

A szeretet kiapadhatatlan újdonsága

Iris Murdoch: A jó uralma

„Wittgensteiniánus újplatonikus vagyok” – mondta magáról egy interjúban Iris Murdoch, akinek immár legfontosabb filozófiai írásait is módjában áll megismernie a magyar olvasónak. A dublini születésű brit írónőnek (folyóiratokban megjelent, mindössze tucatnyi oldalt kitevő két írásán kívül) mindeddig csupán *A háló alatt* című első regénye volt olvasható magyarul, s úgy tűnik, az 1971-ben kiadott fordítás sem váltott ki akkora érdeklődést, hogy érdemes lett volna egyéb szépirodalmi alkotásainak megjelentetésén gondolkodni. Akik az *Iris. Egy csodálatos női elme* című, 2001-ben készült életrajzi filmből ismerték alakját, valószínűleg inkább Alzheimer-kórral küszködő és ápolásra szoruló különként könyvelték el, ami valószínűleg szintén nem támogatta a szellemiségével szemben esetlegesen jelentkező érdeklődést. *A jó uralma* című kötet komoly előrelépést jelent ezen a területen: nemcsak egy filozófiai, teológiai és irodalmi szempontból jelentős életmű megismerhetőségének szempontjából, hanem azért is, mert lehetőséget nyújt az etikai gondolkodás olyan vonulatainak feltérképezésére, amelyek fájóan hiányoznak a magyar gondolati kultúrából.

A „wittgensteiniánus újplatonikus” önmeghatározás első pillantásra természetesen nem

feltétlenül igazolja, hogy figyelemre méltó gondolati kísérlettel állunk szemben. A szokatlan párosítás mindenestre kötődéseket és elhatárolódásokat egyaránt magában foglal: olyan szellemi környezet körvonalait rajzolja fel, amely meghatározza Iris Murdoch közel fél évszázados munkásságát. 1946-ban, huszonhét éves korában Iris Cambridge-be került, részben azért, mert közvetlenül meg kívánta ismerni Ludwig Wittgenstein filozófiáját; csalódására azonban lényegében elkerülték egymást, s mindössze kétszer találkoztak személyesen. Ugyanakkor egész életében szoros kapcsolatot ápolt olyanokkal, akik a negyvenes években ámulattal kísérték figyelemmel Wittgenstein előadásait: ilyen volt elsősorban Elizabeth Anscombe, de nem kevésbé Philippa Foot is, akivel szinte folyamatos levelezésben állt. Nem véletlen, hogy *A háló alatt* Hugo nevű szereplőjét Wittgenstein kivételezett bánásmódban részesített, főként hallgatói jegyzeteiről ismert tanítványáról, Yorick Smythiesről mintázta. Az „újplatonikus” kifejezés ezzel szemben inkább elhatárolást fejez ki. Míg ugyanis Philippa Foot (a rajongásig szeretett „Pip”) inkább egy arisztoteliánus gyökerű erénytanban kereste az etikai gondolkodás megújításának forrását, Iris a cambridge-i és oxfordi körökben jóval kevesebb tekintélynek örvendő Platón felé fordult. Nyilvánvalóan nem az „Arisztotelész vagy Platón” elsőbbségének avított színezetű reneszánsz problematikája köszönt vissza a

negyvenes és ötvenes évek brit filozófiájában, de hangsúlykülönbségekről igenis lehet beszélni.

Elizabeth Anscombe vagy Iris Murdoch ugyanakkor nemcsak a magyarországi filozófiai kultúra jelentős hiányaira világít rá, hanem vallási, keresztény szempontból is különleges érdeklődésre tarthat számot. Elizabeth a férjével, Peter Geach-csel együtt a katolikus egyházba belépő nagy megtérők közé tartozott, akárcsak később Michael Dummett vagy a kortársak közül Muriel Spark, az író. Iris gondolati útja elképzelhetetlen a teológus Donald McKinnon hatása nélkül, és egész szellemiségét áthatja a kereszténységgel való számvetés igénye. Vallási identitása és Istenbe vetett hite ugyanakkor a legkevésbé sem egyértelmű. Paradox helyzetét jól megvilágítja Vető Miklós, aki 1959-ben Iris vezetésével kezdte meg doktori kutatásait Oxfordban, s beszámol arról, hogy témavezetője arról panaszkodott, a filozófiája mindig teológiává alakul, ami elég visszás, mivel nem hisz Istenben.

A jó uralma ebbe a keresztény nézőpontból furcsán istennélkülinek, a korabeli brit filozófia szempontjából nehezen emészthető módon a teizmushoz közeleltőnek tűnő gondolkodásmódba enged betekintést. Iris életrajzát rendkívül jól, részletesen ismerjük, szerteágazó kapcsolatrendszerével, hírhedt promiszkuitásával és alkotói korszakaival együtt, nemcsak a róla írt terjedelmes életrajzoknak és hétszáz oldal terjedelemben kiadott levelezésének köszönhetően, de azért is, mert férje, John Bayley, akit Iris Coleridge óta a legjelentősebb angol kritikusnak tartott, három kötetnyi emlékiratban egészen személyes portrét rajzolt róla. Éppen ezért azok közé az alkotók közé tartozik, akik esetében a színes,

fordulatos és a kultúra szövetéhez tengernyi szállal kötődő életrajz könnyen háttérbe szoríthatja magukat a gondolati tartalmakat. Vallási kötődése miatt sokan el is fordultak tőle, s kínosnak tartották a közelségét és a barátságát (évtizedes barátságuk ellenére egy alkalommal még Philippa Foot is tiltakozott az ellen, hogy összekapcsolják kettejük nevét). Csak Stanley Cavell, Cora Diamond és Martha Nussbaum, de főként Charles Taylor állt ki filozófiai jelentősége mellett, és *A jó uralmának* olvasói jó esetben megfogják érteni, miért.

A karcosú kötet Vető Miklós filozófiai igényű bevezetésén és a könyvet részben fordító Réthy Zsolt terjedelmes, főként életrajzi-kortörténeti jellegű utószaván kívül három esszézerű szöveget tartalmaz. Mindhárom etikai horizonton mozog, és mindhárom a jó eszméjének és következményeinek felvázolására vállalkozik. Megértésüket többféle tényező nehezíti: egyfelől az a körülmény, hogy többféle filozófiai iskolával folytatnak vitát, ám oly módon, hogy egymással látszólag nehezen összebékíthető irányzatokat is egységbe fognak egymással, másfelől a szerző sajátos logikájú, olykor asszociatív jellegű, nem mindig könnyen követhető gondolatmenetei (már oxfordi diákjai is arról panaszkodtak, hogy előadásai közben mintha álmatag monológokat folytatna).

Iris Murdoch polémiájának célpontja az az emberi létről és emberi cselekvésről alkotott felfogás, amely az akaratot és a választást helyezi a középpontba, s úgy tekinti a legfontosabb emberi jelenségnek a szabadságot, hogy tartalmának meghatározásáról lemond. A választásokban és döntésekben kifejeződő akarat abszolutizálását Iris éppúgy megfigyeli az „egzisztencializmus-

ban” (főként Sartre-ot kapcsolja ehhez, akiről első monográfiáját írta), mint az analitikus filozófiában, s olyan szemléletmódot kíván szembehelyezni vele, amely szerint az emberi élet szüntelen tökéletesedésként fogható fel, a tökéletesedés mozgatója pedig az önzetlen figyelem és a tényleges valóságra megnyíló alázat. Mennyire jellemző, hogy más helyütt (Sartre-ról írt első könyvében) arra panaszkodik, Gilbert Ryle mit sem tud arról a világról, „ahol bűnt követünk el, szerelmeseink leszünk, imádkozunk vagy belépünk a kommunista pártba”, s életrajzírója, Peter Conradi joggal figyelmeztet arra, hogy a bűn, a szerelem, az imádság és a politika nem véletlenszerű felsorolás e helyütt. E fogalmakból is kitűnik, hogy a vallási hagyomány különös felhasználása és átértelmezése zajlik Iris Murdochnál, de nem egynemű módon: *A jó uralmában* közölt írások szerint a bűnnek ismét helyet kell kapnia az etikában, a szeretet kulcsfontosságúvá válik, az imádság helyett pedig valamiféle ekvivalens helyettesítőre van szükség (politikáról a könyvben alig esik szó), azaz a paletta a helyreállítástól a helyettesítésig húzódik.

A tökéletesedés folyamata, amellyel kapcsolatban a hegyi beszéd is szóba kerül, a jó és a szeretet jegyében áll, amely véget nem érő előrehaladás és elmélyülés igényével szembesíti az embert. „A morális feladatok jellemzően végtelenek” (61), fogalmaz a szerző, s ezt mindenekelőtt a jó sajátos túllétezésével, transzcendenciájával (98) indokolja meg. Egy olyan életfelfogás körvonalai rajzolódna ki a kötet lapjain, amely szerint a bezárkózás helyett választott, kifelé irányuló figyelem, az önközpontság helyett választott belső megtisztulás, a képzelgés helyett választott

pontos látás egy titokzatos, „rejtelmes” (138) és kimerítően soha nem definiálható eszményhez, a jóhoz kapcsolja az embert, aki a figyelem, a tisztulás és a látás esetében egyaránt morális kérdésekkel szembesül, elsősorban azzal a kérdéssel, hogy miként tehetjük magunkat jobbá (116). Hosszan lehetne sorolni azokat a klasszikus és korabeli szerzőket, akikkel Iris Murdoch vitába száll (Kanttól Stuart Hampshire-ig, Hume-tól Richard Hare-ig és G. E. Moore-ig), ennél azonban fontosabb, hogy a morális feladatok és a szeretet folyamatos újdonságát legalább két szempontból olyan analógiákkal és eszközökkel írja le, amelyek a nem szakfilozófus olvasó számára is tanulságosak lehetnek. Az első ilyen párhuzam esztétikai természetű. A szép tapasztalata és a művészet maga is morális valóságként jelenik meg *A jó hatalmában* („a szépség értékelése [...] megfelelő belépő a jó életbe”, 101), s amit a középszerű élet és a középszerű művészet hasonlóságáról és különbözőségéről mond, azt nyugodtan mindenki személyes felszólításnak veheti. A másik eszköz a legnemesebb eszmék „elsatnyulásának” (92) veszélyére való emlékezés: Iris etikája az istenszeme és a vallás erejének gyengülésére is választ kíván adni.

Könnyen úgy tűnhet, hogy a tökéletesedésről, a (platóni) jó transzcendenciájáról, alázatáról, irgalomról és szeretetről beszélő murdochi filozófia szükségtelenül szekularizált teológiának vagy szükségtelenül vallási színezetűvé alakított erkölcselemetnek tűnik, s ha valakinek ez a benyomása, csak még irritálóbbá teheti a szemében a démoniség és a luciferiség gyakori emlegetése. A szövegek mögött azonban Simone Weil gondolatvilága húzódik, és Iris gondolkodása nyugodtan te-

kinthető olyan kísérletnek, amely Simone Weil szellemiségét analitikus környezetben próbálja gyümölcsözővé tenni – hogyan is lenne elkerülhető, hogy szinte mindenkit irritáljon? Az összességében jól követhető, csak helyenként meg-megakadó, csupán néhány irodalmi utalást észre nem vevő és csak elvétve következetlen magyar fordítás révén mindenkinek érdemes kiszolgáltatnia magát ennek az irritációnak. (*MMA Kiadó, Budapest, 2021*)

Görföl Tibor

Egyszerűség, cífraság nélkül

Kép és kultusz. Szinyei Merse Pál (1845–1920) művészete

A Magyar Nemzeti Galéria reprezentatív életmű kiállítást rendezett Szinyei Merse Pál festészetéből. A tárlat szándéka elsősorban az életmű egyes műcsoportjainak összerendezése, ezáltal a súlypontok kontextusainak tisztázása. A tárlat és kísérő katalógusa kiválóan mutatja be és problematizálja azt a régóta tartó folyamatot, amelyben a művészettörténész szakma terminológiailag próbálja meghatározni és helyére tenni Szinyei Merse Pál életművét, azon belül is a kulcsműnek számító *Majális*t.

A tárlat címe: *Kép és kultusz*. Remek választás, mert sokféle asszociációra ad lehetőséget, és talán ezen a szópáron keresztül érzékelhetjük azt a folyamatot, amelynek fordulópontja a magyar festészetben Szinyei Merse Pál munkásságához és azon belül is a *Majális*hoz kapcsolódik. Ez a folyamat a modernség megjelenése a magyar festészetben. Hans

Belting azonos című művészettörténeti munkája, a *Kép és kultusz*, az európai ikonból induló vallásos tárgyú képről és a köré fonódó kultuszról szól. Ez az európai tradíció, amely elvezet többek között az individuális portréhoz vagy a történeti képhez, és mintegy melléktermékként létrehoz olyan műfajokat, csak hogy néhányat említsünk, mint a csendélet vagy a tájkép. Szinyei ennek a hagyománynak hátat fordító festő. Képeit egyfajta történetnélküliség jellemzi, amit kortársai fel is róttak neki. Fiatalon, 28 évesen 1873-ban megfesti a *Majális*t, a kiállítás és a Szinyei-problematika központi művét, és az évekkel később körülötte kialakult kultusz már nemcsak a képéhez, hanem a festő személyéhez is kapcsolódik, mint jó romantika utáni művészhez illik. Kép és Kultusz. Szinyei majdnem egyképes festő. A *Pacsirta* (első címe *Forrás*, 1882) vagy a *Lila ruhás nő* (1974) fajsúlyos társművek, de nem vetekedhetnek a *Majális* (1873) művészettörténeti helyével. 1896-ban megrendezik az ezredéves kiállítást Budapesten, ahol a kép újra látható lesz. A Münchenből épp Nagybányára tartó fiatal festők meglátják és azonnal értik. A festészetileg iskolázott szem 1896-ban már látja a kép és festője nagyszerűségét is. Ez így elbeszélve sikertörténetnek tűnik, a valóság ezzel szemben az, hogy a *Majális*t megfestése után teljes értetlenség fogadta. Szinyei a számára sértő kritikák hatására több mint húsz évre visszavonult a festészeti életről, nem állított ki és nem festett. Elsősorban német és osztrák festőbarátai pártolták és biztatták. Sorozatos tragédiák sújtották, több gyermekét elvesztette diftériában, felesége elhagyta. És mégis, amikor egy fiatal festő, Zemplényi Tivadar unszolására újratekerte a festészetét (1894), képes volt a természetre ugyanaz-