

FESTŐI HANYAGSÁGGAL

Tarkaság és egyenetlenség: az autentikus önábrázolás rousseau-i formanyelvre

Bacsó Bélának

Jean-Jacques Rousseau írásművészetének színeképe árnyalatokban és kontrasztokban gazdag. Most mégsem a színkála szélsőértékei foglalkoztatnak: az eszélyesség színpadias elvetése vagy azon jelenségek, amelyek az irodalmi megszólalás identikus mintázatát adják – az írás megítélésre vonatkozó s az életmű egészen végighúzódo belső ellentmondások, nyugtalanító disszonanciák, amelyekre a szerző maga is filozófiai problémaként tekintett.

Egy látszólag marginális esztétikai kérdés érdekel, amelyen keresztül különös fénytörésbe kerül Rousseau írásművészet. Utolsó összegző művében Rousseau a „lusta semmittevő” figurájával ízléséből és belátásából¹ fakadóan rokonszenvezik, poétikai és politikai választásként, ahogy e szereplő (azaz „J. J.”) „nemtörődömségével”² és intellektuális hanyagságával is. Ebben az irodalomban az egyenetlenség, a sokszínű, hullámzó beszédmód az önreferencialitás testes tapasztalatában – „intus et in cute”³ – gyökerezik. Mi volna azonban, ha ezt a mozzanatot egy másik, éppolyan jelentős, de kevésbé vizsgált hagyomány jelenlétével hoznánk összefüggésbe? Erre teszek kísérletet ebben az esszében.

A *Párbeszéd*ek dialógusaiban nyilvánvaló Rousseau azon szándéka, hogy a „természetes ember” gondolatából formálja meg a „rebellis szerző” portréját, aki mintegy szándéka ellenére vált nyugtalanná és nyugtalanítóvá, zavargóvá és zavart keltővé. Hogy a „természet” fogalmának megértését mennyi félreértés, machináció szülte zaj gátolta meg, azzal maga a szerző is tisztában volt. Nem egyszerűen azért, mert egy születőfélben lévő antropológiai narratívába helyeződött a rousseau-i „természetfogalom” valamennyi értelemvonatkozása – holott ez a szerző intenciója szerint jóval inkább a *természeti* „dekonstrukcióját”⁴ jelenti az emberben –, hanem mert a „természeti” egész fogalomkörét, Voltaire-rel az élen s nyomában, a szerző politikai és morális hiteltelenítésére használták.

A rebellis szerző, ahogy Rousseau magát nevezi a *Párbeszéd*ekben, voltaképpen az ízlésítélet kritikájával egyidejűleg jön világra. Ekkor válik meggyőződése ellenére szerzővé, s ahhoz híven rebellis szerzővé. Az „esztétikai” nem autonóm kategória Rousseau számára: az ízlés az *Első értekezés*⁵ állítása szerint a politikai érdekérvényesítés társadalmi szinten megjelenő mintázata. Az erkölcsök hanyatlása kikezdi ítéletképességünket, s ennek funkcióját átveszi az udvariaskodás uniformizált intézménye:

¹ Jean-Jacques Rousseau: *Rousseau, Jean-Jacques bírója. Párbeszéd*ek, ford. Marsó Paula, Budapest, Typotex, 2020, 161. Továbbiakban: *Párbeszéd*ek

² Uo.

³ Lásd a *Vallomások* mottóját: „Belülről és a bőrödben”.

⁴ Paul de Man: *Az olvasás allegóriái: figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Budapest, Magvető, 2006, 291.

⁵ Jean-Jacques Rousseau: *Javított-e az erkölcsökön a tudományok és művészetek újraéledése?* Továbbiakban *Első értekezés*, Budapest, Atlantisz, 2017, 14.

[...] erkölcsünk terén hiú és csalóka egyformaság uralkodik, mintha minden lelket ugyanabba az öntömintába vetettek volna: az udvariaskodás folyvást követel, az illendőség parancsol; folyvást szokásokat követünk, soha a tulajdon szellemünket. Már nem is merünk olyanok mutatkozni, amilyenek vagyunk [...] az örökös kényszernek a súlya alatt.⁶

A konszenzussal fenntartott látszat fedőfestékként szolgál, eltakarja mindazt, ami romlásnak indult: „látszatra minden erény megvan bennetek, pedig valójában egyetlen sincsen”.⁷ Nemcsak hogy nagy árat fizetünk a látszat fenntartásáért, de nem is veszünk tudomást nyomorúságunkról, hiszen ezen intézmények „virágfüzérékkel borítják az emberekre vert vasláncot, elfojtják bennük azt az érzést, hogy eredetileg szabadnak születtek, megszerettetik velük a rabszolgaságot és azzá teszik az embereket”.⁸ A kritika legsúlyosabb pontja, hogy ebben az egyetemes színlelésben nem merünk azok lenni, amik vagyunk; a jó látszata nemcsak hogy elfedi a valódi jót, de maszkírozza, elvonttá, mesterségesse teszi azt. Egy észrevétlen, de súlyos megállapítás: „folyvást szokásokat követünk, soha a tulajdon szellemünket”.⁹

Az ízlésítélet kérdése szorosan összefügg az ízlésformálók tekintélyével, hatalmuk legitimitásával. Hiszen ki dönt arról, hogy mi tetszik és miért hozzuk meg a fönti, esztelen áldozatot? Azok, akik rangban és kiváltságokban előttünk járnak, a „földi hatalmasságok”,¹⁰ a gazdagok, a tehetősök, a befolyásosak.¹¹ S mi kormányozza őket? „Gyanakvás, bizalmatlanság, félelem, hidegség, tartózkodás, gyűlölet, árulás rejtezik az udvariasság álnok leple, az oly nagyra becsült pallérozottság mögött, mely felvilágosult századunk adománya.”¹²

Hogyan lehet konstruktív kritikát megfogalmazni az ízlésromlásra vonatkozóan? A kérdésre adott politikai választ a *Második értekezés* és az ahhoz szorosan kapcsolódó nyelvek eredetével foglalkozó *Esszé*: az első esetben a nyelv kritikájával, a második esetben a nyelv átlényegítésének szándékával. A nyelv és a zene az *Esszé a nyelvek eredetéről* gondolatmenete alapján a vágyból, a szerelmi találkozás során született meg, nem együttérzésből, tehát nincs társadalmi hasznossága.

Az általunk ismert legrégebbi nyelvek, a keleti nyelvek géniusza teljes mértékben meghazudtolja azt az elképzelésünket, hogy ezek didaktikus előremenetel révén alakultak volna ki. Ezekben a nyelvekben nincsen semmi módszeres és észszerű; nagyon is elevenek és figurálisak. Az első emberek nyelvét úgy szokták beállítani, mintha geometerek nyelve lett volna, pedig azt látjuk, hogy ez a nyelv a költők nyelve volt.¹³

Az első nyelvek dallamosak és szenvedélyesek voltak, még mielőtt módszeressé váltak volna.¹⁴ Beszélni és énekelni „hajdanán ugyanazt jelentette”, de a következő fejezet,

⁶ *Első értekezés*, 13.

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ Uo., 14.

¹⁰ Uo.

¹¹ Jean-Jacques Rousseau: *Az ízlésről [Sur le goût]* in *Œuvres Complètes V.*, Párizs, Gallimard-Pléiade, 1995, 483.

¹² *Első értekezés*, 14.

¹³ Jean-Jacques Rousseau: *Esszé a nyelvek eredetéről*, ford. Bakcsi Botond, Máriabesnyő, Attraktor, 2007, 10.

¹⁴ Uo.

A *dallamról* már azt fejtegeti, hogy miként a festészet kiváltotta érzelmek sem a színekből erednek, úgy a zene lelkünk fölötti uralma sem a hangok műve.¹⁵ A kifejező színek csupán érzéki élvezetet nyújtanak: „a rajz, az utánzás ad életet ezeknek a színeknek; az általuk kifejezett szenvedélyek indítják meg a mi szenvedélyeinket; az általuk megjelenített dolgok érintenek meg bennünket”.¹⁶ A hangok akkor a legerőteljesebbek, amikor színek hatásait fejezik ki, vagyis nem a képi modell kiváltásáról van szó, hanem a képi hatás hangokkal történő kifejezéséről, ez pedig a hang felruházását jelenti mindazzal a képességgel, amivel az (a kép) hatáskörénél fogva rendelkezik. A festmény csak a láthatót mutatja meg, a zene azonban láthatatlan dolgok lefestésére is képes. Az első nyelv énekelt nyelv volt, nem metodikus vagy belátáson alapuló. Az „eleven, figurális nyelv” első kifejezései trópusok, tehát maguk is képek voltak. Amint a kép egy elbeszélés során kibomlik, időbeli mozzanatra tesz szert: a temporalitásban felüti a fejét az artikulált nyelvhasználat rákfenéje, romlottsága. Az időben zajló beszéd veszít energiájából, eltérül, ágakra szakad, és módosulásokon megy keresztül. Ezzel szemben a gesztusnyelv az eredeti beszéddel egyidejű kifejezés lehetőségét mutatja meg.¹⁷ A gesztusnyelv mellett a zenei jelek azok, amelyek nem végeznek hamisítást, ezek az autentikusság akcentusai: a zene képes szellemileg megfoghatóvá tenni, lefordítani az érzelmek esztétikai hatásában rejlő moralitást. A dallam ugyanaz a zenében, mint a festményben a vonalvezetés. A képek csalóka illúzióját¹⁸ felülírja a zenei nyelv autenticitása.¹⁹ A színek *Esszé*ben kifejtett kritikája is ebből a szempontból érthető meg: a színek hatásmechanizmusa önkéntelenül mozgósít érzelmeket, tehát egy mechanikus, így alsóbbrendű hatást eredményez. A szép színek tetszetős látványt jelentenek, de ez az öröm tisztán érzetszerű, a rajz, az utánzás ad életet és lelkületet ezeknek a színeknek. Az általuk kifejezett szenvedélyek a lényegesek, vagyis az exponált, előhívott szenvedélyek érintik meg és hívják elő a bennünk szunnyadó szenvedélyeket, s csak ebben a regiszterben bírnak minőséggel.

A képi modell helyettesítése a zenei modellel lehetővé teszi az érzelmi közelség – bár helyesebb lenne érzelmi tapadásról beszélni – kiterjesztését és univerzalizmusát. Az utánzás kérdése ebben a mozzanatban plasztikussá válik és egy új, magasabb rendű pályára kerül: hiszen immár saját érzelmeink átélésének képességéről van szó. Épp erre szolgál a „zseni” rousseau-i fogalma, ő az, aki mások érzékenységét saját spontaneitásra képes lefordítani, s a maga mások által kiváltott megindultságát fölhasználni az alkotás folyamatában. Aki a maga zsenijét használja, annak lehet némi köze a „jó ízlés” fogalmához. Mit tud a zseni, amit nem tud egy pedáns – a szerző példája a *Zenei szótárban*²⁰ egy francia – zeneszerző? A saját érzéseire hozzáférni másokén keresztül: másvalaki zsenije beindítja, munkára fogja az övét. A kontamináció, érzelmotapasadás meglepően lényeges eleme az alkotás folyamatának, mintegy a létoka:

Mivel az írást [az ideális világ lakói – M. P.] nem tekintik mesterségnek, csak az ösztönzés dönt, hogy fiatalon vagy később kezdik el, vagy hagynak föl vele. [...] nem űzi őket az állandó firkálás és a nevelés ismétlés kényszere, amely állítólag

¹⁵ Uo., 45.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo., 6. „Amióta megtanultunk gesztikulálni, elfelejtettük a pantomim művészetét, ugyanazon okból kifolyólag, amiért sok szép nyelvten birtokában sem értjük már az egyiptomiak szimbólumait. Amit a régiek a leghatásosabban mondtak, azt nem szavakkal fejezték ki, hanem jelekkel, nem elmondták, hanem megmutatták.”

¹⁸ Uo., 12.

¹⁹ Uo., 45. „A dallam ugyanazt teszi a zenében, mint a rajz a festészetben; ez jelöli a vonásokat és az alakokat; amelyek számára az akkordok és a hangok csupán egyféle színek.”

²⁰ Lásd ehhez az esszé függelékében szereplő „Zseni” szócikk fordítását.

a szerzői mesterség velejárója, és az is lehet, hogy egy ilyen ember – anélkül, hogy tudná – egyszerűen lángésznek születik, de úgy hal meg, hogy senki nem fog tudni róla, ha nem találkozik valamivel, ami annyira lázba hozza, hogy megnyilvánuljon.²¹

Ez a bekezdés visszavezet a *Párbeszéd*ek rebellis alakjához,²² „J.J.”-hoz, aki rendkívüli népszerűsége ellenére se a filozófuscéhhez, se a könyves szakmához nem óhajt csatlakozni, mégis határozottan foglal állást ízlésítélet kérdésében. Sőt, az önmagáról készített portréja az elsődleges tablója ennek a verdiktnek. A *Dialógusok*ban bemutatott író sajátossága a szabálytalanság, szeszélyesség, egyenetlenség, s e megfoghatatlan minőségek szemantikai egysége a sokszínűség vagy tarkaság, amely képes megjeleníteni a kifejezőerőben lévő energiát.²³

A „szinképzés” [*bigarrure*] jelentősége éppen az volna, hogy az általa létrehozott stilisztikai tarkaság szétfeszíti a diszpozíció merev kereteit, a hullamerev írást visszahelyezi, legalábbis látszólag, az elevenség e világi rendjébe. Az írásnak az elevenséget nem sikerül tartósítania, hiszen amikor írunk, akkor a világosságra és a kontextusra kell figyelniünk.²⁴ A montaigne-i tarkaság²⁵ minőségének, melyet Rousseau is határozottan pártfogolt, van egy fogalmi párja, az egyenetlenség, amely valamennyi rousseau-i önportréban kitüntetett jelentőségű. A *Vallomásokhoz írt Előszó*ban azonban úgy tűnik, mintha ezt a mozzanatot az önreferencialitás választása indokolná:

A stílus és a dolgok kapcsán is csak magamra leszek majd tekintettel. Nem töreksem rá, hogy elbeszélésemet egységessé [*sans m'embarasser de la bigarrure*] tegyem, mindig azt választom majd, ami éppen jön, és a hangulatom szerint, fenntartás nélkül változtatom meg [...], egyenetlen és természetes stílusom néha elsietett, néha terjengős, bölcs vagy bolond, komoly avagy vidám, maga is a történetem részét alkotja majd.²⁶

Rendkívüli megfigyelés, hogy a stílusnak is van történeti mozgása, miként egy életmű egészének. De talán ennél is figyelemre méltóbb, hogy ez a történés éppúgy kapcsolható egy arckifejezés vagy portré módozataihoz, mint egy domborzat felszíni mozgásához. Rousseau kortársa, Laugier jezsuita apát a *Második értekezéssel* egy időben adja közre építészetelméleti munkáját, s épp azokkal a minőségekkel („egyenetlen” és „tarka”) ruházza

²¹ *Párbeszéd*ek, 21.

²² Lásd *uo.*, 260.

²³ Rousseau: *Esszé*, 18. A nyelv szellemének legfontosabb minősége a kifejezőerő. „Valójában épp az írás változtatja meg a nyelvet, noha látszólag az a célja, hogy rögzítse; de nem a szavakat változtatja meg, hanem a nyelv szellemét: a kifejezőerőt a pontossággal helyettesíti.”

²⁴ *Uo.* „Amikor beszélünk, az érzéseinket adjuk vissza, amikor írunk, a gondolatainkat. Amikor írunk, arra kényszerülünk, hogy minden szót a közösen elfogadott értelmében használjunk; de beszéd közben a szavak értelmét különféle tónusok segítségével változtatjuk, és tetszés szerint határozzuk meg; inkább adunk az erőre, mivel kevésbé ügyelünk arra, hogy világosak legyünk; és lehetetlen, hogy egy írott nyelv sokáig megőrizze a beszélt nyelv élénkségét.”

²⁵ Montaigne például a *hiúságról* című esszéjében alkalmazza a kifejezést: „Átfuttam Platón egyik párbeszédét, mely felemás, képtelen zagyaság, előbb a szerelemről, majd végig a retorikáról.” Michel de Montaigne: *Esszék*, ford. Csordás Gábor, Pécs, Jelenkor, 2013, 234. A francia szövegben „misparty d'une fantastique bigarrure...”, Gallimard-Pléiade, Párizs, 2007, 1040. Olvasatomban „csodálatos tarkaságról” van inkább szó.

Amikor Montaigne gondolatmenetének fonalát megakasztja, variálja, elkalandozik, eltér a tárgyától: „bigarre”, azaz kiszéves egy témát. Például a „Második könyv” 25. szakaszában, ahol *A római nagyságról* című esszé után következik a *Ne tessük magunkat betegnek* című fejezet.

²⁶ Lásd „Előszó a Vallomásokhoz”, in: Marsó Paula: *Függelék. Rousseau és az írás problémája*, Budapest, Kijarat, 2013, 263.

fel a kellemes táj és város látképét, mint Rousseau az író „J. J.” portréját. Vajon lefordítható egymásra ez a két látszólag eltérő szemantikai tudás?

Laugier írásában (*Essai sur l'architecture*, 1753) a kert esztétikai élményét a benne elhelyezett építmények jelentik, a kunyhó, az árnyékos liget, az áthatolhatatlan bozót, a súlylyesztett peremhatár, az esetlegesség, a „gyönyörű, naiv szabálytalanságok”. Kritikájának célkeresztjében Le Nôtre, Versailles építészé áll, aki mérnöki szigorral csonkolta meg az elevenen hullámlázó természetet. Laugier úgy véli, hogy a mezei élet bája nélkül nincs említésre méltó vizuális hatás,²⁷ oldott hanyagság és vonzó szokatlanság.²⁸ Keresetlenség és hanyagság adja a kellemes révület pillanatait.²⁹ Sőt, kifejezi, hogy az apróbb szokatlanságokból fakad a leginkább szerethető báj.³⁰ A szabálytalanság, egyenetlenség előtérbe állítja azt, ami eleven. Az egyenletes föld [*terrain uni*] nem ad teret a jelenségek diverzifikálásának vagy a „naiv hanyagságnak”,³¹ a szellemes ember mindig az egyenetlenséghez vonzódik a mértani diszpozícióval szemben. A festői tájban a felfedezés útja jelentősebb, mint a rátekintésé, az egyenetlenség és szokatlanság eme esztétikája a táj vagy birtok kialakításának és leírásának újkori igényén keresztül nyer létjogosultságot. A tulajdonosi szemlélet esztétikai dimenziókat nyit meg, *locus amoenus* és birtokviszony szorosan összefügg egymással, ahogyan ezt már Robinson kalandjaiból is megtudhattuk: a szigetlakó a lakatlan terület magánosítása során kezd kialakítani esztétikai diszciplínákat annak leírására. A táj felfedezése és birtokbavétele nemcsak a sétálás művészetének – amatőr és professzionális³² – hivatássá válását mozdította elő, de egy új diszciplína fejlődését is, amely az (újra felfedezett) antik világ romjainak leírásához keresett nyelvet. A festői látásmód szakmai követelménnyé válik, nemcsak Laugier, de egy másik jelentős építész-író, Boullée (1728–1799) is festőként tekintett magára: *Ed io anche son pittore*, írja könyve (*Essai sur l'art*, 1793) mottójában. S ha csak néhány mozzanatot ragadunk meg a pittoreszk látványelemekből, akkor a véletlenszerűsége, az oldott hanyagságra, a „sprezzatura” fogalmára³³ és az autenticitásra gondolhatunk. Az autenticitás a nyomok felfedezésének mesterei képessége, a „festői” tájban mindig van egy történetiségre, egy antik és dicső emlékre történő utalás, amely keretezésre vagy képkivágásként szolgál.

Hogyan néz ki a „festői hanyagság” Rousseau leírásában Saint-Preux beszámolója Júlia birtokán tett látogatása során:

Cserjék, bokrok veszik körül minden oldalon s a bejárás művészi gonddal van eltitkolva. Amint beléptem s Wolmar betette maga után az ajtót: visszapillantottam, hogy megjegyezzem magamnak, melyik oldalon jöttünk be, de alig tettem pár lépést, beljebb már nem voltam képes többé magamat kiismerni s a viláért sem tudtam volna megmondani, hol van a bejárás. Sűrű éger- és mogyorófa bokrok közé van ez rejtve, melyek között magát a háziakon kívül senki ki nem ismeri és ily rögtönösen e kellemes kis helyre jutva az ember hajlandó hinni, hogy legalább is az égből cseppent alá. [...] A mezei virágok tömkelegében s azokkal szoros össze-

²⁷ Marc-Antoine Laugier: *Essai sur l'architecture*, Párizs, Duchesne, 1756, 235.

²⁸ Uo., 240. „l'heureuse négligance et de la piquant bizarrerie”

²⁹ Uo., 237. „momens de douce rêverie, qui tiennent l'ame dans un délicieux repos”

³⁰ Uo., 241. „l'air de caprice donne les graces le plus aimables”

³¹ Uo., 245.

³² Rousseau *Sétálókönyvétől* kezdve széles a spektrum Karl Gottlob Schelle 1802-es *Die Spatziergänge oder die Kunst spazieren zu gehen*, valamint Baudelaire és Walter Benjamin hivatásos sétálójaig. Lásd Frederic Gros: *A gyaloglás filozófiája*, ford. Mihancsik Zsófia, Budapest, Typotex, 2023.

³³ A fogalomhasználat a reneszánsztól a 19. századig forgott az esztétikai tárgyú szövegekben, a kellemes hezsen megragadható fogalmát írja le. A rousseau-i *nonchalance* szinonimájaként is értelmezhető.

függésben egyes kerti fajokat is lehetett észrevenni, úgy, hogy azt hihette volna az ember, miszerint azok is vadon tenyésznek. Több, egészen áthatolhatatlan sűrűre akadtam, melyet a nap sugarai soha fel nem kerestek, egészen olyanra minőket vad, ős rengetegekben lehet találni. Úgy vettem észre, hogy e sűrűségek növesztéséhez a leghajlékonyabb fákat használták, azok ágait lehúzták a földre, ott ismét elültették s magosba hajtották, amint ez Amerikában néhány fanemnek természetes szokása szokott lenni. A szabadabb tereken festői hanyagsággal málna-, rózsa-, mogyoró-, bodza-, orgonabokrok voltak elültetve, melyek oly gazdagon tenyésztek, mintha e föld még soha egyebet nem termett volna. Amerre jártam, mindenütt árnyas fasorok vonultak el szemeim előtt tekervényes ölekezésben, de minden kiszámított rend és összhang nélkül. Két oldalról virágzó cserjék szegélyezték e fasorokat, s amerre néztem mindenütt örökzöld, komló, hajnalka, vadszőlő füzér borította az ágakat, melyek közé a jerikói-lonc és jázminbokrok méltóságteljesen vegyültek. E füzérek minden keresettség nélkül kúsztak egyik fáról a másikra.³⁴

Íme, a természetesség metaillúziójának reprezentációja, amely azonban dekonstruálja a „természetes” fogalmát:

Abban tökéletesen igaza van – mondá Júlia – hogy mindez a természet műve, de nagyon csalódik, ha azt hiszi, hogy magától lett ilyen. Amit itt lát, az mind az én felügyeletem alatt készült, s az én gondozásom mellett tenyészik. Találja ki tehát: mennyibe került? Mert megjegyzem, hogy én vagyok itt a fő-fő-mester, s amit itt lát az mind az én művem.³⁵

Rousseau esetében a kert mint a természet modellezése a benne működő ökonómiai viszonyok pontos leírására szolgál; a természet színrevitele a szerző szándéka szerint hűen tükrözi gazdasági, politikai, etikai princípiumait:

Közelebb érve, nem kis meglepetésemre azt vettem észre, hogy a sűrű lombzat, melyről azt hittem, legalább is százados fáknak gazdag eredménye – merő kúszó és élősdű növényből áll, melyeket úgy futtattak fel a fákra, csakhogy zöldebbek és árnyékosabbak legyenek. Sok helyütt egy igen egyszerű műfogás segítségével a fák törzsein ültették el, miáltal elérték azt, hogy hamarabb feljutottak tetejükre s ott nagyobb terjedelemben ágaztak szét. A gyümölcsfák persze mindezt megsínylették, de mindhiába: ezen az egy helyen feláldozták a hasznosat a kellemesnek míg másutt mindenütt amazt tették elébe ennek.³⁶

Az imitálás helyes mértékét a zseni szabja meg, ő az, aki futónövényekkel képes megkomponálni az „ős fák” hiányzó koronáját, aki egy hiányt a maga eszközeivel többet képes le- és átfordítani. „Amint emlékszik a fű akkor meglehetősen gyér és száraz volt, a fák messze állottak egymástól úgy, hogy alig volt árnyék, vizet pedig a közelben éppen nem lehetett találni. Most minden üde, friss s teljes virágzásban díszel.”³⁷ Ez volna a keresetlenség *trouvaillé*-a: „úgy vettem észre, hogy e sűrűségek növesztéséhez a leghajlékonyabb fákat használták, azok ágait lehúzták a földre, ott ismét elültették”. Pontosan ezt írja le az oltvány,

³⁴ Rousseau: *Júlia, a Második Héloïse*, ford. Miháلكovics Árpád, Pécs, Ramazetter, 1882, 488–490.

³⁵ Uo., 489.

³⁶ Uo., 491.

³⁷ Uo., 489.

a „greffe” alakzata, az egymásba oltódás, vagyis a disszemináció mozgása.³⁸ S ha a „természeti” leírására vonatkozó szemantikai tudás „egy olyan nyelv, amelynek ismerni kell a szótárát”,³⁹ akkor nem lehetséges, hogy az önportétírozás sokkal inkább ennek a lexikális tudásanyagának, azaz egy ízlésítéletnek a képpé szervezése, mintsem az önreferencialitásból építkező, hézagokkal teli nyelvi tapasztalat? A tarkabarkaság, a megkomponált rendezetlenség, a határszékeld oldottságának illúziója a festői látásmód kívánalma a reneszánsztól a rokokóig, s Rousseau ezt a szemantikai mezőt a saját szövegvilágának kritériumaként adja meg. Csakhogy az írás kevert, ellentmondásos „természete” feloldhatatlan: az írás mesteriségére és az írás művészetére két különböző praxisként tekint. A *Séták* feljegyzéseiben ez utóbbit a lét megkettőzésének lehetőségeként gondolja el. A *Párbeszéd*ek pedig szomorú, végzetes hivatásként nevezi meg az elsőt. Így kerül szembe egymással egy „gyászos könyvszakma” és az a rendkívüli állapot, amelynek eksztatikus révületében bármilyen szellemi tapasztalatra sor kerülhet. Ebben a perspektívában érdekes fénytörésbe kerül az írástudó írás elleni lázadása, hiszen ha az elevenség a festőiség fönt bemutatott kritériumában gyökerezik, ki fogja megtalálni a képhez tartozó helyes képkihívást vagy perspektívát?

René-Louis Girardin, Rousseau utolsó szállásadója ermenonville-i kastélyparkját a filozófus szelleméhez híven alakítja ki: parkja távoli szegletében létrehozta Júlia kertjének hasonmását, mesterséges barlangi hasadékokat, természeti színházat épít és egy Filozófus templomot is emel. S ahol néhány romos, hamis-antik oszlopfő magasodik a tisztás fölé, egy kőpadra vési a kérdést: *Qui hoc perficiet?*, vagyis ki fogja a csonka romokban meglátni az egykori homlokzat egészét?

ZSENI, hímnemű/nőnemű főnév.⁴⁰

Ne akard tudni, ifjú Művész, mit jelent a *Zseni*. Ha magad is az vagy, lelked mélyén érzed. Ha nem vagy az, sosem fogsz tudni róla. A zenész *Zsenije* az egész világegyetemet a művészetének rendeli alá. Hangokkal festi valamennyi festményét, a csöndet is szóra bírja; érzelmekkel adja vissza az ideákat, az érzelmeket hangsúllyal és szenvedélyekkel, amelyeket a lelkünk mélyén idéz elő. Az érzéki örömeket vonzó jegyekkel gazdagítja, olyan fájdalmat ébreszt, melynek hatására zokogni kezdesz – az ő lelke szüntelenül lázban ég, de soha nem emészti föl önmagát. Melegséggel ábrázol fagyot és jeget, az élet elevensége akkor sem hagyja el, amikor a halál rettenetét festi le, s ezt a hasonló lelkületűeknek mondja el. De ahol nincsen foganatja, ott néma marad, s gazdagságát csak az érzékeli, aki imitálni képes. Tudni szeretnéd, hogy eme emészítő tűz szikrája pislákol-e benned? Szaladj, repülj Nápolyba meghallgatni *Leo, Durante, Jommelli, Pergolesi* remekműveit! Ha szemedbe könny szökik, szíved kalapálni kezd, egész tested megfeszül, torkod elszorul, vedd elő *Metastasiót* és tanulmányozd! Az ő *Zsenije* izgalomba hozza majd a tiédet, és példáját követve alkotni kezdesz: így jár el a *Zseni*, hamarosan mások szemében fogod látni azokat a könnyeket, amelyeket e mesterek csaltak a tiédébe. Ám ha e jelentős művészet vonzereje hidegen hagy, ha sem örület, sem révület nem kerít hatalmába, ha egyszerűen csak szépnek találod azt, ami megindít, ne foglalkozz azzal, hogy a *Zseni* mit jelent. Közönséges halandóként ne gyalázd e fenséges kifejezést. Mivégre is szeretnéd megismerni? Érezni úgysem leszel képes, komponálj francia zenét.

³⁸ Lásd ehhez „Írni annyi, mint oltani” című fejezetet, in: Jacques Derrida: *A disszemináció*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Pécs, Jelenkor, 1998, 342–343.

³⁹ Rousseau: *Esszé a nyelvek eredetéről*, 14.

⁴⁰ Rousseau: *Zseni* szócikk, in: *Zenei szótár*, Œuvres Complètes, V, Párizs, Gallimard-Pléiade, 1995, 837–838.