a tárgya is megváltozott. A klasszicista esztétika tárgya a műalkotás, az ízlésesztétika tárgya a befogadóra gyakorolt művészi hatás. S ez persze visszahat a műre: az egyedi hatást inkább váltják ki azok a művek, amelyek maguk is egyediek, meglepők, kiszámíthatatlanok és sokfélék, mint a szabálykövetésben jeleskedők.

Az ízlésesztétika mai szóval recepció- (befogadás-) esztétika. Viszonylag hamar megjelenik a műalkotás és a befogadó mellett a harmadik lehetséges vizsgálati tárgy, az alkotó is; azaz mai szóval élve a produkcióesztétika is a zseniesztétika formájában. Az ízlésesztétika és a zseniesztétika szintézisét sokan keresték – végül Kant hajtotta végre *Az ítélőerő kritikájában*.

Amikor esztétikáról beszélünk, akkor hozzágondoljuk az autonómiát, a művészetek szabadságát minden művészetén kívüli kötelezettségtől. A mi történetünkben azonban még korántsem így áll a helyzet, mert igaz ugyan, hogy a 18. század nagy erőfeszítéseket tett, hogy megszabadítsa a művészetet a trón és az oltár gyámkodásától, de eközben morális és politikai energiákat mozgósított. Az ízlés csak egy hosszú folyamat eredményeképpen korlátozódott a természeti és művészeti szépségre. Egyelőre a becsületesség és a morális igazság is szép, ahogy a nagy brit filozófusnál, Shaftesburynél olvasható, hiszen minden szépség valójában igazság. Az esztétika funkciója, hogy az igazat a szépség formájában tapasztaljuk meg, és a jó ízlés, amellyel érezzük és megítéljük a szépséget, az életforma reformját jelenti.

De vajon hogy lehet jó ízlésre szert tenni? Ha az ízlést megismerésmódnak tekintjük, akkor eszik az a lehetőség, hogy velünk születettnek gondoljuk, s valóban, erős hagyománya a fogalomnak s erős reménye az egész korszaknak, hogy az ízlés elsajátítható. Gracián is úgy gondolta már, hogy az ízlést a társasági érintkezés fejleszti, Shaftesbury munkáról, fáradozásról és időről beszél az igaz ízlés elnyerése érdekében.

Ám mi az igaz ízlés? Erre nemigen akad jobb válasz, mint az, hogy megegyezés azok véleményével, akiknek van ízlése. De fölmerül az aggály, hogy nem körben forgó érvelés-e ez, hiszen a jó ízlésű embernek meg kell tudnia mondani, hogy mi a szép, de csak akkor igazolódik, hogy az illető jó ízlésű, ha valóban szép az, amiről azt állította, hogy szép. Ez a kérdés, amely például David Hume-ot foglalkoztatta, visszavezethető az ízlés fogalmába eleve belekódolt feszültségre. Egyrészt az ízlés individuális. Ezt Hume a következőképpen fejezi ki: „A szépség nem maguknak a dolgoknak a tulajdonsága, hanem pusztán az azokat szemlélő elmében keletkezik, s minden egyes elme más és más dolgot lát szépnek.” Másrészt viszont az ízlés közös érzék: nap mint nap tapasztaljuk, hogy megegyezünk az ízlés kérdéseiben.

A válasz, amely csak ideiglenesen oldja meg a dilemmát, kevésbé elméleti, inkább a tapasztalatból következik. Hume két dologra hívja fel a figyelmet: a hagyomány és a kritika jelentőségére az ízlés biztos alapjainak lerakásában. Igaz ugyan, hogy egy-egy korszakban az ízlés szétszóródik, mindenki



Kant, Immanuel (1724–1804)

Ítélerő:

az ízlés fogalmához hozzárendelt képesség, amennyiben a tetszőt vagy visszatetszőt, a kellemest vagy kellemetlent, az illőt vagy nem illőt érezzük, megkülönböztetjük és megítéljük ízlésünk alapján. A 18. századi filozófiai nyelvben az ítélet gyakran szinonimája az ízlésnek vagy érzésnek. Párhuzamba állítható a képzelőerővel: amaz alkotó-, emez befogadóképesség. Ízlésítéletként vagy esztétikai ítéletként szembeállítják a logikai ítélőerővel. Szoros kapcsolatban áll a kritikával, amire a fogalomnak a jogszolgáltatásban keresendő eredete is utal. Minden ítélet egyedi esetekre keres általános szabályt, de kérdés, hogy az ízlésítélet talál-e ilyet. Az ítélőerő érvényesség-igénye és érvényességi köre vita tárgya. Az érvényességébe vetett kétely az ítélőerő helyét az érzékek között jelöli ki. Kant viszont magasabb rendű megismerőképességnek tekinti, s megkülönbözteti a meghatározó ítélőerőt (ha nemcsak a különös megítélendő, hanem az általános is adott) a reflektáló ítélőerőtől (ha a különöshöz meg kell találni az általánosot).



Montesquieu, Ch.-L. de
Secondat (1689–1755)

Csiszoltság (politeness):

Shaftesbury kategóriája. A műveltség olyan fajtája, amelynek civilizáló, társadalmi identitást adó elemére esik a hangsúly. Ennek megfelelően az udvariasság is értelmi körébe vág.

Délicatesse:

kifinomultság, finomság az ötletességben, váratlanságban, sokféleségben. A szabályokból levezetett, mintegy kiszámítható egyszerűséggel szemben a kiszámíthatatlan, a véletlen, a meglepő jogosultságát hangsúlyozza ez a fogalom.

Virtuoso:

a 17–18. században nem valamely mesterség – elsősorban előadó-művészet – technikájának tökélyre vivőjét nevezik így, hanem azt a személyt, aki tájékozott a természet, a filológia, a régiségek és a művészetek dolgaiban, esetleg ritkaság- vagy műgyűjtő. Pozitív értelemben az ízlés embere, akit többre tartanak a pedáns tudósnál, negatív értelemben viszont éppenséggel a szórszállhagató tudóssal azonos, vagy a haszontalan ritkaságok gyűjtőjével. Shaftesburynél mindkét értelmezésre találunk példát.

mást és más lát szépnek, de a múlt szépségeire ez már nem igaz, sőt e tekintetben meglepő egyetértés mutatkozik. A tradíció kirostálja a hamis vélekedéseket. A jó kritikus pedig tanul ebből, és fölszerelkezik öt elengedhetetlen minőséggel: a finomsággal, a gyakorlottsággal, az összehasonlítás képességével, az előítélet-mentességgel és a belátással.

Az ízlésfogalom felbukkanásának következménye, hogy megszületik a kritika. A korszak jelentős eszmetörténésze, Ernst Cassirer azt állítja, hogy a 18. századot – amelyet a filozófia századának neveznek – ugyanannyi joggal a kritika századának is lehetne nevezni: a kor minden jelentős bölcselője egyben jelentős kritikus is. Az ízlésfogalom történetét követve azt lehet mondani, hogy az ízlés elmélete egy fontos ágon az ízlés kritikájába torkollik.

Úgy látszik, hogy a *Nagy Francia Enciklopédia* szerzői levonták ezt a következtetést. Az *ízlésről* szóló cikkeket nem kisebb filozófusok írták, mint Voltaire, Montesquieu és d'Alembert. Ezekben a cikkeken azonban az ízlés fogalma kettős értelemben is összeszűkül. d'Alembert definíciója szerint az ízlés az a képesség, amely megkülönbözteti a műalkotásokban azt, aminek tetszenie kell az érzékeny léleknek, attól, ami visszatetsző neki. Itt tehát már valóban csak a művészeti ízlésről van szó, amelyet a példa és a kritika palléroz. Az ízlés filozófiája a művészi ízlés kritikájává válik. Rá kell mutatni – mint Montesquieu teszi – a gótikus építészet rossz és az antik építészet jó ízlésére.

S itt bukkan fel – noha hasonló példákat garmadával lehetne idézni – az az alapvető korlát, amelyet az ízlés filozófusai és kritikusai nem tudnak lebontani, az ugyanis, hogy csak egyetlen jó ízlést tudnak elképzelni. Hiába van meg mindenkinek a maga ízlése, közösséget csak egyetlen ízlés alkothat, s ennek alternatívája nem más, mint a rossz ízlés, vagy még inkább az ízlés hiánya. Az ízléspluralizmus még az idők méhében rejtőzik. Ez annál érdekesebb, mivel ebben a korszakban kezd kifejlődni nemcsak a történelmi ízlések, hanem a nemzeti ízlések különbsége iránti érzék is.

Immanuel Kant azért tudja az ízlésprobléma másfél száz éves történetét egy csodálatos munkában összefoglalni és lezárni, mert ezzel a kérdéssel – az ízlés történetiségével és tartalmaival – egyáltalán nem foglalkozik. Sőt egyetlen műalkotás példáját sem hozza fel, így aztán nem is róható fel neki, mint Hume-nak, hogy *A zarándok útja* íróját, John Bunyant Joseph Addisonnal összevetve egyenesen a tócsa és az óceán különbségéről beszél, amit a hatástörténet további alakulása kevésbé igazolt.

Kant a szép tárgyak megítéléséhez az ízlést, előállításához viszont a zsenit rendeli – e kettőnek egyesülnie kell a művész személyében. Itt az individualitás és a közösség vagy társiaság egymásnak feszülő elve a zsenialitásban és az ízlésben testesül meg. Az ízlés mintegy visszafogja, fegyelmezi, civilizálja, beilleszti a közösségbe a zsenit, nem enged anarchizmusának. De a receptív oldalon az ízlés önmagában is szintézis a maga érdeknélküliségében az érzés és az ész érdekei között, az egyedi és az általános között, amennyiben szubjektív ugyan, tehát nem racionalizálható, de nem is önkényesen egyedi, mert egyfajta *sensus communis*, közös érzéket jelent, és így összekötetésbe kerül a társadalom kulturálódásával, a civilizáció folyamatosságával, a hu-

manitással – végső soron az emberiség eszméjével. S mivel a szép az erkölcsiség szimbóluma, az ízlés megérzékített erkölcsi eszméket ítél meg. Perspektívája az, hogy változtathatatlan formát ölt, ha az érzékiség harmóniára lép a morális érzéssel.

Az esztétikának ez az erkölcsi távlata, amely minden jel szerint az ízlés minden pozitív kifejtéséhez hozzátartozik, még egyszer utoljára F. J. C. Schiller néhány írásában jelenik meg teljes erejében. Az ízlés közölhetővé teszi az élvezetet, és ezért civilizál, kulturál. Megóvja az embert a nyers érzékiségtől, az elvadulástól, mérséklő hatása van. Itt újra feltűnik az ízlés társadalmi eleme, hiszen a jó modor – azaz a jó ízlésű viselkedés – gondoskodik arról, hogy az érzések viharában is hallgassunk az ész szavára. De feltűnik valami más is: ahogy az ízlés mintegy előkészíti az erkölcs működését a társadalomban, ugyanezt teszi a vallás is. Az ízlés és a vallás itt meglepő módon a civilizáció két egyenrangú intézményévé válik, amelyeknek kevésbé önmagukban, mint inkább abban van a jelentőségük, hogy erényeinket hozzájuk horgonyozhatjuk.

Ezzel vesz búcsút az ízlés fogalma a filozófiától. Hogy többet nem születnek ízlélméletek, az azzal magyarázható, hogy a fogalom alapjai kiszabadultak közös abroncsukból. A közösséget teremtő ízlés társadalmi magatartásformákat közvetített, és normatív kényszeréért immár nem kárpótolt életformát megalapozó világnézettel – helyett konvenciók rendszerévé vált. Az individuális ízlés pedig robbanásszerűen megsokszorozódott, és vele az őt kielégíteni kívánó művek is. Már 1796-ban, ugyanabban az évben, amelyben Schiller az esztétikai szokások morális hasznáról értekezik, Friedrich Schlegel így ír: „Mint valami szellemi vegyeskereskedésben, van itt minden: népköltészet és bonton-költészet, és még a metafizikára éhezőt is kielégítheti a választék; északi és keresztény eposzeiákat kínál az üzlet Észak és a kereszténység kedvelőinek; a misztikus borzongások kedvelői meglelik kísértethistóriáikat, s akár az emberevők híveinek is akad némi eledel – irokéz vagy kannibál óda; görög kosztüm az antikos léleknek, lovagköltészet a romantikus érületnek, sőt, a németiség dilettánsai akár ónémet nemzeti poézishoz is hozzájuthatnak.”

Ízlésviták persze korábban is voltak. Bernard Fontenelle és Claude Perrault összecsapott Nicolas Boileau-val és Jean de La Bruyère-rel abban a kérdésben, hogy a modern vagy a régi költészet az előbbre való, csatáoztak P. P. Rubens és Gaspard Poussin, az olasz és a francia opera, a németalföldi és az olasz festők hívei, G. E. Lessing William Shakespeare-t választotta Jean Racine-nal szemben, J.-J. Winckelmann a késő barokk stílussal szemben visszafordult az antikvitáshoz. Ezek azonban mind hangsúlyosan normatív viták, marcona vetélkedők voltak, mindenki úgy érezte, hogy a rossz ízlés ellen harcol. Ez volt az oka, hogy az ízlésfogalom filozófiai történetéből kimaradt a történelmi ízlések változékonyságának a problémája, nem beszélve az alternatív ízlésvilágok lehetőségéről.

A 19. század elejétől ez megváltozik. A historizmus és a stíluspluralizmus megtette a magáét: fokozatosan kiszorította az uralkodó univerzális ízlést. De mielőtt ezt a bonyolult fordulatot röviden jellemezném, hadd mutassak meg egy példát az ízlésváltozásra.



Schiller, F. J. C. (1759–1805)



Római kori Nagy Sándor-portré



Egy lovaskapitány portréja 1727-ből



A Belvederei Apollón restaurálás és fügefalevél nélkül



A Belvederei Apollón, a klasszicista ízlés eszménye

Példa az ízlésváltozásra: a Belvederei Apollón

A híres-nevezetes Belvederei Apollón körülbelül ötszáz éve ismeretes, s azóta mindig nagy becsben állt. De soha akkorában, mint a 18. században, amikor a korszak legnagyobb művészettörténeti tekintélye, J.-J. Winckelmann azt írta róla, hogy „a művészet legmagasabb eszménye az ókor valamennyi műve között, melyet a pusztulás meghagyott”. A szobor a század eleje óta egyre gyakoribb kultúrurizmus legfőbb célpontjai közé tartozott. Kultuszában persze a klasszicizmus játszotta a fő szerepet, de más gondolati sémákkal is meg lehetett közelíteni. Szép történet, hogy amikor 1760-ban egy ifjú amerikai festő, Benjamin West meglátogatta a szobrot, döbbenet állapította meg, hogy pontosan olyan, mint egy fiatal mohikán harcos. Másokat Ádámmra emlékeztetett – a bűnbeesés előtt. Számos másolata áll angol kastélyok kertjében vagy éppen a Szentpétervár közelében levő Pavlovszkban. Az 1799-es torentinói egyezmény értelmében a napóleoni Franciaország sok más műkinccsel együtt a Belvederei Apollón szobrát is elrabolta, s 1800-ban egy külön a tiszteletére létesített teremben állította ki. 1815-ben a bécsi egyezmény értelmében vissza kellett adni a pápai államnak.

Ezenközben azonban megváltozott a világ. Hegelnek az 1820-as években tartott esztétikai előadásáiban olvasható a következő passzus: „Lessing és Winckelmann korában korlátlan csodálattal adóztak e szobornak mint a művészet legmagasabb rendű eszményének; azóta, hogy megismerkedtünk mélyebb kifejezésű, elevenebben és alaposabban kidolgozott formájú műalkotásokkal, e művek értéke valamivel lejjebb szállt, s egy későbbi korba helyezik őket, amikor a kidolgozás simasága már a tetszetőst és kellemest tartotta szem előtt, s nem tartott ki a valódi szigorú stílus mellett. Sőt egy angol utazó (*Morning Chronicle*, 1825. július 26.) a Belvederei Apollónt éppenséggel színpadias piperkőcnek nevezi...” Az Apollón-szobor 1828-ban Stendhalnak is súlyos csalódást okozott, s Winckelmann himnuszát a legrosszabb fajta német dagályosságnak nevezte.

Mi történhetett? Az nem elegendő magyarázat, hogy a századfordulón minden kétséget kizáróan bebizonyították: nem eredeti görög műről van szó – mint Winckelmann gondolta –, hanem jóval későbbi római másolatról. John Flaxmant, az angol neoklasszicistát, aki részese volt e felismerésnek, mindez nem gátolta abban, hogy a szobor eszményi szépségét dicsőítse. Az viszont nyomósabb ok, hogy – mint Hegel is említi – a görögségről alkotott megváltozott képhez megtalálták a görög műveket, és a húszas évek folyamán a világ megismerte az athéni Parthenón szobrai, amelyeket Lord Thomas Elgin vásárolt meg és vitt Londonba. Antonio Canová, a híres szobrászt kérték fel a szobrok restaurálására, aki azzal, hogy nemet mondott, rendkívüli horderejű döntést hozott az ízlés világtörténelmében. A 18. században ugyanis rettegtek a töredéktől, és majdnem mindent restauráltak (a Belvederei Apollónnal is megtették ezt már a 16. században). Canova döntésétől kezdve viszont a töredéknek olyan kultusza támadt,



Az Elgin-márványok

ARCAIKUS APOLLÓ-TORZÓ

*Nem ismerhettük hallatlan fejét,
melyben szeme almái értek. Ám a
csonka test mégis izzik, mint a lámpa,
melybe mintegy visszacsavarva ég*

*nézése. Különben nem hintene
melle káprázatot s a csöndes ágyék
íves mosollyal, mely remegve lágy még,
a nemző középig nem intene.*

*Különben csak torzult és suta kő
lenne, lecsapott vállal meredő,
nem villogna, mint tigris bőre, nyersen,*

*s nem törnék át mindenütt busa fények,
mint csillagot: mert nincsen helye egy sem,
mely rád ne nézne. Változtasd meg élted!*

(TÓTH ÁRPÁD FORDÍTÁSA)

mely még száz év múlva is visszacseng R. M. Rilke *Archaikus Apolló-torzójá*-ban. Ahogy Rilke híres verséből is láthatjuk, a töredéknek az a sajátossága, hogy önnön drámai erejével még inkább kidomborítja a Belvederei Apollón simaságát, teatralitását, szinte barokkos jellegét.

A Belvederei Apollón megmaradt a világ egyik leghíresebb szobrának, amelyről nem mondhatjuk, hogy először látjuk, mert már jól ismerjük, amikor megállunk előtte a Vatikáni Múzeum udvarában; de már nem áll egy ízlésvilág középpontjában, mint a 18. században.

Historizmus és stíluspluralizmus: az univerzális ízlés alkonya

A 19. századdal megszűnnek az ízlésfilozófiák, az ízléelméletek. 1825-ben ugyan még megjelenik egy könyv – amely idővel nagyon híres lesz –, *Az ízlés fiziológiája* J. A. Brillat-Savarintól, ez azonban a gasztronómia bibliája, az ízlés itt megint ízléssé válik.

Az, hogy a teória többé nem érdeklődik az ízlés iránt (és csak jóval később, az ízlésszociológia formájában tér vissza hozzá), nem jelenti természetesen azt, hogy az ízlés megszűnt volna, de még csak azt sem, hogy csökkent volna a jelentősége. Csak a homogén, egységes ízlést váltja fel fokozatosan a sokféle – ahogy a társadalom rétegződik, osztályai és csoportjai külön kultúrákat és szubkultúrákat alkotnak különböző ízlésekkel és azok rendkívül gazdag kombinációival. Az elmúlt kétszáz év az ízlés hatalmas pluralizálódásának folyamata.

Az alábbiakban nem történetet beszélek el (ahogyan az ízlés elméletének százötven éves történetét vagy egy műalkotás befogadástörténetét el lehet beszélni), hanem az egységes ízlés felbomlásának néhány metszetét mutatom be.

Az első metszet a történelmi tudat kibontakozásával hozza összefüggésbe a pluralizmust. A különböző történelmi stílusok egy formában mindig is az emberek szeme előtt voltak: a történelmi városok – elsősorban persze Róma – különböző korú épületeiben vagy épületmaradványaiban. De az



Róma, Colosseum



Róma, a Munka Civilizációjának Palotája, 20. sz.

hosszú időbe telt, amíg meg is látták ezeket – s nem mint értelmezhetetlen képződményeket, csodákat, mirabiliákat fogták fel őket. A 19. század embere számára azonban ezek stiláris nyelvekké válnak, ahogyan ezt a század második felétől a városok új építésze is megmutatja: Budapest is tele van neoromán, neogótikus, neoreneszánsz, neobarokk s valamivel korábról klasszicista épületekkel. Kitérül az ízlések legyezője. Lehet persze azt mondani, hogy ez a stíluspluralizmus még nem ízléspluralizmus, hanem valamifajta egységes – előbb klasszicista, majd eklektikus historista – ízlés, de a múlt különböző stílusainak egyidejű megidézése már lehetetlenné teszi az ízlésnek azt a fajta teljes homogenizációját, amely Montesquieu-nél még oly határozottan ítélte el az egyik történelmi stílust a másik ellenében. S az, amit posztmodernnek nevezünk, többek között azt jelenti, hogy bármely történelmi stílus elejtett fonálát föl lehet venni. A homogén ízlés már soha nem térhet vissza.

A második metszet a jelenkori művészeti törekvések pluralizálódásával kapcsolatos. Az előbb felsoroltam néhány híres ízlésvitát a 17–18. századból. A 19. századtól kezdve ezek a viták megváltoznak. Nem élük csorbul ki, hanem perspektívájuk változik meg; a jó ízlés nevében nem törölheti el az egyik vélemény a másikat. A 20. század igazán radikális – minden korábbi és minden más irányt megsemmisíteni akaró – avantgarde kiáltványai is csak gesztusok, s ha tekintélyelvű vagy totalitárius rendszerekben egyes irányok adminisztratív kiiktatására kerül sor, akkor az efféle erőszakos homogenizációt ízlésdiktatúrának fogják fel az emberek.

A 19. században hanyatlani kezdenek az egységes ízlés intézményei, például az akadémiák, s figyelemre méltó, hogy miközben sorra különítik el és fedezik fel a történelmi stílusokat, a művészeknek eszük ágában sincs saját korukat egy meghatározott stílussal azonosítani. Lehetne erre azt mondani, hogy korábbi korokra is igaz, hogy csak retrospektíve, utólag homogenizálták a stílusát, csakhogy ezt a 19. századtól kezdve még száz év távolából sem lehetett megtenni. Valójában mélyebb változásról van szó: arról, hogy a különböző művészeteknek, stílusoknak, ízléseknek a mozgalmi kezdődtek el; nagy, átfogó stílusok helyett egyre inkább mozgalmi stílusok alakultak ki. A wagneriánusok vagy a párizsi visszautasítottak szalonjának a hívei már világosan ezt a képet mutatják. A hagyományok megszilárdítását akadályozta az eredetiség értékének és az újnak a kultusza, ami – könnyű belátni – éppen az ízlés által létrehozott megegyezések provokálásában mutatja meg magát. A híres avantgardista jelszó követelését – „Pofon ütjük a közízlést” – már Victor Hugo nevezetes piros mellénye is megvalósította.

A harmadik metszet a tömegkultúra kialakulása. A tömegkultúra viszonyfogalom, mindig a magaskultúrához való viszonyában fejeződik ki, és mindig vannak köztes jelenségek – ez az, amit az angolszászok a highbrow és lowbrow között middlebrow-nak neveznek. Könnyű belátni, hogy ez a tagolódás önmagában is lehetetlenné teszi az ízlés homogenizálódását. S hozzátehetjük, hogy ezek a kulturális képződmények folyamatos mozgásban vannak, például egyes műfajok lesüllyednek, mások fölemelkednek. S maga az egész szerkezet is állandóan dinamikus mozgásban van, amelyben különböző nézőpontokból, különböző ízlések pozíciójából igen külön-



Budapest, a Budavári Palota középkori gótikus kápolnája

bözőképpen húzzák meg a határokat, sőt az utóbbi évtizedek néhány radikális irányzata globális kritika alá vette magának a magaskultúrának a fogalmát is.

Ezek a metszetek csak jelzések, amelyek korántsem szándékoznak két évszázad kultúrtörténetéhez hozzászólni. Kizárólag arra szolgálnak adalékkul, hogy miért nem lehet többé az ízlésnek elmélete. Ez természetesen kiterjed a kritikára is, amely – láttuk – az ízlélméletekkel szoros összefüggésben fejlődött ki. A kritikus munkájában és általában is a befogadók ítéletében az ízlés mellett – és részben az ízléssel szemben – nagy jelentőségre tett szert a minőségérzék. A minőségérzékben megmutatkozó elismerés nincs már olyan szoros kapcsolatban az elismert dolog világával, mint az ízlés. A minőségérzék pluralisztikusabb, mint az ízlés.

A művészettudományok még messzebb mentek ebbe az irányba, mint a kritika, s eszményüket Alois Riegl árulta el a 20. század elején, aki azt mondta, hogy az (volna) a legjobb művészettörténész, akinek egyáltalán nincs személyes ízlése. Ez az eszmény annyiban naiv, hogy megvalósíthatatlan – ezt nagyszabásúan mutatták be a 20. századi ideológiakritikai és hermeneutikus tudományok.

Az ízlés ugyanis nem tűnik el, sőt továbbra is betölti azt a két funkciót, amely kezdettől feszült viszonyban volt egymással. Mert ha valakinek ízlése van, az továbbra is kész az egész világgal szembemenni, s ugyanakkor az ízlésnek továbbra is megvan a közösséget konstituáló tulajdonsága.

Éppen ez utóbbi készítette korunk egyik jelentős szociológusát, Pierre Bourdieu-t arra, hogy nagy könyvet szenteljen az ízlésítélet társadalomkritikájának, melyben kimutatta, hogy az ízlésstílus továbbra is szocializációs forma. De – ellentétben a modern esztétikai ítélettel, amely emancipálódott a morális és politikai kötelekektől – továbbra is erősen morális jellegű. Csakhogy – ellentétben az ízlés korábbi szocializációs feladatával, amelynek legalábbis az eszménye vagy utópiája az volt, hogy a születés véletlenétől függetlenül hozza létre a szellem nemességét – az ízlés mai szocializációja és tanulásformája a társadalmi osztályok és rétegek egyenlőtlenségének melegágya, a habitusnak az a börtöne, amelyből nagyon nehéz kiszabadulni. Ebben az elméletben újraéled a 17–18. században kivajúdott ízlésfogalom, csakhogy gyökeresen ellentétes perspektívában.



Budapest. Duna-parti szálloda részlete, 20. sz.



Ajánlott irodalom

- Az esztétika forrásvidéke.* (Szöveggyűjtemény a XVIII. századi ízlélméletekből). *Janus*, IV. 1. 1987.
- Baeumler, Alfred:* Az irracionalitás problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában *Az ítélőerő kritikájáig*. Bp.: Enciklopédia, 2002.
- Baumgarten, A. G.:* Esztétika. Bp.: Atlantisz, 1999.
- Bouhours, Dominique:* Les entretiens d'Ariste et d'Eugene. Présentation de Ferdinand Brunot. Paris: Armand Colin, 1962.
- Bourdieu, Pierre:* La distinction. Critique sociale du jugement. Paris: Editions de Minuit, 1979.
- Brillat-Savarin, J. Anthelme:* Az ízlés fiziológiája. Bp.: Singer és Wolfner, 1912.
- Cassirer, Ernst:* Die Philosophie der Aufklärung. Hamburg: Meiner, 1998.
- Danto, Arthur C.:* Az absztrakt expresszionista kólásüveg. Megbékélés a pluralizmussal. In: *Danto, Arthur C.:* Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? Bp.: Atlantisz, 1997.
- Diderot, Denis:* A szépről. *Holmi*, 4.(1992) 9.sz.
- Eco, Umberto:* A rossz ízlés struktúrája. In: *Eco, Umberto:* A nyitott mű. Bp.: Gondolat, 1976.
- Gadamer, Hans-Georg:* Igazság és módszer. Bp.: Gondolat, 1984.
- Gracián, Balthasar:* Az életbölcesség kézikönyve – Oráculo manual. Bp.: Helikon, 1984.
- Habermas, Jürgen:* A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Bp.: Századvég – Gondolat, 1993.
- Hegel, G. W. F.:* Esztétikai előadások. Bp.: Akadémiai K., 1955.
- Horowitz, Gregg – Hubn, Tom:* The Wake of Art: Criticism, Philosophy, and the Ends of Taste. (Critical introduction.) In: *Danto, Arthur C.:* Essays. G + B International, 1998.
- Hume, David:* A kifinomult ízlésről és a szenvedélyességről In: David Hume összes esszéi. I. Bp.: Atlantisz, 1992.
- Hume, David:* A jó ízlésről. In: David Hume összes esszéi. I. Bp.: Atlantisz, 1992.
- Kant, Immanuel:* Az ítélőerő kritikája. [Szeged]: Ictus, 1997.
- Kisbali László:* Diderot időszerűtlensége. *Holmi*, 4.(1992) 9. sz.
- Kisbali László:* Ízlés és képzelet. In: *Janus*, IV. 1. 1987.
- Kocsiszkó Éva:* Pán, a gondolkodók istene. Bp.: Osiris – Gond, 1998.
- Mattick, Paul Jr. (ed.):* Eighteenth-Century Aesthetics and the Reconstruction of Art. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Moriarty, Michael:* Taste and Ideology in 17th-Century France. Cambridge &c.: Cambridge University Press, 1988.
- Mortensen, Preben:* Art in the Social Order: The Making of the Modern Conception of Art. Albany: State University of New York Press, 1997.
- Radnóti Sándor:* Bevezetés. In: A piknik. Írások a kritikáról. Bp.: Magvető, 2000.
- Radnóti Sándor:* Válasz a kérdésre: mi a klasszikus? In: A piknik. Írások a kritikáról. Bp.: Magvető, 2000.
- Saussure, Remy G.:* Taste in Eighteenth-Century France: Critical Reflections on the Origins of Aesthetics or An Apology for Amateurs. Syracuse: Syracuse University Press, 1965.
- Saussure, Remy G.:* The Enlightenment against the Baroque: Economics and Aesthetics in the Eighteenth Century. Berkeley, Los Angeles, &c.: University of California Press, 1992.
- Schiller, Friedrich:* Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten. In: Schiller Theoretische Schriften. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1992.
- Schlegel, Friedrich:* A görög költészet tanulmányozásáról. In: *Schlegel, August Wilhelm – Schlegel, Friedrich:* Válogatott esztétikai írások. Bp.: Gondolat, 1980. 121–189. p.
- Schmidt, Jochen:* Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur. Philosophie und Politik 1750–1945. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.
- Schücking, Levin L.:* Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. Bern, München: Francke, 1961.
- Shaftesbury, Third Earl of* (Anthony Ashley Cooper): A moralisták. In: *Márkus György (vál.):* Brit moralisták a XVIII. században. Bp.: Gondolat, 1977. 71–248. p.
- Szécseyi Endre:* Társiasság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában. Bp.: Osiris, 2003.
- Voltaire.* Az ízlés. In: *Gyergyai Albert (vál.):* Ima az Akropoliszon: a francia esszé klasszikusai. Bp.: Európa, 1977.
- Wessely Anna:* The Knowledge of an Early Eighteenth-Century Connoisseur: Shaftesbury and the Fine Arts. *Acta Historiae Artium Hungaricae*, 41. (1999/2000) 279–309. p.