

RANCZ MÓNICA

A kritika metaforája és a metafora kritikája Jean-Jacques Rousseau művészetfelfogása és kultúrkritikája

*Decipimur specie recti.*¹

Kiűzetés a Paradicsomból

A filozófiatörténetben olykor, még ha viszonylag ritka alkalmakkal is, elhangzanak a képeket és ezáltal a teljes kultúrát érintő, azt gyökeresen felforgatni kívánó kritikák. Amennyiben e bírálatok érvényesen érvelnek álláspontjuk mellett, egyúttal kitűnő alkalmat jelentenek arra, hogy megvizsgáljuk, valóban elől járnak-e a példával, és igyekeznek-e kerülni mindazt, amit ítéletük célpontjaként kikerülendőnek avatnak fel. A hóhér akasztásának közmondásba illő esetei ezek, amikor számonkérni igyekszünk e gondolkodókat, azzal az előre már bevallott előítélettel felvértezve, hogy talán mégsem kerülhető ki vagy törölhető el egyetlen megalapozott érv kedvéért sem az, amit kultúrának nevezünk.

A hangos kritikusok sorát Platón nyitja. A görög gondolkodó az *Állam* híres művészetkritikájában² több argumentum fényében tárgyalja a mű kérdését, melynek végítélete a műveknek az ideális államból való kiűzetése. Szókratész egyetlen, mélyen cinikus kikötése szerint a művészet akkor menekülhet a kritika lesújtó karja alól, ha bebizonyítja hasznát, akkor élhet túl, ha a kultúra végtére praktikumba vált. Az *Államban* három érv hangzik el a művészet ellenében: egyrészt az háromszoros távolságban áll az ideától, tehát az igazság keresésére nem mutatkozik alkalmasnak, másrészt a lelket nem az önmérséklet útján vezeti, hanem „az értelem nélküli résznek

1 | A jónak a látszata csap be. Ovidiust idézi Jean-Jacques Rousseau: A Dijoni Akadémia 1750. évi pályadíjával jutalmazott *Értekezés a nevezett Akadémia által kitűzött kérdésről: Javított az erkölcsökön a tudományok és a művészetek újraéledése?* In: *Uő: Értekezések és filozófiai levelek*. Ford. Kis János. Magyar Helikon, Budapest 1978. 9.

2 | Platón: *Állam*. Ford. Steiger Kornél. In: *Platón összes művei kommentárokkal*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest 2018. 595 a–608 b

jár a kedvében”,³ harmadrészt a becsületes lelkeket is kikezdi, hisz a művet látva az abban megjelenő – akár alantas vagy szégyenletes – érzelmeket is átvesszük. A megismerés lehetetlensége és az érzeteknek való kiszolgáltatottság vádjá az életműben számos alkalommal felbukkan. Mindezek ellenére nem feledkezhetünk meg arról, hogy bár Platón egyrészt defavorizálja a mítoszt, és a kép, illetve a költészet alkotásait, őva int élvezetüktől, másrészt vég nélkül használja mindegyiket. Közvetlenül a X. könyv hangos kritikája után Szókratész elmeséli Pamphüliai Ér mítosztát, az életmű egyik leginkább képi és szemléletes, költői történetét. A főmű ezzel a végakkorddal, e csodálatos mítosz elővezetésével ér véget. Platón saját írásából nem zárja ki azt, amit ideális világából kiűzet.

A hangos felszólalások egy következő hírneves címzője Jean-Jacques Rousseau. A francia filozófus nem pusztán a művészetek, de a tudomány és gyakorlatilag az emberi kultúra ellen üzen hadat. Társadalomkritikájának sarkalatos pontja, hogy az emberi világ e termékeit és eredményeit maga is kiűzze az idealitások világából. Érdeemes megvizsgálnunk, hogy Rousseau milyen érvek alapján hozza meg ítéletét, hogyan szolgáltat bizonyítékokat az olvasójának, és e megállapítások mögött mi rejtőzik el, a beszéd *technéje* és tartalma hogyan viszonyul egymáshoz. E téma kibontásának nem lenne elegendő egyetlen tanulmány szűkös kerete, így egy elem, a metafora révén szeretném kérdőre vonni a francia gondolkodót a kritikája kapcsán, azzal a preszuppozícióval, hogy az az érvelés kardinális és megkerülhetetlen részét képezi. Ha e hipotézis beigazolódná, akkor Rousseau maga sem jár másképp, mint Platón: nem kerülheti el, hogy saját kritikájának áldozatává váljék.

Bár e tanulmány keretein belül nem áll módomban elemzés alá vetni a metafora természetét, fontosnak tartom, hogy néhány gondolat erejéig némi magyarázattal szolgáljak arra, miért foglalkozunk a szövegben a metaforával.

A röviden tisztázásra váró kérdésünk így hangzik: mi értelme a filozófiai diskurzusok elemzésébe bevonni a metaforológiát? Hans Blumenberget érdemes megkérdeznünk e problémáról, aki a filozófiai nyelv jellegzetességeinek kutatása során tesz kísérletet a metafora meghatározására a *Paradigmák egy metaforológiához*⁴ című tanulmányában. Láthatjuk úgy a metaforát – a szerző saját fogalma szerint –, mint *maradékállományt*, és látták így sokan, akik Platón követően a retorikára vonatkozó szigorú ítélet alapján viszonyultak hozzá. A szavak kezelésének szofistákra jellemző módja a retorika, és az eleve annak részét képező metaforák a pusztá hatás kiváltásának eszközei, mellyel ámít a becsapó szó. Blumenberg úgy mutatja be a metaforát e paradigmában, mint a mítosztól a logoszig vezető út egy maradványát. E nézőpont szerint a metaforológia célja nem lehet más, mint a homály kitisztázása, a homályé, amelyet a metafora helyén találni, amit ki kell tölteni a logosz világosságával. Végre meg kell állapítani, hogy miről van szó *tulajdonképpen*.

Mindezzel szemben egy második paradigma is előáll a metaforológiával kapcsolatosan. Tételezhetünk ugyanis egy új végletet: a metafora, mint a filozófia nyelvének alapállománya, egészen elem, mellyel nem az a feladatunk, hogy konkretizáljuk vagy felfedjük, hanem az, hogy mint egy-egy összetett struktúrának értelmezéseit keressük.

3 | Uo. 605 b

4 | Lásd Hans Blumenberg: *Paradigmák egy metaforológiához*. Ford. Király Edit. In: Uő: *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest 2005. 199–388.

A metaforában munkára kelő fantáziát – javasolja Blumenberg – „ne tekintsük pusztán a fogalommal alakítás szubsztrátumának – mely alakítás mintegy elemről elemre dolgozna fel és formálna át mindent, míg föl nem élné a kép-készletet –, hanem inkább katalizáló szférának, amely ugyan minduntalan tovább gazdagítja a fogalmak világát, ám anélkül, hogy ez az alapállomány közben átalakulna vagy elfogyna.”⁵

A metafora alapállomány volta magyarázat, sőt felhívás lehet arra, hogy a költői átvitel potencialitását kutassuk a filozófusok munkáiban.

Rousseau és a tiltott gyümölcs

Rousseau elsősorban nem a művészetek miatt és a művészetekért ír, írói indíttatása nem esztétikai vagy művészetfilozófiai. Őt mindenekelőtt a társadalom kérdései foglalkoztatják. Ugyanígy viszonyul a tudomány kérdéseire is, elsődlegesen nem tudományfilozófiát művel. Megfigyelései a társadalmi valóságra összpontosítanak, egy olyan felvilágosodásbeli gondolkodó, aki bár kérdés nélkül kora gyermeke, mégis egy olyan rendkívüli haladásgondolatot képvisel, melyet nem vádolhatunk pozitív elfogultsággal az ész hatalmát illetően. A teljes életművén átvonuló alapgondolat ugyanis az, hogy az emberi nem gondjaiért civilizáltsága a felelős. A problémák, melyekkel az emberiség küzd, főként erkölcsi jellegűek, vagy az erkölcs megromlottságából fakadnak. Rousseau számos művében küzd (nemritkán a magányos harcok pózában tetszelegve)⁶ az érényekért, és igyekszik aláhúzni, hogy ez nem más, mint szélmalomharc, hisz a háborút akkor veszítettük el, amikor ettünk az emberré válás tiltott gyümölcséből. A civilizált világ menthetetlenül rossz, vigaszunk az lehet, hogy időnként eltereljük a figyelmünk a mindennapokról, és ideiglenesen felfüggesztjük az erkölcstelenségünk. E világnézet sokak kritikáját felkeltette, amely ellenében neki gyakorta védekeznie kellett.⁷

Rousseau kora számos nagy gondolkodójával került kapcsolatba. Csörtében állt Voltaire-rel, aki egyik munkájáról a következőket írta:

Megkaptam és köszönöm az emberi nem ellen írt új könyvét. Sohasem írtak még ilyen éleselméjű módon saját tudatlanságunkról. Könyvét olvasva, az embernek kedve támad négykézláb járni. De mivel erről már több mint hatvan éve leszoktam, sajnálattal kell megállapítanom, hogy képtelen vagyok visszaszokni rá.⁸

5 | Uo. 202.

6 | Bertrand Russell kiállásáért, írói attitűdjéért és züllöttséggel teli, gyakran normabontó életmódjáért szigorú (és leplezetlen ellenszenvvel megírt) kritikát fogalmaz meg ellenében, amikor filozófiatörténetében egy rövid fejezetben foglalkozik a francia gondolkodóval, egyúttal azt is megemlítve, hogy Rousseau-t nem is nevezhetjük filozófusnak.

7 | Az apológiák egyik példaként olvashatjuk a *Narcissus* c. regényéhez előszóként csatolt rövid értekezését, amelyben nem az irodalmi munkája, hanem filozófiai gondolatai kerülnek bevezetésre, egyúttal saját védelmére, hangos kritikusi ellenében címezve. – Lásd Jean-Jacques Rousseau: Előszó a „Narcissus”-hoz. In: Uő: *Értekezések és filozófiai levelek*. Ford. Kis János. Magyar Helikon, Budapest 1978. 39–59.

8 | Idézi Bertrand Russell: *A nyugati filozófia története a politikai és társadalmi körülményekkel összefüggésben, a legkorábbi időktől napjainkig*. Ford. Kovács Mihály. Göncöl Kiadó, Budapest 1997. 569.

Voltaire mellett többek között kapcsolatban volt Edmund Burke-kal, Denis Diderot-val, David Hume-mal, akikkel mind kisebb-nagyobb összetűzésekbe keveredett. Nem csak kora értelmiségével voltak különböző nézeteltérései, az ellenségeskedés olykor odáig fajult, hogy kitiltották szülővárosából, elégették könyveit, gondolatait egyetértésben elleneztek mind a katolikus, mind a protestáns felekezetek tagjai.⁹ Mindez népszerűségét nem érintette, kora olvasott szerzője, aki később (már halála után) is „maradandót alkotott” az 1789-es forradalom egyik szellemi forrásaként.

Az életét és műveit érintő részletek véleményem szerint elvonatkoztathatatlan összefüggésben állnak a művészetről alkotott elképzeléseivel, nélkülük nem érthetőek a maguk helyén. Egyrészt alapvetően felforgató szándékú, mélyen kritikus hozzáállásával kell számolnunk, mely korának elvei és gondolkodói ellen vannak címezve. Másrészt az ebből fakadó és akár személye ellen is irányuló ellenvetésekkel szembeni harc határozza meg a művek hangnemét és gondolatvilágát. Miközben szándéka és elvei nem változnak, sokat csiszolódnak és finomódnak az idő teltével. Erről a későbbiekben meg is győződhetünk, amikor az ún. *Első értekezést* hasonlítjuk össze a *Narcissus* előszavában közltekkel. Attitűdje mellett Rousseau elsődleges témáit is figyelembe kell vennünk: ő elsősorban a politikai intézményekről gondolkodik, és csakúgy, mint Plátón, a társadalmi intézmények esetében a közös jó fogalmát érinti. Plátón *Államában* a filozófus-királyok bölcs vezetése alatt egyesül a társadalom, Rousseau-nál a közakarat egyesíti az embereket. Ahogy Plátónnál is felvetődik, miből áll a vezetőik bölcsessége, Rousseau kérdése is az, hogy mi a közakarat és a közjó, amelyet a nép igazából kíván, amely – fordulatos módon – nem egyenlő az egyes emberek akaratával.¹⁰ A civilizáltsággal kapcsolatosan Hobbes-hoz, Locke-hoz és Spinozához hasonlóan egy ősalapotról beszél, mely nála pusztán hipotetikusán fogalmazódik meg: az ember ebben a létstádiumban valódi szükségletei szerint él, melyben mentesül a morális értékek, a versenyhelyzet, az idő, de akár az öntudata hatalma alól is, s e vademberkép irrealitására Olay Csaba hívja fel a figyelmet.¹¹ Szerinte az ősalapot gondolati konstrukció (tehát nem egy, a történelmi múltban manifesztálódó létmód), amely kettős célt szolgál: e hipotetikus állapot egyrészt kontrasztot szolgáltat a jelennek, amihez képest az mérhetővé válik, másrészt segíti a megkülönböztetést a természetes és a mesterséges létállapotok között.¹² A vadember világa a természetes, melytől való eltávolodásunkban két – Rousseau szemében leginkább fontos – értéktől fosztódott meg az emberi nem: a szabadság és az egyenlőség eszméitől. A szabadsággal Rousseau szerint együtt születünk, elhíresült megállapítása szerint, mégis mindenhol láncokat

9 | Pais István filozófiatörténetében részletesen kitér arra, hogy mi okozhatta e körülötte folyton újraformálódó felháborodást, mely végigkísérte életét: megosztó személyisége és tettei mellett radikálisnak számító teológiai és államelméleti téziseket fogalmazott meg, ami gyakorlatilag minden érintett számára kellemetlennek és konvencióellenesnek tetszett. – Vö. Pais István: *A filozófia története*. Szerzői Kiadás, Budapest 2005. 562–563.

10 | A Rousseau és Plátón államelméletében található párhuzamosságról David W. Hamlin beszél. – Vö. David W. Hamlin: *A nyugati filozófia története*. Ford. Hegymegi Kiss Áron. Holnap Kiadó, Budapest 1998. 208.

11 | Olay Csaba: Elidegenedés Rousseau gondolkodásában. *Magyar Filozófiai Szemle* 2016/4. 9–31.

12 | E jellemzőt jól tartjuk meg emlékezetünkben, ugyanis itt (ahogy a későbbiekben is) azzal találkozunk, hogy Rousseau a szöveg gondolati és retorikai felépítésének érdekében alkalmaz bizonyos fordulatokat, fogalmakat, technikákat.

viselünk. A *társadalmi szerződésről*¹³ című szövegében azt állítja, hogy ezek a láncok részben vállaltak. Az emberek fennmaradásuk érdekében az eredeti állapotból ki kényszerülnek lépni, és olyan főhatalmat tesznek meg maguk fölé a társadalmi szerződés alapján, mely – ha jól tölti be a feladatát – a közjót szem előtt tartva kormányoz. E szerződés alapján egy másfajta (polgári) szabadságban és (törvény előtti, részleges) egyenlőségben részesül az ember. A korábban született *Értekezésekben* vagy a *Narcissus* előszavában ezek a gondolatok még nincsenek jelen, azokban azt hangsúlyozza Rousseau, hogy kijelentéseiben nem egy múltban fennálló helyzethez (esetleg egy ős- vagy természeti állapothoz) viszonyítja a kortárs állapotokat, hanem a polgári társadalmon belül figyeli meg az erények romlását.¹⁴ A *társadalmi szerződésről* című szövegében Rousseau úgy fogalmaz, hogy a polgári állapotban az ember

számos természet adta előnytől megfosztja magát, cserében akkora előnyök birtokába jut (...), hogy ha az új helyzetével járó visszaélések nem sülyesztenék gyakran mélyebbre, mint ahonnan kiemelkedett, szüntelen áldania kellene a boldog pillanatot, mely örökre kiszakította onnan, s amely oktalan, korlátolt állatból értelmes lénnyé, emberré tette.¹⁵

Rómaiak, romboljátok le hamar az amfiteátrumokat, zúzzátok szét e márványszobrokat, égensétek el a képeket...¹⁶

A művészetek a korábban ismertetett kontextusban lépnek be a Rousseau-i gondolatkörbe, amint a tudományokkal karöltve képviselik a civilizáltság árnyoldalait. A francia bölcsele ezen állapotokat a következőképp fogalmazza meg:

A kormányzat és a törvények gondoskodnak az egybegyűlt emberek biztonságáról és jólétéről, a tudományok, az irodalom és a művészetek, e nem kevésbé zsarnoki, és talán még hatalmasabb erők, virágfűzerekkel borítják az emberekre vert vasláncot, elfojtják bennük azt az érzést, hogy eredetileg szabadnak születtek, megszerettetik velük a rabszolgaságot és azzá teszik az embereket, amit civilizált népnek szokás nevezni. A szükséglet emelte a trónusokat, s a tudományok és a művészetek szilárdítják meg őket.¹⁷

Rousseau a tudomány és a művészetek rombolását megállapítva, a római hadvezér, Fabricus szájába adja az (egyébként e fejezet címéül választott) szavakat: az egyetlen megoldás, amely felmerülhet, hogy eltöröljük a műalkotásokat, az emberi okoskodásokat, és visszatérjünk egy egyszerűbb léthez. Az *Első értekezéséhez* képest a *Narcissus* előszava finomít ezen az állásponton, amikor azt hangsúlyozza, hogy a rossz erkölcsű népeknek már nincs visszaút, esetleg a még nem romlott tagjaira lehet vigyáznia.¹⁸

13 | Lásd Jean-Jacques Rousseau: A társadalmi szerződésről. In: Uő: *Értekezések és filozófiai levelek*. Ford. Kis János. Magyar Helikon, Budapest 1978. 463–619.

14 | Jean-Jacques Rousseau: *Előszó a „Narcissus”-hoz*. 46–47.

15 | Uo. 483.

16 | Jean-Jacques Rousseau: A Dijoni Akadémia 1750. évi pályadíjával jutalmazott *Értekezés a nevezett Akadémia által kitűzött kérdéssel: Javított az erkölcsökön a tudományok és a művészetek újraélése?* 21.

17 | Uo. 12.

18 | Vö. Jean-Jacques Rousseau: *Előszó a „Narcissus”-hoz*. 55.

E végletes álláspontot, mely a művészetet a láncot befutó virágfüzérnek láttatja, több szövegben megfogalmazza. Tanulmányom keretében három szöveget szeretnék górcső alá venni: az *Első értekezést*, a *Narcissus* előszavát és a *Levél d'Alembert-nek* c. szövegét a bennük feltárható művészetkoncepció szempontjából vizsgálom meg.

Az *Első értekezést* Rousseau a Dijoni Akadémia felhívására írta, kérdésekre – miszerint a művészetek és tudományok jobbító hatást gyakoroltak-e az erkölcsökre – egyértelmű választ adott. Az erkölcsök nemhogy javultak volna a modern korra virradólag, hanem épp ellenkezőleg, hanyatlóban vannak. A francia gondolkodó nem a haladásgondolatot vitatja, nem érdekes számára, hogy cáfolja a pallérozottságot, „mely felvilágosult századunk adománya”,¹⁹ nem is jellemző a korra, mindössze annyit tesz hozzá, hogy egy határozott negatív előjellel látja el a civilizáció ajándékait. A feltett kérdésen túl Rousseau egy szélesebb perspektívájú problémával foglalkozik: az emberi létet a civilizáltság szempontjaiból vizsgálja, annak kérdését veti fel, hogy azt miképp határozza meg a művészet és a tudomány. A francia bölcselelő úgy látja, hogy a kultúra e termékei akkor terjednek el, amikor az ember szabadideje túltengésében szenved, és beáll az édes semmittevés.²⁰ Két adományát nevezhetjük meg mégis a művészeteknek: elősegítik a társas érintkezést, és ezzel összefüggésben a tetszési vágyást bátorítják.²¹ Az előny azonban hamarjában hátrányba fordul, és a tetszés felkeltésének igénye a hazugság, a tettetni vágyás, az önmutogató pompa és a tartalmi közhely színönimájává válik. Rousseau ezzel bizonyítva látja, hogy a kultúra sematikusságot teremt, mely a személyes, egyedi preferenciák és jegyek eltakarásával, illetve a tömegszerűség előállításával jellemezhető.²² A fényűzés és hiúság elleni polémiát történelmi példák hosszú sorával látjuk alátámasztani, melyek azt mutatják, hogy a művészet hozta pompa elterjedésével az ember elpuhul, és gyengeségében könnyen kiszolgáltatottá válik a külső ellenségnek. Rousseau poláris értékek szerint ítél: előnyben részesíti a munkát a dologtalansággal, a gyakorlatot az elmélettel, az őszinteséget a hazugsággal szemben. A hanyatlását önmagának okozó Athénnal szemben a tökéletes renddé idealizált Spártára szavaz. A különbséget az erényhez való közelség vagy távolság kérdése teszi.

A művészet több arcát mutatja Rousseau-nál, az elsőt az *Első értekezés*ben találjuk, a második a *Narcissushoz* fűzött előszóban lelhető fel.²³ E második szöveg úgy kíván feltűnni, mint az elsőhöz fűzött kiegészítés, mint válasz azokra a kritikákra, melyek meg sem születtek volna, ha íróik alaposabban olvassák az *Első értekezést*. Mindennek ellenére az előszó számos kiegészítést tartalmaz, valamint további árnyalását annak, amit a korábbi értekezésben elkezdett kifejteni. Az indíttatás hasonló, sőt a korábbi alapvető tézis megismétlődik: a társadalom mētelyei a tudományok és művészetek,²⁴

19 | Jean-Jacques Rousseau: A Dijoni Akadémia 1750. évi pályadíjával jutalmazott *Értekezés a nevezett Akadémia által kitűzött kérdéstről: Javított az erkölcsökön a tudományok és a művészetek újraéledése?* 14.

20 | Vö. uo. 24.

21 | Vö. uo. 12.

22 | Vö. uo. 13.

23 | A művészet két arcáról beszél João Gabriel Lima: *Morality, Simulacrum and Distraction: The Function of Art According to Rousseau. Artefilosofia.* 2013/15. 76.

24 | További fenntartásai is vannak Rousseau-nak a társadalommal szemben, melyek szociális és gazdasági jellegűek: „Különös és szomorú alkotmány, ahol a felhatalmazott gazdagság mindig lehetővé teszi, hogy még nagyobb gazdagságot halmozzanak fel, és ahol nincstelennek módja bármit is szerezni (...)”. – Jean-Jacques Rousseau: *Előszó a „Narcissus”-hoz.* 52.

az erkölcs rombolói, melyek eredete a semmittevés és kitűnni vágyás. Ezúttal azonban megfogalmazódik egyfajta gyógyír is a társadalmi bajokra (bár azzal számolnunk kell, hogy az alapvetés szerint mégiscsak tehetetlenek vagyunk azokkal szemben). A gyógyszer egy differenciában keresendő: van olyan tudomány és van olyan művészet (legalábbis feltételezhető olyan), melyre a Rousseau-i kritika nem vonatkozik.²⁵ A tudományt meg kell különböztetnünk az emberi áltudománytól, a tudást az áltudástól, és a művészet műveit – meglepően engedékenyen az előzőekben kifejtettekhez képest – meg kell védenünk. Ugyan a művelődés okozta gondok felülmúlják előnyeit, hiszen különbségeket teremt ember és ember között, a siker hajhászásának (akár mások legyűrését megengedő) versenyévé alakítja a művészszerkezetét,²⁶ egymástól való függésbe helyezi a benne résztvevőket,²⁷ valamint a képzelet a vágyak foglyává teszi őket.²⁸ Mégis a művészet képes lefoglalni a polgárt – teszi hozzá Rousseau a nem sok vigaszt jelentő következtetést –, aki egyébként bűnökkel töltene idejét. Így legalább addig, amíg elolvas egy könyvet, szemlélődik egy kiállításon vagy beül egy színlelőadásra, nem mással van elfoglalva. Témánk szempontjából ennél fontosabb az az érv, miszerint a művészet alkotásai révén az emberek képesek a „nyilvános színlelésre”,²⁹ ugyanis ahol nem elég erősek az erények, hogy védelmet nyújtsanak az embereknek, ott legalább el lehet játszani az erkölcs látszatát. Az erkölcs képe jobb, mint annak hiánya, mivel az megóv attól, hogy a kicsapongás elhatalmasodjon.³⁰ A nyilvános színlelés a társadalom arcára illesztett álarc, amely segítségével kis lépésekben, kerülő utakon és olykor hátrafelé haladva, de mégis megközelíthető a jó. Rousseau szerint:

Az a színlelés voltaképpen a véték, mely az erény mezét ölti magára, nem azért, hogy megcsaljon és eláruljon, miként a képmutatás, hanem hogy ama szeretetre méltó és szent kép mögé bújva megszabaduljon az iszonyattól, melyet önmaga fedetlen látványa kelt benne.³¹

A harmadik szöveg, a D'Alembert-nek címzett levél³² kevés új elemet vagy szempontot tartalmaz az előzőekben ismertetettekhez képest. E levélbe öltöztetett polémia egy konkrét helyzetre reagál: D'Alembert az Enciklopédia VII. kötetében publikált, Genfről írt szócikkében azt fejtegeti, hogy érdemes volna a városnak színházat alapítania. Rousseau a tervet érvek hosszú sorában ellenzi, és bár konkrétan a színművészet kerül a célkeresztjébe, ugyanazokat a rigmusokat halljuk vissza, amiket korábban a művészet egészére igaznak talált – mindezeket fűzi tovább néhány alaposan és érzékletesen kifejtett példa kíséretében. Ez utóbbi bizonyítja, hogy Rousseau

25 | Vö. uo. 47.

26 | Vö. uo. 48.

27 | Vö. uo. 51.

28 | Vö. uo. 53.

29 | Vö. uo. 55.

30 | Ez az érv ellentmondásosnak tűnik az *Első értekezés* elveivel, melynek már mottója is jelzi: „Decipimur specie recti”, vagyis: A jónak a látszata csap be. E másodikként tárgyalt szövegben a jó látszása részleges felmentést kap a kritika alól.

31 | Uo. 55.

32 | Lásd Jean-Jacques Rousseau: Levél d'Alembert-nek. In: *Uő: Értekezések és filozófiai levelek*. Ford. Kis János. Magyar Helikon, Budapest 1978. 317–463.

kritikai meggyőződéseinek dacára ismerője a színi szövegeknek, valamint gyakori látogatója a színháznak. A szöveg pontosan körvonalazza a színház (és értsük úgy: a művészet) célját, funkcióját. A mű szigorúan véve semmi másra nem alkalmas, mint népszórakoztatásra, legjobb formájában megneveltet, rosszabb esetben untat, és nem ad felüdülést. Ismeretet, megismerést vagy megértést nem nyújt a színpadi játék, ugyanis a lencséje torzít, semmi sem úgy van, ahogy mutatja, hisz már Arisztotelész óta tudjuk, a komédia lekicsinyel, a tragédia felnagyít. Talán azok a darabok vannak igazán kudarcra ítélve, melyek mindezek ellenére tanításra adják fejüket – amint ezt látja a közösség, menekül előle.³³

Milyen művészetképpel dolgozik tehát Rousseau? A művel találkozni elsősorban szórakozást jelent, egy kellemes alkalmat, mely egyben menedéket is biztosíthat, amennyiben az alkotás teremtette világba belesüllyedve, az ember talán távol marad ideiglenesen a bűntől. A művészetnek kizárólag az erényhez képest van relevanciája, a megítélés abszolút mértékét az jelenti, miképp viszonyulnak egyes művek, műfajok vagy a művészet egésze a morális cselekvés univerzumához. E viszony azt mutatja, hogy a legtöbb esetben különböző erkölcstelenségek generálójaként találkozhatunk a művészettel. Rousseau számára fontos a tetszeni vágyás kiemelése, melyet a pompa, a luxus és az igazságtalan, az egymás letiprásával járó verseny kísér. A művészet újratermeli azokat az egyensúlytalanságokat és egyenlőtlenségeket, amelyek egyébként is mérgezik a társadalom testét. Az ízlés tömegesedése és az egyéniség elnyomása szintén problémaként merül fel a francia gondolkodó számára, mely már a szabadság eszméjének megsértéseként, az ember láncaira nőtt virágfüzérként mutatkozik meg. A művészet látszat mivolta azonban nem egyértelműen elítélendő, ugyanis keretében a bűn vagy egyenesen a semmi, az üresség felöltheti az erény álruháját, abban a hitben tartva a polgárokat, hogy nem veszett ki az még közülük. Bár tanítani nem tud, a mű legalább vigaszt nyújthat a teljes feladás helyett.

Amikor a hóhért akasztják

Rousseau már életében meg kellett, hogy válaszoljon egy számára kényes (a felelet alapján talán kellemetlen), mégis a helyzetből önkéntelenül adódó kérdést. Hogy lehet az, hogy a kultúra hangos kritikusa maga is kultúrafogyasztó, kultúratermelő és kultúrakövető? Hogyan viszonyul a tett a szóhoz, ha a tette buzdító beszél, ráadásul ellentétesen cselekedeteivel? Vajon aláássa-e az elveket az, ha még szellemi atyja sem tudja betartani? E problémákra Rousseau kettős választ talál. Egyrészt nem törődik velük, egész életművét jellemzi az, hogy érintetlenül hagyja e kritika, álláspontja változatlan és sziklaszilárd. Másrészt a kritikát is kritika alá veszi, és a *Narcissus* előszavában hosszasan magyarázza,³⁴ miképp érthető az ellenfelei által fejére olvasott önellentmondás.

A védőbeszéd szerint az elveket nem ássa alá kitalálójának viselkedése, hisz az legfeljebb ez utóbbit minősíti, nem magát a leírtakat, „ha szabad volna az embereket cselekedeteit véleményük bizonyítékaként kezelni szívből azt kellene mondanunk, hogy az igazság szeretete minden szívből száműzetett, és egyetlen keresztény sem

33 | Uo. 344.

34 | Jean-Jacques Rousseau: *Előszó a „Narcissus”-hoz.* 41–46.

él a földön”.³⁵ A felfedezett önellentmondás tehát természetes és átlagos jelenség, az emberi jellem megkerülhetetlen vonása. Ezzel szemben azonban azt hozhatjuk fel, hogy bár valóban lehetetlen gondolat az eszmékkel folyton-folyvást megegyezően cselekedni, de talán némi igyekvés nem árt, hogy azokkal teljes ellentmondásban ne éljünk. A keresztény bár önmaga bűnössége felől nem kételkedik, van lehetősége vallásával összhangba cselekedni, amennyiben erejéhez képest (és olykor erején felül) kerüli a vétet. Az elvek pedig természetükből adódóan nem alkalmazhatóak a maguk tisztaságában a gyakorlatra, így az cselekedetbe épp cselekvés által fordítható le. Ha már maga a szerző sem képes e fordító műveletet elvégezni, akkor az minimum gyanúsnak bélyegezhető. A második érv szerint a fiatal Rousseau gondolkodásáért nem kérhető számon az idős Rousseau (ugyanis a *Narcissust* tizennyolc éves korában írta, míg az előző idejében negyvenéves). Mindezt könnyedén tromfolja a tény, hogy a francia filozófus nem hagyta abba ifjúkorában az írást, hanem hosszú életművével hódolt a múzsák és a bölcsek seregének. A harmadik, felhozott indok szerint Rousseau számára ezek a művek „mostohagyerekek”, akiket kilök az életbe, nem törődve azzal, mi lesz a sorsuk. Nagy kérdés ez, hisz akkor a minden szövegében előbukkanó képesség, retorikusság, valamint a költői fortélyok minden neme e hálátlan szerepbe kerülne, ami alapjaiban kérdőjelezné meg az életművet. Feltéve persze, hogy ki tudjuk mutatni mindezek jelenlétét.

Rousseau-nak a *Narcissus* előszavában előadott érvelését nem tudjuk elfogadni, sőt azt kényszerülünk bizonyítani, hogy művei igenis ellentmondásban állnak elveivel, amennyiben annak a kultúrának az eszköztárával él, melyet megvet. A múzsáknak hódol, miközben azt hirdeti, hogy felforgatná miattuk a Parnassoszt. E bizonyítás kedvéért az *Első értekezést* érdemes elővennünk, hiszen az célkeresztjébe egyenesen a művészeteket és a tudományokat veszi, méghozzá a maguk általánosságában (nem egy konkrét mű vagy helyzet kedvéért), és nem titkolt civilizációellenes felhangokkal megszórva – így mondhatjuk, hogy maga a kultúra az, mely e műben támadás alá kerül. Különösképp a metaforák világára kell figyelemmel lennünk, tegyük ezt azoknak a megfontolásoknak az érvényessége mellett, melyeket az előző fejezetben meghatároztunk. A metafora alkalmas az érvelésünk vonalát fenntartani, még akkor is, ha kizárólag a naív megközelítését vesszük figyelembe, ami szerint az pusztá dísz a szövegen, felesleges máz a szigorú érvelés szilárd felületén. A helyzet azonban akkor tűnik igazán menthetetlennek Rousseau számára, ha a metaforát alapállományként kezeljük, a kulturális kódok olyan bonyolult szövedékeként, mely megkerülhetetlen a beszéd számára. Ráadásul megkerülni talán nem is volna érdemes, hisz olyan generáló szféraként mutatkozhat meg, mely az észet állandóan kilöki szokásos pályáiról, új jelentéseket generál, hogy elősegítse a tovább gondolás lehetőségeit.

Az *Első értekezés* metaforáit a retorí szöveg szerves elemeként érthetjük meg. Ugyanis ez a mű kérlelhetetlenül érvel, hangosan szónokol nem más érdekből, mint abból, hogy meggyőzze olvasóját. Az elsődleges befogadó ráadásul maga is megszólítottja e beszédnek, több ízben kiszól a Dijoni Akadémia tudós doktoraihoz. Dörgedelmes stílusa, a szöveg megformáltsága, a szóképek sűrű használata, a védekezés-bizonyítás mozzanatainak beemelése mind arra vallanak, hogy szerzőnk szónokol e lapokon, és célja semmi más, mint a hallgatóság rábeszélése az igazságára. Ahogy azt korábban

35 | Uo. 44.

már láthattuk, a retorika leleményes voltának része a metaforikus beszéd, mely a bizonyítás szigorú szövetének nem pusztán díszé, hanem lényegi eleme. Nem csodálkozhatunk, hogy a szónoki képek széles tárházát találjuk az *Első értekezés*ben, melyet elsősorban a metaforák értelmezése által olvasunk a következőkben, időnként kitérve más szóképekre, ahol az szükségesnek bizonyul.

Az Első rész nyitánya a következő:

Felemelő és szép látvány, ahogy az ember a tulajdon erőfeszítései révén válik ki úgyszólván a semmiből: ahogy eszének világával szétoszlatja a homályt, amit a természet vont köréje, ahogy önmaga fölé emelkedik, ahogy egészen az égi régiókig röpíti a szellem, ahogy óriási léptekkel – miként a nap – bejárja a világegyetem mérhetetlen térségeit, és ami még nagyobb és még nehezebb dolog, visszatér önmagába, tanulmányozni önmagát és természetét, hivatását és kötelességét.³⁶

A szellem kozmikus léptékű, önmagában kezdődő és végződő, ennyiben tehát körpályát leíró, fantasztikus utazásának képével nyit a szöveg. Talán azt is mondhatjuk, hogy a Platón által megfogalmazott, a lélek túlvilági vándorlásait leíró részletek hasonlíthatóak e képhez, mintha annak reminiscenciái köszönnének vissza. Az ész útjának leírásában találni metaforát, hasonlatot, átvitt beszédet és metonímiát. Egész hadseregnek elég puskapor, amelyet arra lőnek ki, aki besétálni igyekszik a beszéd hadszínterére. E kezdés fennhangja ugyanis becsapja a tudatlan befogadót, aki mind-ebből azt feltételezné, hogy az ész diadalát fogja Rousseau megünnepelni e beszéd keretében. Fondorlatos kezdés, mely egyrészt költőiségével csábít el, másrészt hamis várakozásokat keltve garantálja, hogy a továbbiakban az olvasó meglepődjön attól, amivel találkozik. Rousseau szándékosan idézi elő e hatást, bár szavaival azt igyekszik kifejezni, hogy ő alázatosan kéri a kedves egybegyűltek megértését, voltaképp meglepetést előidézni, provokálni akar. E szándék a metaforában lepleződik le, mely már e kezdő gesztusban olyasmit fejez ki, mely a szavak tulajdonképpen és közvetlen jelentését nézve néma marad.

Ha kiemeljük az idézet néhány részletét, a felvilágosodás számára ismerős elemeket találunk. Az ész kozmikus hatalmával találkozunk, mellyel meghódítani képes mind a horizonton innen és mind az azon túl fekvő vidéket. Az erő, amelyet képvisel, a fény metaforájával kifejezhető: nem szilárdságával és testességével kerekedik felül, hanem mindent átfogó és átható jellegével, mellyel könnyedén beszökik a sötét zugokba, világosságot, átláthatóságot teremtvé ott, ahová csak eljut. A szellem világa eltér a természetétől, amelyen felül kell emelkednie, át kell lépnie, hogy kiteljesítse önmagát. A kiteljesedés végső célja pedig önmaga fel- és kiismerése, mintegy a delphoi jósdá jelmondatának végső és teljes megcselekvése. Az emberi dicsőséget hirdető felvilágosodásezsmének nagy hatású képében Rousseau azonban már előre sejtetőleg jelzi saját álláspontját: e nagyszerűség hajnalán érdemes megnéznünk, hogy a humánum hivatása és kötelessége mit diktál. Az aranykor csak akkor köszönhet ránk, ha végre felismerjük a kötelezvényeinket, elhivatottságunkat – innen már csak egyetlen

36 | Jean-Jacques Rousseau: A Dijoni Akadémia 1750. évi pályadíjával jutalmazott *Értekezés a nevezett Akadémia által kitűzött kérdésről: Javított az erkölcsökön a tudományok és a művészetek újraéledése?* 11.

gondolati lépés választja el a morál kérdésének felvetődését. Ez a lépés pedig már a következő bekezdésben meg lesz lépve, alaposan meglepve az olvasót.

A provokáció elsődleges címzettjei azok a bírák, akik döntést hoznak az Akadémia pályázatára beérkezett művekről. A nekik szánt beszédet a provokátor – egy valódi rétori szituáció megteremtésének aktusával – a bíróságon való felszólalás metaforájával láttatja.³⁷ Az értekezés bevezető soraiban arról értesít ugyanis a szerző, hogy ő ítélőszék előtt áll, melyhez méltó beszédet kíván adni. Nem ringatja magát hiú reményekbe, egy rétorhoz illő alszerénység bájával állítja, ő belátja, hogy ügye eleve veszteségre van ítélve. Tudós emberek előtt támadni a tudományt? Ez csupán azoknak a szent örülteknek jutna eszébe, akik – még ha gyanú is gyúlna ellenük, nem a kultúra ellenségei, hanem – az erkölcs hős védelmezői. E szerepet, mely a későbbiekben még fontos lesz, őrizzük meg jól emlékezetünkben: Rousseau saját hatókörét a morál területén rajzolja ki, az előbeszéd világosan fogalmazt azt illetően, hogy bár bírák elé kell állnia miatta, ő mégis az igazságosság, a hit, a jó értékei mellett tud csak beszédet mondani. E fennköltnek ígért szónoklat úgy hangzik el, hogy az ellenfélnek már előre feltételezett benne az álláspontja. Rousseau egy olyan ítélet elé állítja magát, mely még voltaképpen el sem hangzott. Egyelőre az Akadémia tagjai pusztán egy kérdést fogalmaztak meg, mely nem is személyesen őt, hanem a széles nyilvánosságot érinti. Az önmagát az erények védelmezőjének felszentelt bölcselőt ez azonban arra sarkallja, hogy a mártírság álcája alatt vádbeszédet tartson. A vád világos: aki nincs velünk, az ellenünk van – márpedig az igazság a mi oldalunkon áll. Az itt vázolt metafora a szituáció megteremtését szolgálja, általa meghatározható a beszélő és a hallgatók helyzete, valamint az egyes konnotációk révén a felvállalt értékek is világossá lesznek. A vád e bevezető néhány sorában úgy hangzik el, hogy az a védekezés álruháját ölti.³⁸

Rousseau ítéletének egy duális felosztás az alapja. E logika végigfut a szövegen, de már az első, bevezető részben megmutatkozik egy metafora formájában: „Ha az igazság pártját fogtam, amennyire természetes értelmemtől telik, úgy – bármilyen sikerrel járjak – egy jutalom semmiképp nem maradhat el: az, amit a szívem mélyén fogok találni”.³⁹ Az igazság jutalma olyan lesz, mint a szív ajándéka, mely képpel kapcsolatosan Horkay Hörcher Ferenc jegyzi meg,⁴⁰ hogy összefüggésben van a pascali szívmetaforával, amely szintén az ésszel való szembenállása miatt lesz érdekes.⁴¹ Rousseau hasonlóan egy kettős felosztásban gondolkodik, melynek egyik végén a szív

37 | Uo. 9.

38 | A szöveg kivételes rétori teljesítménye, hogy ugyanezzel a céllal (a bírák meggyőzése) néhány oldallal később egy ellenkező hangnemű szakaszt is közöl. A második rész sokak ellen fogalmaz meg kritikát, ám felmenti alóla az Akadémia tagjait, amit – egy nagyszerű metaforával – úgy vezet be, hogy „az örök Gondviselés egyszerű gyógynövényeket ültetett a különféle ártalmas növények mellé, s nem egy kártékony állat testének alkotórészei közé elkeverte az általuk ejtett seb orvosságát”. A királyok ugyanígy gyógyszerként alapítják meg az akadémiákat, hogy a társadalom bajait kúrálják. – Uo. 33.

39 | Uo. 10.

40 | Vö. Horkay Hörcher Ferenc: A felvilágosodás esztétikájának francia kontextusai. In: Uő: *Esztétikai gondolkodás a felvilágosodás korában 1650–1800. Az ízlésesztétika paradigmája*. Gondolat Kiadói Kör 2013. 243.

41 | A szív visszatérő motívum Rousseau-nál, példaként lehetne sorolni az ebben a fejezetben már idézett részletet a *Narcissus* előszavából. A motívum azonban az *Első értekezés*ben is fontos szerepet tölt be, hiszen keretes szerkezetet teremt: ahogy láthattuk már, a bevezetőben megjelenik, de az utolsó gondolatban is így beszél: „Nincsenek-e minden szívbe bevésve alapelveid (...)” – Jean-Jacques Rousseau:

szava és az erények állnak, másik pólusán pedig az ész trónol, pártolva a tudományokat és művészeteket, ahogy azt Horkay is értelmezi:

külső, társadalmilag megnyilvánuló magatartást szembeállítja a belsővel, az intim szféra reakciójával, »a szív hajlandóságával«, megkülönböztetve az illedelmességet (la décence) az erénytől (la vertu). A tudományok, az irodalom és a művészetek a külső szférájába kerülnek, a belsőt az erény képviseli.⁴²

E logika fogja irányítani a teljes szöveg gondolkodásmódját. Rousseau azért találja elítélendőnek a művészetek birodalmát, mert az az ésszel vállal cimboraságot, és így nem lehet más, mint ellentét az erkölccsel. Ennek a bizonyítására pedig több érvet felsorakoztat, immár nem az észről, hanem a művészetről beszélve. A metafora betekintést engedett a szöveg szívébe, mely feltárulva felfedte előttünk belső szerveződését.

A metaforák funkciója lehet – az előzőekben ismertetetekenél sokkalta prózaibb módon – a mesélhetőségről való gondoskodás. Rousseau jellemzően metaforalánckat használ, amikor a történelmi eseményeket láttatni akarja, hiszen azoknak nem a tárgyilagosság révén megteremtett hitelességük az elérendő cél, hanem az érzelmi és értelmi meggyőző erő által a bizonyítás megtámogatása. A metafora az érv tolmácsolója és előkészítője: „Tekintsük Egyiptomot, a világ első tanítómesterét, a termékeny éghajlatot érc mennybolt alatt (...)”,⁴³ majd a következő sorban megismétli a formát (mely egyúttal szónoki eszköz is): „Tekintsük Görögországot, valaha hőroszok lakták (...)”, majd később úgy beszél Konstantinápolyról, mint a „keleti birodalom fővárosáról, mely mintha helyzeténél fogva arra rendeltetett volna, hogy az egész világ fővárosa legyen, s ahol menedéket találtak a tudományok és a művészetek (...)”.⁴⁴ A felsorolás még hosszan folytatható lenne.⁴⁵ Rousseau a történelmi eseményekben a hasonlóságot keresi, és ezzel több egységet átívelő metaforát hoz létre ezzel: ahogy az a múltban volt, olyan a jelen, hiszen a múlt több, párhuzamba állítható folyamatát a jelen is megismétli. E nagy metafora érv emellett, hogy a művészet és a tudomány pártolása olyan hiba, melyet sokszor elkövetett már az emberiség, miközben biztatás arra is, hogy ezúttal tanuljunk a történelemből.

A történelmi példák felsorolásának koronája a Spárta és Athén közötti ellentét felelmegetése. Ez egyrészt beleillik a korábban elemzett dualista logikába, mely a külső-belső ellentétpár mentén csoportosítja az értékeket, ahogy Horkay rámutat a kora modernitásra jellemző „város és a vidék, az urbánus-kereskedő-polgári és a földműves-paraszti életmód konfliktusa ez”.⁴⁶ Ebben az értelemben a két görög város

A Dijoni Akadémia 1750. évi pályadíjával jutalmazott *Értekezés a nevezett Akadémia által kitűzött kérdésről: Javított az erkölcsökön a tudományok és a művészetek újraéledése?* 28.

42 | Horkay Hörcher Ferenc: *i. m.* 243.

43 | Jean-Jacques Rousseau: *i. m.* 15.

44 | Uo. 16.

45 | A helyek és események karakterét megalkotó metaforákra még egy további példát érdemes felhozni, mely szintén több szóképet sűrít magába: „Az ostoba muzulmán, a műveltség esküdt ellensége volt az oka, hogy a műveltség újjászületett közöttünk. Amikor Konstantin trónja megdőlt, Itáliába sodródtak a régi Görögország törmelékei. Azután pedig Franciaország gazdagodott meg ezen a hagyatékon” – uo. 11.

46 | Horkay Hörcher Ferenc: *i. m.* 244.

megemléktése olyan metafora lesz, mely az értékek közötti csatározást jelenti. Másrészt e duett arra is alkalmas, hogy Rousseau önmagának szánt szerepét történelmi távlatokban is igazolja: számára Szókratész alakja szolgálhat párhuzamként, aki – ebben az olvasatban legalábbis – Athén kívülállójaként bölcsen bírálta társadalmát, míg az idő az ő pártjára állította az igazságot.⁴⁷ Nem lehetnek illúzióink afelől, hogy Rousseau maga is e szerephez állítja magát, amikor e metaforikus mozzanatban a hasonlóságot megteremti.

A második rész az elsőhöz viszonyítva valamivel kisebb sűrűségben tartalmaz szóképeket és történelmi léptékű hasonlatokat. Azonban ez nem jelenti a szónok eszköztárának kimerülését, a szöveg továbbra is elhalmoz bennünket kiszólásokkal, ítéletekkel, közmondásokkal vagy közmondásszerű szószerkezetekkel.⁴⁸ A szöveg szervezőelvét ezúttal is egy kettősség adja. Egyrészt a szerző megfogalmazza a fényűzés genealógiájának feltárása révén a művészetekkel szembeni bírálatát, majd a tudományok kerülnek terítékre, amelyek ellen a fő vád azok hasztalansága, üressége. A részletezés előtt Rousseau így foglalja össze álláspontját:

Honnan származnak mindezek a visszaélések, ha nem a végzetes egyenlőségéből, amit a tehetségek kitűnése és az erény lealacsonyítása teremtett az emberek között? Íme hű tanulmányaink legnyilvánvalóbb hatása, s legveszedelmesebb valamennyi következmények közül.⁴⁹

Másrészt – az előbbihez képest mintegy pozitív pólusként felvázolva – a fő ítéletek megadása után megkülönbözteti a tudományok megvetendő és dicsérni való (bár nem eléggé megbecsült) képviselőit. A kettő között – a szöveg záró akkordjaként megjelenítve – állnak azok a középszerű emberek, akik nem másra, mint az erényre kell, hogy figyeljenek. Az ő életükben van lehetőség a morállal összhangban való létre, feltéve, hogy nem hallgatnak a fényűzés nyelvére. E felosztás újra metaforáért kiált, hiszen Arisztotelész arany középútját idézi: a szöveg bemutatja a két véglet között húzott középvonalat, mely egyben az erényes cselekedet irányát is megjelöli.

A Rousseau által használt metaforák típusát megadhatjuk aszerint, hogy már létező és a nyelvben már megszokottá váló metaforákat, vagy egészen új, már-már költői képeket találunk. A nyelv önmagába olvaszt egykor talán forradalmian ható metaforákat, melyek belesimulnak a mindennapi társalgásba, és már nem tűnnek ki költőiségükkel. Jó példa lehet erre a „bögre füle” vagy az „asztal lába” kifejezés. Ezekkel szemben a valóban újszerűen képződő metafora képes arra, hogy a jelentések láncjátékát elindítsa az eltolódások alapján. Ugyanakkor az első típusnak a jelenléte azt bizonyítja, hogy a kulturális kódok kikerülhetetlen és minden feltűnés nélkül jelen vannak a kommunikációban. Egy radikálisan kultúraellenes véleménynek valójában nem lenne nyelve, amelyen kifejezze magát. Rousseau-nál mindkét fajtára bőven

47 | Horkay a további párhuzamosságokat is felsorolja: Cato, Seneca, Caius Fabricius Luscinus mind az igazoló szerepet töltik be. – Uo. 244.

48 | Például: „Az okos ember nem fut a szerencse után.” Ezek a mondatok arra hivatottak, hogy az örök igazság látszatát kölcsönözzék a megfogalmazottaknak. – Jean-Jacques Rousseau: *i. m.* 33.

49 | Érdemes ebben az idézetben figyelni arra, hogy a Rousseau által említett fő probléma az egyenlőtlenség. – Uo. 32.

találni példát. Hétköznapi metaforák lehetnek a „gyümölcsei az ízlésnek”,⁵⁰ „nem bántja fülünk”,⁵¹ „egekig dicsérik”,⁵² „mennyi tévedésen kell átvágni magunkat”,⁵³ vagy „aláássák a hit fundamentumát”.⁵⁴ A megszokott metaforákkal szemben a különösek jellemzően az első részben fordulnak elő, a másodikban a társadalom hivalkodástól való mentesüléseként értelmezendő gyógyítás metafora fordul elő több alkalommal.⁵⁵ Az első rész dűskál a szellemes és kreatív figuratív beszédben, például ebben a szövegben is többször idézésre került a „virágfűzésekkel borítják az emberekre vert vasláncot”⁵⁶-metafora, hiszen e szemléletes kép révén tudtam kifejezni tömören, mégis érthetően azt, amit Rousseau koncepciójában lényegesnek véltem.

Egy másik rendszerezési szempont lehet az ismétlődő témák felmutatása. Korábban már említésre került Rousseau egyik látásmetaforája, mely a tudással kerül kapcsolatba; hasonló módon vízzel összefüggő képeket is találunk, mely a kultúrára sajátos mozgására vonatkozik.⁵⁷ A leggyakrabban mégis a látszatokra, megmutatkozásokra és képekre vonatkozó metaforák bukkannak elő. Ezek egyrészt a szöveg témájával állnak összefüggésben, hiszen a látszatok birodalma ellen fogalmazódik meg polémia a valódi erények védelmében, de másrészt úgy is értelmezendő, mintha – bár nem szándékos – öntükrözés jönne létre: a képi beszéd képekre mutat, melyek önmagukat jelentik, önmagukra hívják fel a figyelmet. Ilyen metaforák lennének a következők: „udvariasság álnok leple mögött”,⁵⁸ a „bűn színpada”⁵⁹ (mely ellentétbe kerül a „valamikor az erény temploma volt” kifejezéssel), „Lakedaimónia képe kevésbé ragyogó”.⁶⁰ Ez utóbbi egy igazán érdekes kép, amely kétszeres metafora is egyben: az első a Lakedaimónia képére vonatkozik, a második csak az előző mondatlallal együtt érthető meg: „Athénből származnak a bámulatra méltó művek, melyek minden romlott korban mintaképnek számítnak”.⁶¹ Athénnal kapcsolatosan konkrét, tárgyi képekről van szó, míg Spárta esetében egy gondolati ugrással az imázsról beszél.

Következtetések

Az első megközelítés számára úgy tűnhet, hogy Rousseau az *Első értekezés*ben a művészetek és tudományok ellenében szólal fel. A fentiekben azt igyekeztünk kimutatni, hogy kritikája nem a megnevezettekre irányul. Bár valóban elhangzik a művészet

50 | Uo. 13.

51 | Abban az értelemben, hogy „nem bántja a lelkiismeretünk”. – Uo. 14.

52 | Uo. 17.

53 | Uo. 24.

54 | Uo. 25.

55 | Például: „nem létező bajoknak soha nem keressük a gyógyszerét” – uo. 34. vagy lásd a 49. lábjegyzetet.

56 | Uo. 12.

57 | Lásd: „(...) íme a tiszta forrás, ahonnét felénk áradt századunk büszkesége, a felvilágosodás”. – Uo. 16; Vagy: „Az óceán vizének naponta ismétlődő megemelkedése és visszasüllyedése nem vetteti alá nagyobb szabályszerűséggel ama csillag járásának, mely éjjelente megvilágít minket, mint az erkölcsök és tisztesség sorsa a tudományok és a művészetek haladásának”. – Uo. 15.

58 | Uo. 14.

59 | Uo. 16.

60 | Uo. 18.

61 | Uo. 19.

fényűzésének kritikája, azt morális kérdésekre, és nem esztétikaiakra vezeti vissza. A szerző a művészeteket azért ítéli el, mert azok újraképzik a társadalmi és szociális természetű egyenlőtlenségeket, valamint megfosztják az embert természetes szabadságától, melyen itt, a civilizációtól való mentességgént lehet érteni.

Rousseau elsősorban nem kultúrakritikát fogalmaz meg, hanem társadalomkritikával foglalkozik. Az utóbbi eszközeül választja az előbbit, úgy jár el, mint egy metafora esetén: a felszínre nem kerülő metonimikus láncok érintkezése folytán hasonlóságot teremt két elem között. A társadalommal kapcsolatos problémákat eltolódásban láttatja, és a kultúrával összefüggésben tárgyalja. Mindez – ahogy az a metaforában lenni szokott – lehetetlenné teszi, hogy elvonatkoztassunk a kulturális jelentésektől, s eleven és mély kapcsolatban maradjunk velük. Így Rousseau-nak nincs más választása, mint az, hogy regényt írjon, színházba járjon, ókori szerzőket olvasson, és végtelen metaforákat használjon.

The Metaphor of Critique and the Critique of Metaphor. Jean-Jacques Rousseau's Conception of Art and Cultural Criticism

Keywords: metaphor, social critique, culture, picture

What does the art critic claim? Plato, in *The Republic*, refers to the obscure and imprecise resemblance of works, while Rousseau appeals to immorality. What does the critic do? He tries to avoid the object of criticism, but perhaps does not entirely succeed. In my study, I attempt to interpret Rousseau's understanding of art and culture through metaphors, aiming to capture the author within these very figurative expressions. I analyze the critique to which Voltaire himself responded with an image: „Never has anyone written so cleverly about our own ignorance. Reading his book makes one want to walk on all fours.”