

Opponensi vélemény Szécsényi Endre *A modern esztétika feltalálása. Megjegyzések a brit esztétika kora modern történetéhez* című akadémiai doktori értekezéséről

Szécsényi Endre a 18. századi brit esztétika, kultúr- és eszmetörténet jeles hazai képviselője, mintegy 25 éve publikál kutatási témájában magyarul és angolul. A nagydoktori értekezés 2024 végén e-könyvként jelent meg a Gondolat Kiadónál, ezt megelőzően a szerző egy monográfiát adott ki *Társiasság és tekintély: esztétikai politika a 18. századi Angliában* címmel (2002), forráskiadást (Lord Shaftesbury *Sensus Communis: Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*, 2008) és tanulmányköteteket szerkesztett (*Szépség és szabadság: eszmetörténeti tanulmányok*, 2009; *A tudom-is-én-micsoda fogalma: Források és tanulmányok*, 2010). A köszönetnyilvánításában évtizedes kutatómunkát említ – kétévnyi skóciai tartózkodással –, és már egy 2012-es *Holmi* cikkben a modern esztétika kialakulásáról ír, miközben a „*gustus spiritualis*” mibenlétét fejtegeti. A szerzőre jellemző filológiai alapossága és invenciózus elemzőkészsége, illetve felismerhető írásmódjának visszafogott, reflektív hangja – még az angol nyelvű Hutchesont és Addisont elemző tanulmányaiban is, jegyzem meg.

A szerzői tónustól idegen módon az akadémiai doktori értekezés címe meglepően (mintegy Derrida után szabadon) „a modern esztétika feltalálását” ígéri, melyet az alcím „megjegyzések” szava és a brit fókusz megadása tompít némiképp. A Bevezetőből világosan kiderül, hogy a szerző a még formálódó „esztétikai” fogalmát járja körül az 1650-es és 1730-as évek között megjelent angol nyelvű értekezésekben, esszékben, úti beszámolókbán, vagy éppen műkritikákban, melyekben ez „a precedens nélküli modern minőség vagy tapasztalati forma, vagy minőségeknek és érzékenységeknek egy újfajta komplexuma” megjelenik, és „amelynek feltalálói és első megfogalmazói felhasználnak ugyan a hagyományokból ismert fogalmakat, fordulatokat, metaforákat is, de ezek mindegyikét jelentős mértékben a maguk képére formálják és a céljaiknak megfelelően alapvetően átalakítják” (10.). Maga az esztétika, *aisthészisz* szó nem jelenik, nem jelenhet meg, az elemzett szövegekben (hiszen Baumgarten használja majd először), így marad a végig idézőjelbe tett „esztétikai”; valami („nem-is-tudom-micsoda”), ami nem adott, nincs „kész”, alakulóban van. A disszertációban fellelt érzéki és egyben érzékfeletti tapasztalatok leírására használt „esztétikai” minőség – Joachim Ritter után – „modernsége ugyanis éppen abban áll, hogy túllép a szellem ösztönzésének instrumentális funkcióján: immár meg akarja ragadni az istenit az érzékiben és meg is jeleníteni érzékiéént” (15., kiemelések az eredetiben). A számos értelmezés-irányból megközelíthető proto-esztétikai valóban kimozdít, átformál, és újszerű tapasztalatként más síkon mozog – vagy éppen térben kószál és időben összekapcsol. Már itt kiemelem, a hihetetlen mennyiségű szakirodalmat, melyet a szerző

feldolgozott; a bevezetőben éppen az esztétika historiográfiai hagyományát áttekintő kitérőben. Ugyanakkor Szécsényi Endre nyíltan szembehelyezkedik az esztétikatörténet azon vonulatával, mely a német fogalom, majd Kant felől visszafelé haladva értékeli és értelmezi a korábbi esztétikai elméleteket. A disszertáció mozgásterét behatároló bevezetésből az is kiderül, hogy Edmund Burke 1757-es *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően* értekezése is már túl van a tárgyalt szövegek körén; már tudománytörténeti mozzanatként tekintett. A némiképp túlsúfolt és kapkodó bevezetés kétségkívül legmeglepőbb mozzanata Rousseau természetben kószáló vándorának megidézése *A magányos sétáló álmodozásaiból* (1766), akinek sem időben, sem térben nem sok köze van az itt elhangzottakhoz, és nem is tér vissza a későbbiekben (igaz, egyszer megemlíti a dinamikus tájtapasztalat kapcsán egy Radnóti-idézetben, 222.).

A filozófiai esztétikákat megelőző „sokrétűbb és gazdagabb” (26.) proto-esztétika körülményét majd a Shaftesbury-, Addison-, Hutcheson- és Berkeley-fejezetek nyújtják, ám ezek előtt a disszertáció keretét – prekoncepcióját – találjuk a kulcsmozzanatok megadásával. Szécsényi Endre nem neoklasszikus „kortárs” művészetelméleteket, szerzőket, illetve nem a 17. század második felében ismeretelméleti háttérrel adó empirikus-szenzualista brit gondolkodókat idéz, hanem francia és spanyol barokk „teológiai és vallásfilozófiai vonatkozású” áthallásokat keres az érzékelés újfajta megjelenésének megragadásakor. Az érzékiség spiritualitásának teológiai örökségét villantja fel 16. és 17. századi katolikus, jezsuita szövegekben – főként Loyolai Szent Ignác *Lelki gyakorlatok* és Szalézi Szent Ferenc *Filótea* műveiből vett idézetek értelmezésével. A bibliai ihletettségű passzusokban a befelé figyelő lélek spirituális érzékelés révén, a látás, a hallás és az ízlelés imaginatív és kontemplatív gyakorlatai során emelkedik fel Istenhez. Mindkét szerző hatása igazolható a 17. századi Angliában; bár a korabeli fordítások hiányában csak eltöprenghetünk az íz, ízlés, ízlelés szóbokor spanyol *gusto* vagy francia *goût* szavainak angol megjelenéseiről, illetve azok értelmezéséről (vagy azok „szemérmes” elhallgatásáról, lásd a magyar fordításról l. 16.). Baltasar Gracián barokk udvaronc aforizmáinak „gusztusa” (*Oráculo manual*, 1647), mely a *gustus spiritualis* továbbélése a szerző szerint, közelebb visz minket a brit „esztétikához”; Gracián műveinek hatástörténetéről később többet is megtudunk a fejezet Addisonról szóló passzusában (62-79.). A világi, a társas-társadalmi érintkezésben jelentősége van a jó ízlésnek, mely Gracián szerint „művelhető”, és az emelkedett ízlés tekintélyt kölcsönöz (48-49.), míg a jó ízlés gyakorlása társasági erény, az egyén bölcsességének világi mutatója. Szécsényi Gracián *El Comulgatorio* (1655) művében az ignáci meditatív lelki gyakorlatok világi alkalmazását látja, és boldogan emeli ki a mennyei lakoma érzékiségének „meditatív kannibalizmusát” (52.),

miközben a bibliai epizódok elfogyasztására, az olvasás érzékiségére tett észrevétel további ízelgetésre érdemes (53.). (Erről még később az írásművek „esztétikai” vonatkozású megközelítései kapcsán szó lesz a miltoni, addisoni passzusokban).

A spirituális ízlés mellett a másik, fogalomnak nem nevezhető kulcsmozzanat: a tudom-is-én-micsoda, mely Dominique Bouhours 1671-es *Entretiens* művében tematizálódik először. Bouhours több gondolati szálon – szövegszerűen is – kötődik Gracián világi, kifinomult ízléséhez. Ennek belátásához a tetszést kiváltó „tudom-is-én-micsoda” (*je-ne-sais-quoi*) forrásaként a spanyol szerző a *despejo*, vagyis grácia, kecsesség, kellem (angoloknál majd *grace*, olaszoknál korábban *sprezzatura* stb.) mibenlétéről értekezik. Szécsényi ekkor lépteti színre (újra) a disszertáció központi alakját, az esszéíró Joseph Addisont, aki ugyan teljesen más teológiai hagyományhoz (és kultúrkörhöz) köthető, de „*mégis, valamiképp* a – végső soron ignáci gyökerű – lelki gyakorlatok hétköznapi verziójának új formájaként *látszik* bevezetni és propagálni »az esztétikait«” (62., kiemelések tőlem). A disszertáció nagy részére jellemző ez a hipotetikus és spekulatív hang, melyet ellensúlyozni látszik a hatástörténet (lábjegyzetelt) filológiai precizitása. Addison utal Graciánra és Bouhours-ra, ez utóbbi szerző 18. századi angol fordításban elérhető volt számára; igaz, olvasott franciául, spanyolul nem (itt Thorpe kutatásaira támaszkodik a szerző). Addisonnak a *Spectator*-ban közölt *A képzelőerő gyönyörei* esszé-sorozatról külön fejezet szól majd, de a *greatness-novelty-beauty* (vö. nagy-szokatlan-szép) gyönyörforrás triászának bevezetése itt történik meg (64.), hogy „az esztétikai” működésmódot Bouhours meghatározhatatlan „esztétikai” minőségéhez kapcsolja. A bíráló némiképp hiányolja a locke-i párhuzamok részletezőbb tételezését (azok felvillantása helyett), hiszen az esszéfüzér a neoklasszikus műveltség tárháza is, a *gentleman* nevel(őd)és egyik példája. Ugyancsak kiegészítésre szorul a „tudom-is-én-micsoda” fogalom-kontúrjának és a fenségesnek a viszonya, amikor Bouhours-nak a fenségest (a nagyszerűt) megelőlegező leírása (*A tenger*) kapcsán Boileau-Despréaux Longinus fordítása is megemlíthető (lásd a Louis Marin idézetet, 69.).

Ám a tudom-is-én-micsoda, a nagyszerűvel, a széppel és a később eltűnő újszerűvel csak kitérőként vannak itt jelen. Az értekezés központi hipotézise, miszerint az újfajta, modern „esztétikai” megélt tapasztalata lehet-e a korabeli szerzőnek és olvasónak egyaránt felkínált önismereti, életmódbeli és spirituális-meditatív gyakorlat kérdések formájában artikulálódik: „Ha a fentiek alapján elfogadjuk, hogy a jeles jezsuita szerzők inspirálták Addisont, amikor az új, fogalmilag nehezen vagy egyáltalán nem megragadható, ezért illékony és finom, mégis egyszerre evilági és mennyei jelentőségű (esztétikai) minőségeknek akar feltalálni egy új nyelvet, akkor azt is érdemes megvizsgálni, vajon a megfelelő képességek kifejlesztésének és

a tapasztalat megélésének módjában, tehát a széles értelemben vett gyakorlati alkalmazásban is tetten érhető-e a jezsuita lelkiesség hatása? Lehetséges-e Addison legalább bizonyos, esztétikai szempontból releváns, esszéit spirituális gyakorlatként olvasni, vagy olvasóinak felkínált meditációs gyakorlatként kezelni?” (70.) Párhuzamokat lehet találni, megegyező frázisokat lehet citálni, de például az ignáci elvonulás nagyon távoli Addison esszéinek társasági hangjától. Kérdés, Addison olvasói vajon hogyan tekintettek a szerző „esztétikai” gyakorlataira, és vajon párhuzamba állítható-e ez az ignáci vagy szalézi meditációk befogadásával. A természetben az Istentől való öröm megélése, meglátása és megízlelése, vagyis az „esztétikaira” való fogékonyság minden olvasó számára elérhető: e tapasztalat összekapcsol és nem szétválaszt. Ideszúrom, hogy a korábban elvétve található gépelési hibák, bosszantóan elszaporodnak ennél a résznél (73., 74., 75., 76.); valamint az értekezés szövegében végig a vö. rövidítés a zárójeles megjegyzéseken kívülre kerül.

Összebékíthető-e a szaléziánus-jezsuita szellemiség a neoklasszikus-felvilágosult gondolatokkal, a kvietista, deista, vagy éppen sztoikus életfelfogással? A bírálónak több ponton nehezebb esett az „esztétikai” spirituális-meditatív vonalának elfogadása, és zavaróan hatott a szöveg regisztereiben ez a repetitív, spirálisan visszatérő hipotetikus szólam; a bíráló leginkább lelki gyakorlatként tekintett a szöveg olvasására, követve a szerzői útmutatásokat (vagy éppen a túraútvonal jelzéseket). A „modern” esztétika feltalálását bevezető fejezetben az új látásmód addisoni szellemű érzéki felfedezése segíthetett volna némi locke-iánus térképpel. A kortárs teoretikus filozófiai és művészetfilozófiai diskurzusoktól való elhatárolódás nem mindig válik a disszertáció előnyére, és van, ahol nem működtethető. Ez leginkább a platonikus-sztoikus Shaftesbury fejezetben nyilvánvaló, és ezt a disszertáció szerzője is belátja. Pontosabban kísérletet tesz arra, hogy másként értelmezze az „esztétikait” Shaftesburynél; ti. azt vizsgálja, hogy szövegeiben „*a modern értelemben vett esztétikai tapasztalat és nyelvezet éppen a platonizmus ellenében formálódik[-e]?*” (81., kiemelés az eredetiben) Ez olyan, mintha a már világosan meghatározott shaftesbury-i fogalmak (szépérzék, morális érzék) konstrukcióinak lebontását kísérelné meg, hogy filozófiáját másképpen megközelítve, mást emeljen ki, és így jelöljön ki „proto-esztétikai” kapcsolódási pontokat a korábban leírtakkal.

A fejezetben a számos esztétikai és filozófiai Shaftesbury-olvasat mellett (pl. Engell, Guyer, Costelloe) Shaftesbury is szóhoz jut, és – csak egyet tudok érteni Szécsényi Endrével – *A moralisták* szellemisége valóban nem egyeztethető össze a jezsuita meditációs gyakorlattal, miközben a sztoikus létmód filozófiai hagyományának követése meditációnak tekinthető (85.). Ezen túl Shaftesbury kritikusan viszonyul a „tudom-is-én-micsoda” „érthetetlen” minőségéhez (Shaftesbury idézve, 87.); ő a szépség gráciáját, a tökéletesség ésszerű szabályosságát dicséri.

A lélek a szépre és a jóra vágyik (vö. *kalokagathia*), ám a szenvedélyek „titokzatos/rejtelmes szépsége” (91.) is rabul ejti például a természet vadságában – ezeket aztán rendre integrálja, „visszaklasszicizálja” „esztétikájába”, írja Szécsényi (92.). Ennek gyakorlata a szépség megismerésének platonikus módjához illeszkedik, ahogyan a külső jegyekben is a (belső) gráciát csodáljuk – „a maga módján mindenki *virtuoso*”, idézi a szerző a *Sensus communis* (98.). Mivel az akarat az ész kontrollja alatt tartott Shaftesburynél, a „Lelkesültség és *furor poeticus*” alfejezetben alig jut szóhoz, és hasonlóan hallgatag a „Longinus” részben. A bíráló kénytelen megjegyezni, hogy az egyes fejezetek csapongó passzusainak kószáló gondolatmenete nem segíti a disszertáció érvelésének követését. Természetesen, Pszeudo Longinosz *Peri hüpszousz (A fenségről)* művének francia és brit hatástörténete jelentős a tárgyalt időszakban, évtizedekben főként Boileau-Despréaux 1674-es fordítása révén. Igaz, inkább retorikai kézikönyvként ismert, a „proto-esztétikai” természet-tapasztalat leírására nem idézték az elemzett szerzők: „miért maradt még évtizedekig a »*sublime*« az irodalmi tájleírásokban is pusztán a »magasban lévő« szinonimája”, kérdezi a szerző (111-12.). Valóban rejtély a természeti és a poétikai-retorikai fenséges összekapcsolásának több évtizedes elodázása, és a longinoszi Genézis-idézet értelmezésének mellőzése azzal együtt, hogy a korábbi *great* vagy *immense* (lásd még *majestic* vagy *magnificent*, vö. Ashfield és de Bolla *The Sublime* szöveggyűjteményében) az 1740-es években már *sublime*-ként jelenik meg John Baillie, Elisabeth Montagu vagy éppen Mark Akenside írásaiban.

A fenséges elméleti irodalma kimeríthetetlen, és esztétikai minőségként a 18. század második felében, Burke után, illetve a 19. századi romantikus diskurzusokban válik hangsúlyossá. Ám már Burke értekezésének megjelenése előtt, Addison és Akenside is John Milton költői fenségességét méltatja, és ennek vizsgálata következik a disszertáció „Angyali szemsugár” című részében/kitérőjében – még mindig a Shaftesbury-fejezetcím alatt. Az Addison által elemzett Milton-idézetben Sátán (ex-)arkangyali pillantásával képes áttekinteni az univerzumot, és ennek felfogása túlmutat az emberi látásmódon, de megnyitja a képzelet terét az értelmező, az olvasó számára. Szécsényi Endrét idézve: „Ez a fenséges pillantás – hiszen a »mérhetetlen amfiteátrum« [Addisontól id.] szemlélése a természeti fenséges tapasztalatát idézi –, amely egyszerre karolja át az egészet és érti meg egyúttal a legnagyobb mélységben, leginkább egyfajta intellektuális szemléletnek tűnik, amely nem érhető el az ember számára, talán majd egyszer a jövőben igen, amikor a képzelőerő felnő az értelemhez, de most még semmiképp” (115.). Az értelmező lábjegyzet Newton optikai tudományos eredményeire, a távcsöveknek és a mikroszkópoknak a látást megújító értelmezésére utal, miközben az értelmezés a szöveget olvasó, később a tájat befogadó szerepére fókuszál. „Vajon a Sátán

angyali szemsugarának elgondolása Milton költeményének olvastán előkészít-e bennünket a határtalan táj fenségesként való szemléletére, vagy fordítva van?” (118.) – teszi fel a kérdést a szerző. A fenséges iszonytató és gyönyörteli tapasztalatához a platonikus Ralph Cudworth megidézésével megint csak a bouhours-i „tudom-is-én-micsodán” (*A tenger*) át vezet az érvelés. Ezen a ponton – nem meglepő módon – még Kant „csillagos ege” is képbe kerül; a gondolati mozgás így Milton démonjának 17. századi pillantásától a 18. század végi német filozófus kritikai művéig ível. Izgalmas a párhuzam, tekintve, hogy nem angyali a Miltontól idézett pillantás (a démon bosszú- és tudásszomja miatt), miközben a Shaftesbury-i platonikus vertikális rendezettség továbbra is nehezen egyeztethető össze az idézett részlet horizontális fenségesének elképzelésével. Ezt árnyalja az utolsó egység, melyben *A moralisták* filozófus beszélgetőpartnerei egy ősi, misztikus és sötét erdőben találják magukat. E „szent”, fenséges (*sublime*, idézve 125.) szintéren – mintegy érzékeiktől megfosztva – megsejtik a Teremtő (természet) végtelen (*immense*) mélységének nagyságát, hogy majd borzongva (vissza)meneküljenek a fény, a rend és az ész uralta világba. Shaftesbury klasszicizáló ízlése nem ad teret a formátlanságnak, a disszonanciának; az ettől való tartózkodás a proto-esztétikai *via negativája* az értekezésben – esszéisztikus kitérőkkel.

A nagydoktori értekezés legmeggyőzőbben kidolgozott egyharmada, a két központi Addison-fejezet, melyek címválasztásukban is tükrözik az erőteljes kapcsolódást a korábbi elemző részekhez. Az 1710-es években Addison a *Tatler* és a *Spectator* esszéiben Steele szerkesztőtársával együtt nem csak irodalmi és színházi kritikákat közöl, hanem számos szövegben értekezik az új, „esztétikai” látásmódról, az ízlésről, vagy éppen a humorról. A disszertáció igen sok lapszám írását megidézi, és kitüntetett szerep jut *A képzelőerő gyönyörei* (1712) ciklusnak az „Esztétikai hármasság” teoretikus alfejezetben. Addison az egzakt fogalmi megnevezések előtt három külső érzéki gyönyör-forrást tematizál: a nagyot (*great*), a szokatlant (*uncommon*) és a szépet (*beautiful*). A három minőségből kettő a fenséges és a szép látványában él tovább, míg a szokatlan – mielőtt feloldódik a másik kettőben (136.) – valószínűsíthetően a pittoreszkben, a festőiben van jelen, mint ami felkelti a szemlélő érdeklődését. Szécsényi alapos filológiai kutatása, miután Thorpe és Bond cikkei nyomán megkérdőjelezi Boileau-Despréaux francia fordításának kizárólagos hatását, az Addison által is ismert, 1710-es John Hudson görög–latin kétnyelvű Longinus-kiadásban találta meg a hármasság egyik variációját (139). Ugyanakkor Addisonnál – a longinusi nagyszerű primátusával szemben – a szépség az, ami betölti a lelket, és „kiteljesíti” a másik két minőség hatását (id. 142.). A disszertáció szerzője ebben a korábban már tárgyalt „despejo” vagy a tudom-is-én-micsoda proto-esztétikai minőséget látja, vagyis állítása szerint „Addison esztétikai hármasságának feltalálásához nem

volt elegendő egy egyszerű átvétel vagy kölcsönzés Longinustól (vagy mástól), hanem más hagyományok invenciózus felhasználására és egybegyűrése is szükséges volt” (142.).

Az addisoni hármas „esztétikai” felosztás „feltalálásának” további vizsgálatába három 17. századi szöveget emel be a szerző: a már említett Bouhours *A tenger* dialógusát az *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*-ből (1671) és Gracián *El Criticón* regényét (1651), valamint Thomas Burnet *Sacred Theory of the Earth* művét (1681, 1684). Burnet műve, amit biztosan ismert Addison, a szakirodalomban „a modern természeti fenséges forrása,” ahol a szemlélő csodálatát a Teremtő nagysága váltja ki. Az idézett híres passzusban – operáljon akár longinusi vagy miltoni áthallásokkal – „a mennyek nagyszerű boltozata után”, „a Föld hegyeinek” és tengereinek látványa arra indítja a lelket, „hogyan Istenre és az Ő nagyságára *gondolunk*, s bármi, ami csak a végtelenség árnyékával és látszatával rendelkezik, mint az összes olyan dolog, amely túlságosan nagy a *felfogóképességünk* [*comprehension*] számára, eltölti és lenyűgözi a lelket túláradásával, és egy gyönyörködtető fajta megdöbbenésbe vagy csodálatba veti” (idézte 144., kiemelés tőlem). Lenyűgöző, ahogyan Burnet egybemossa az érzékelést, a képzeleti és a gondolati mozgást ebben a tapasztalatban; az értelmezés könnyedén elvihet/elragadhat minket a kanti filozofikus képzelőerő nagyságához – más a mechanizmus, ám az architektonika (óceán, égbolt) hasonló. Ehelyett Bouhours tenger-leírása a „tudom-is-én-micsoda” proto-esztétikai minőségével és érzéki tapasztalatával szolgál, és hatása kétségkívül kimutatható megfelelő addisoni esszéreszletek idézésével. A *képzelőerő gyönyörei* ciklus előtt megjelent egyik *Spectator* számban az anyag „imaginárius” érzéki tulajdonságai – az érzékelés színházában – a három minőség által kiváltott örömteli (*cheerful*) „esztétikai lélekállapot” hívják életre: a csodálat, a szórakozás és a gyönyör tapasztalatát, és itt Locke hatása is erőteljes, írja a szerző (150.) – többet olvasnék ennek kifejtéséről.

Gracián allegorikus történetében, Andrenió föld alatti börtönéből kiszabadulva először pillantja meg a napfényt, mely az újdonság (*novelty*) varázsával hat rá. A platonikus és miltoni áthallásokon túl, az első Addison fejezet utolsó nagy témája pontosan az első „esztétikai” pillantás, valamint a világ varázslatos újra-teremtése lesz. Az „Ádámi tekintet” tematizálja az újfajta látásmód mibenlétét, a varázslat pedig a lovagregény, elsősorban Cervantes *Don Quijote* elemzésén keresztül értelmeződik, hogy majd az álom és árnykép filozófiai motívumaival záruljon ez a fejezet (*tour*). „Az első ember ártatlan tekintete kell ahhoz, hogy a világegyetem nagy színháza abban a színben mutakozzon meg, amelyben a szépsége, fensége és kimeríthetetlen, örök-megújuló újszerűsége (ismét) láthatóvá válik”, írja Szécsényi (153.). A graciáni regényepizód kölcsönvételével Addison *homo aestheticusa* mintegy képzelőerejével felnyitja „lelki szemét”, és rácsodálkozik a kert/világ teremtett szépségére. Az itt (és korábban

is) lábjegyzetben megemlített shaftesbury-i *inward eye* (vö. szellem szeme, belső szem) ideillő értelmezéséről többet is olvasnánk, illetve a vándormotívum is izgalmas kutatási témát kínál fel (lj. 123, 154. és lj. 66, 90.). A regény örömteli (*cheerful*) hőse Isten nagyságát dicséri, miközben – a teremtettség természet részeként – nem csak szemlélő, hanem társ-teremtővé válik a látvány spirituálisan elragadtatott megtapasztalásában (160.). Ennek továbbélését látja Szécsényi a világ szépsége megtapasztalásakor leírt gyönyör addisoni passzusaiiban; például, a többször idézett *Spectator* 393-as számában, ahol „a miltoni „tavasz-gyönyör [*vernal delight*]” megfelelő (meditatív, vagyis itt: vallásos *gyakorlati*) módszerrel igazi keresztény erénnyé fejleszthető” (159.). Ugyanakkor a század eleji jókedélyű (proto-)esztéta nem a magányos burkeianus merengő, hanem társasági ember. „Hogyan lehetséges ezt bárki számára elvégezhető gyakorlatok révén és azok folyományaként bárki számára elérhető ártatlan gyönyörök forrásává tenni?” – teszi fel a kérdést Szécsényi, bár figyelmen kívül hagyja az addisoni „nevelői” vagy éppen önművelési szándékot. Ez utóbbi szorosán összefügg esszéíró tevékenységével, az újságírói gyakorlattal és a stílussal, ahogyan olvasóival kommunikál.

Az addisoni „lovagregény elvarázsolt hőse” (168.) idézet visz el Don Quijote tapasztalatként megélt „multiszenzoros” (169.) – proto-esztétikai? – látomásai és az „esztétizált képzelőerő” (173.) értelmezéséhez. Szécsényi ezúttal idézőjel nélküli esztétikainak nevezi ezt „a kifinomult vagy csiszolt képzelőerőt”, melynek gyakorlása során, mintegy éber álomban az esztéta más fényben látja a világot (177.). Ezzel összefüggésben a zárlatban álmokat, illuzórikus árnyképeket tárgyaló filozófiatörténeti és pszichologizáló passzusokat kapunk. A bíráló eközben azon töpreng, hogy számos műinterpretáció nem nélkülözi az eredeti lovagregény humorosságát, hiszen maga a regény is olvasható a jezsuita életfelfogás paródiájaként, ahogy ez elhangzik (lásd Conrod, id. 165.). Az esztétikai modern „varázslata” (vö. Marquard) a másként látást jelenti, miközben felszabadítóan hat a világot újratemtő álmodóra, ám a nevetés esztétizált mozzanata nem jelenik meg – majd a Hutcheson-fejezetben kerül elő (277-81.). Valamint a bírálót megint csak Addison és Steele missziója foglalkoztatja, mikor azt olvassa, hogy „az »esztéta« világra való hatása közvetett, nagyvonalúan és röviden azt mondhatnánk, kulturális – vagy a kultúra által közvetített – vállalkozás” (182.), vagy hogy „Addison esztétikai tapasztalata már nem heroikus-katolikus értelemben spirituális, mint Don Quijote kalandjai, inkább áhítatos-protestáns értelemben, s mint ilyen, a lelkigyakorlatok hétköznapi formáinak egyike” (191-2.).

A látásmód kérdése mellett a tájtapasztalat közvetítésének újszerűsége adja az addisoni modern „esztétikai” másik kulcsmozzanatát, a második nagy fejezet témáját. A társasági, városi séta mellett főként a vidéki, magányos kószálás kontextualizálja a 18. századi brit pre-esztétikai

tapasztalatot. A tájképfestészet pittoreszk statikusságával szemben a tájban kószáló „esztéta” a természeti látvány befogadásával a transzcendens megtapasztalására is nyitott (212.). A dinamikus helyváltoztatással a táj (mozgó)képpé válik, megformálódik; a szemlélő képet alkot a szép és/vagy nagyszerű látványról, mely mozgás közben a változatosság minőségét is felmutatja. A kertek ismerős látványa helyett a tájban sétáló társ-teremtője az élménynek, miközben megjelennek a vadságokkal tarkított kertek. Szécsényi Hutcheson *Inquiry*-jából idézi a „vadabb” kertek eredeti szépsége és a szabályosan elrendezett relatív szépsége közti különbségtételt (vö. kanti szabad vs. járulékos szépség); a nem tökéletes, a formátlan az, ami „tudom-is-én-micsoda” módon gyönyörködtet (197.). Shaftesbury-nél a vad természeti képek leírása (sziklák, sivatag, a sötét erdő) alkalmat adnak az isteni erő megérezésére (203-4.) – igaz, teszem hozzá, ezek nem megélt primer tapasztalatok, hanem képzeleti aktusok. Teljesen egyetértek Szécsényi Endrével, hogy Addison álomszerűen szárnyaló, allegorizált tájleírásaiban, Shaftesbury elképzelt természeti képeiben és Hutcheson kertleírásában semmilyen vagy csak minimális spirituális tartalom jelenik meg (207.). Ellenben John Dennis híres alpesi átkelésének bemutatása (*Miscellanies in Verse and Prose*, 1693) a természeti fenséges egyik első megélt tapasztalati leírása annak félelmetes erejével. Ahogy Szécsényi összegzi az élményt: Dennis „a kaotikus és gigantikus borzalomban égi és földi összeszakadását pillantja meg. Ebből a perspektívából válnak az embertelen, szabálytalan, formátlan látványok világunk »legnagyobb csodáivá« [...]: a megdöbbenő és felkavaró hegyvidék fenséges esztétikai tájjá változik – még ha Dennis meg is tartja a »sublime«-ot irodalmi vagy poétikai terminusnak” (216.). Az érzékletesen leírt érzéki élménybeszámolóban az utazó a „a természeti formátlanságban rejlő istenit” tapasztalja meg, mintegy bekebelezi a látvány, míg Addisonnál a lélek kiáradása jellemzi a vidéki tájleírásokat.

Visszatérve Addison felszabadító sétáihoz, a 18. században a kerteket valóban megújítják, újraalkotják formai rendezettségüket, vagyis mintegy megnyitják azokat a környező vidék felé, lehetővé téve az „esztétikai” gyakorlatot. Az újfajta – addisoni – kertben megjelenik a „természetes vadon [*natural Wilderness*]” (220.), ahol a sétálás a rendezettség „szép” kiszámíthatósága helyett a burjánzó természet szokatlanságát, a felfedezés „gyönyöreit” nyújtja. Valóban a hibrid kert újfajta tájtapasztalattal szolgál térben és időben, hiszen el lehet benne „veszni”, lehet bolyongani, vagy akár elmerengeni a természetes növekedés jellemzőin. Megjegyzem, az addisoni idézetben labirintus (*labyrinth*) – nem útvesztő (*maze*) – szerepel, mely még mindig a neoklasszika kedvelt kertmotívuma: a kert középpontjából igen gyorsan elérhető a ház szalonja, a társasági élet központja (vö. *Tatler*, no. 120. álmképe). A megújult kert *másfajta* térbelisége más időtapasztalattal is jár: az értelmezések a locke-i időtartam

(*duration*) fogalmának megélt élményére hívják fel a figyelmet (223.). A bíráló a gyaloglás és az olvasás analógiára figyelt fel: a retorikailag rendezett, tervezett beszéd „szép” sétájával szemben a tájban barangolás az esszé asszociatív, vad szépségét mutatja fel (220-21.). A disszertáció egészére és annak befogadására ez utóbbi bolyongás jellemző; kérdés, lehet-e szabályosan értekezni a kitérőkben gazdag elkalandozásokról.

A zárlatban Addison egyik bibliai ihletésű esszérészletével odahagyjuk az „Addison sétányt”, és kimegyünk Izsákkal „este felé elmélkedni a mezőre...” (229.). A korábbiakra reflektálva, Szécsényi ezt írja: „A mérhetetlennel és a barangoló képzelőerővel jellemezhető érzéki-spirituális tapasztalat olyasmi, amit a hagyományos kertek belátható tervezettségük és zártságuk folytán nem nyújthatnak, hiszen az érzéki, az intellektuális és a spirituális architektonikus egységében érdekeltek, nem pedig a fenti kimeríthetetlen dinamizmusban és változásban – mely utóbbiban »az esztétikai« megjelenését látjuk” (229.). Az elemzett *Spectator*-részlet áthallásainak – a Biblia mellett Milton, Fontanelle, korábban még Fénelon – szétszálazásán túl, az éjszaki égbolt, a boltozat firmamentje alatti sétálás ignáci alapokon nyugvó ájtatos, lelki gyakorlatként jelenik meg. A nappali fény egyforma világosságával szemben a csillagos ég változatos látványa és az éjjel misztériuma Dennist, Shaftesbury-t és Addisont a Teremtő nagyságának megélt, érzéki tapasztalatában kapcsolja össze. Az ésszerű hangnemen túl az áhítatos értelmezés szerint az itt „megjelenő bejárható vagy erre mindig csábító természet- és tájtapasztalat – Szécsényi olvasatában – a modern esztétikai kidolgozásának egyik fontos mozzanata, amely végső soron ember és Isten közötti kapcsolat új dimenzióit nyitja meg” (243.). Korábban a konyhakertben tett örömteli kószálás így lesz „megszentelő, megnemesítő, ha tetszik, esztétizáló séta” (242.)

A Hutcheson-fejezetben, melynek címében megjelenik „a filozófiai esztétika”, a skót filozófus *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* (1725) elemzése áll a középpontban. Az *Inquiry* tudománytörténeti elhelyezését követően Szécsényi a modern „esztétikai” genealógiájának keretében tárgyalja a művet, illetve annak néhány mozzanatát (247.). A hutchesoni erény érdeknélküliségének (*disinterested*) vs. a szépérzék érdek (*interest*) fogalmának értelmezése (vö. kanti érdeknélküliség) megint csak aláhúzza a korábbi tézist, miszerint a kanti fogalmak visszavetítése nem segít elhelyezni a tárgyalt korszak gondolkodóinak „esztétikai” elgondolásait (252.). Az újfajta tekintet megjelenése és a szépérzék fizikoteológiai értelmezésekor Szécsényi mintegy Addison felől olvassa Hutchesont, ahogy írja: „a fizikoteológiai, morálteológiai és teodíceai rétegek mindegyike egyfajta instrumentális pozícióba helyezi »az esztétikait«, s noha ezek mindegyike valóban kimutatható Hutcheson szövegeiben, a továbbiakban olyan elemek rekonstruálására vállalkozunk,

amelyekben »az esztétikai« más viszonyban áll a teológiai érdekekkel, s amely főleg Addison felől olvasva válik láthatóvá» (257.). A szakirodalomban mind a Hutcheson-Shaftesbury, mind az Addison-Hutcheson gondolati párhuzamosságok feltárása alaposan dokumentált, így a kísérlet nívója az újfajta, proto-esztétikai (addisoni) tapasztalat leírására fókuszál. A bíráló szerint ez kísérlet is marad, hiszen a skót filozófusnál – a kimutatható párhuzamok ellenére (vö. *Képzelőerő gyönyörei* hatása) – a passzív szépérzék működése főként a locke-iánus és klasszikus görög filozófiai gondolati kötődések miatt nélkülözi az Addison által élményszerűen leírt gyönyörteli, nagy és az örömteli, újszerű minőségelemeket – társ-teremtő tevékenységről pedig nincs szó (265-66.). Ám a későbbi, 1742-es *Synopsis of Metaphysics* művében – ami szigorúan véve már kívül esik a disszertáció vizsgálódási körén – Hutcheson a reflexív érzékek bemutatásakor, azok újszerű és nagyszerű forrásait is tárgyalja.

Szécsényi Hutcheson filozófiai (fogalmi) szépségének klasszikus értelmezését nyújtja (nem is tehet másként), mikor az abszolút és a relatív vagy komparatív szépség különbözőségéről ír. Valójában itt tudunk meg többet Shaftesbury sztoikus elgondolásairól (is), és hasonlóan a Shaftesbury-fejezet zárványaihoz, a skót filozófus rendszerében sincs helye a fenséges „gótikus” homálylásának, az átvarázslásnak; a szabálytalanságok, a deformitás és a relativizáló szépség „talánjainak” „kanalizálása” beszédes (269.). Hoz példákat a másfajta szépségre, „sőt a szépség legmagasabb, legerőteljesebb változatát, amely szó szerint átvisz az erkölcsfilozófiai második értekezés közepébe, kifejezetten a tudom-is-én-micsoda modelljére gondolja el”, írja a szerző (275.). A diszharmónia esetei és a disszonáns hangok „tudom-is-én-micsoda” jellegének elfogadása jelenik meg az alternatív esztétika, az „esztétikai” ismérveként – Hutchesonnál és Shaftesbury-nél is (itt párhuzamosan bemutatva). A szépség és az erény összekapcsolásának leírásakor pedig kifejezetten szükség van a külső érzékelés és a lelki, „Szépség és Harmónia belső Gyönyöreiből” együttműködésére (id. 274-5.). A belső érzék által felfogott hutchesoni „Nagyszerűség, Szépség, Rend, Harmónia” tapasztalata a felsőbb elme iránti tiszteletet váltja ki – a fejezet áhítatos záró passzusában (282.). Ám ezelőtt a hutchesoni jóindulatú nevetés mozzanata további kifejtést igényelne: nem csak a filozófiai, orvosi és teológiai előzmények miatt, hanem mert a hosszú 18. század fontos eleme a brit kultúrkörben. Hobbes-nál felsőbbrendű gúny jele a szatirikus nevetés, míg Shaftesbury az erényes embereket összekapcsoló, társas tevékenységként írja le. Addisonnál és Steele-nél is a derű (*cheerfulness*) kifejeződése, Hutcheson pedig a szépség egyetemességével szemben a nevetés sokféleségét emeli ki. Hálás téma lenne az újfajta, „esztétikai” nevetés feldolgozása – akár a másképp látás/érezékelés módjára, és ebben a tartalmas 194. lábjegyzet támpontokat ad az „isteni érzék” és a humorérzék párba állításával (280.). Itt említeném meg, hogy a disszertáció számos

lábjegyzete izgalmas fejtegetést ígér, és újabb ötleteket villant fel, melyek tovább gazdagítják a disszertáció szerteágazó gondolatiságát.

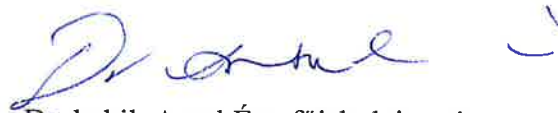
A disszertáció utolsó (legrövidebb) fejezete, „Berkeley esztétikai teológiája” címmel a teológus-filozófus „alkalmazott esztétikáját” mutatja be leginkább emotív nyelvelméletének teológiai-esztétikai vonatkozásain keresztül. A hagyományos Berkeley-értelmezéseken túllépve, és a korábbi fejezetekhez illeszkedve, ezt olvashatjuk: „Mégis, ha »az esztétikai« feltalálásnak összefüggésében vizsgáljuk, s elkerüljük a bejáratott és kényelmes narratívákat, ill. leegyszerűsítéseket, felfedezhetjük, hogy Berkeley bizonyos írásai az esztétika alakulástörténete szempontjából releváns gondolatokat tartalmaztak és valójában „az esztétikaiban” rejlő lévő potenciált bontják ki és fejlesztik tovább” (288.). Ez a fejezet dolgozik a legkomplexebb „esztétikai” előre- és visszautalásokkal; nagyon gazdag gondolatisággal fűzi Berkeley elemzett idézeteit Addison, Shaftesbury, Hutcheson, illetve Hume, Lessing és Burke nézeteihez. Berkeley nyelvelméletének bemutatása Townsend remek monográfiájából kölcsönzött és több hosszú lábjegyzetben kommentált (lásd pl. l. 212. és l. 213. a berkeley-i retorikáról és annak hatásáról az angol romantikában). A fejezet nívója Berkeley „spiritualizált empirizmusának” (Townsend id., 290.) és a misztériumok fenséges láthatatlanságának bemutatása, illetve ezen mozzanatok nyelvi vonatkozásainak kifejtése *Siris* (1744) és *Alciphron* (1723) című művei alapján. „A filozófia minden tekintetben kiterjeszti látásmódunkat [*encreaseath our view*], a kereszténység azonban olyan fokig terjeszti ki, amely túl van a természet világosságán”, írja Berkeley, és ebben Szécsényi a proto-esztétikai dimenzió kiterjesztését látja (298.). Berkeley a locke-i reprezentációs nyelvelmélet helyett a szavak teológiai-esztétikai fenségességéről értekezik, és a tudom-is-én-micsoda szókészletének felemlegetésétől hamar eljutunk az „esztétikai” dimenzió keresztény-hívő kiterjesztéséhez (294.). A szavak keltette szenvedélyek ideák nélkül is hatnak a misztériumok esetében (sőt, a logika és a geometria műveleteinél is), ám „az igazi keresztény számára, akiben a természetes vonzalom mellett vallási érzület is van, a világegyetem *látható* szépségét és harmóniáját bizonyos értelemben átlényegíti és személyessé teszi a *láthatatlan* titkot beburkoló fenséges érzése”, írja a szerző (311-12). Berkeley-nál ez nem „esztétikai nevelés” kérdése, hanem eleven, hatással bíró alapelv (312.) – vagyis mindennapi örömteli és gyönyörű lelki gyakorlat, ha tekintetbe vesszük, honnan indult a disszertáció (barokkos) íve.

Amint látszik, a disszertáció érvelése igen messzire vezet a brit restauráció és a neoklasszika korának filozófiatörténeti, kultúr- és eszméletörténeti értelmezésétől, így a bíráló inkább szigorúan követte a szerző gondolatmenetét, és megjegyzéseket fűzött az értekezés megjegyzéseire. A munka nívója kétségkívül a proto-esztétika új tapasztalat- és élmény-

koncepciójának európai körüljárása, valamint multiszenzoros jellegű gyakorlatának életmódbeli értelmezése, spiritualizálása. A módszer és az elemzett szövegek szelekciójának mikéntje megkérdőjelezhető, mivel a sokféle szöveg egymás mellé helyezésével nehéz követni a szerteágazó, időbeli – és térbeli – ugrásokkal megtűzdelt érvelést; csak a visszatérő motívumok követése ellensúlyozza az értelmezésbeli nehézségeket.

Összességében kijelentem – és ezt fentebbi kritikus észrevételeim is mutatják – az értekezésént benyújtott írásmű alkalmas arra, hogy a korábbi teoretikus kérdésfeltevéseket új megvilágításba helyezve, tudományos vitát generáljon. Szécsényi Endre nagydoktori disszertációja eredeti meglátásokban bővelkedő munka, és ugyan egyes észrevételei számomra vitathatóak, számos alapos szövegértelmezést és kritikai megfontolást közöl. Az akadémiai értekezés nyilvános vitára bocsátását javaslom, és támogatom a cím odaítélését.

Eger, 2025. április 15.



Dr. habil. Antal Éva főiskolai tanár

Eszterházy Károly Katolikus Egyetem

Anglisztika, Amerikanisztika és Germanisztika Intézet