

VÁLASZ AZ OPPONENSI VÉLEMÉNYEKRE

Nagyon köszönöm opponenseimnek, hogy végigolvasták az értekezést, s fontos kritikai megjegyzéseket fűztek hozzá. Az alábbiakban a véleményeket sorra véve igyekszem válaszolni a felvetésekre.

1.

Weiss János bírálatából világosan kivehető egy átfogó, az egész vállalkozást érintő kritika, ti. hogy a kortárs német filozófusokat és kritikusokat háttérbe szorítva, mintegy a rovásukra, elsősorban brit szerzők írásain keresztül mutatom be, hogyan bontakozott ki a modern „esztétikai” a 17. század közepétől a 18. század harmincas éveig terjedő időszakban. Radnóti Sándor Winckelmannnt középpontba állító és Christoph Menke *Erő* című, opponensem által említett, monográfiáin túlmenően számos képviselője volt és van annak az álláspontnak, hogy Leibniztől kellene eredeztetnünk a modern esztétikát. E történelmi hagyomány kezdetén ott áll Alfred Baeumler *Irracionalitás*-könyve 1923-ból, amelyből az tűnik ki, hogy az esztétika nagyjából a német szellem belügye Leibniztől Baumgartenen át Kantig és tovább; brit szerzők legjobb esetben, ahogy opponensem is utal rá, csak futó említést érdemelnek, bár abban sincs sok köszönet, pl. Francis Hutcheson, a glasgowi egyetem morálfilozófia professzora mint „angol pszichológus” szerepel egyetlen mondatban. De vannak még más nemzetek is Európában, akik kopogtathatnának nálunk ezzel kapcsolatban: René Saisselin például a *querelle*-ben, régiek és modernek eredendően francia vitájában látta meg a modern esztétika születését, Annie Becq Malebranche *sentiment* fogalmában, Benedetto Croce viszont Vico új tudományában – érezni azért némi honfiúi/honleányi elfogultságot ebben a kérdésben. Ehhez képest a német Ernst Cassirer már Lord Shaftesburyt tünteti ki az 1930-as években; ezt az irányt aztán szívesen követik a 20. századi és a kortárs angolszász eszme- vagy esztétikatörténészek; pl. tárgyalom röviden Paul Guyer újabb nagy, háromkötetes, esztétikatörténeti vállalkozását, aki egyszerűen bizonyítást nem igénylő evidenciaként kezeli, hogy a modern esztétika Shaftesburyvel indult – akit mellel Leibniz is nagyra értékelt. Mindenesetre amikor a dolgozatomban brit szerzőkre koncentrálok, azzal egyrészt pusztán annyit állítok, hogy ők valami csak rájuk jellemző tettek hozzá ehhez a nagy vállalkozáshoz, s noha korabeli európai művekből is inspirálódtak, azok éppen nem német szerzők tollából születtek. Másrészt pedig azt, miként természetesen ennek is van szakirodalmi hagyománya, hogy a Baumgarten színrelépését megelőző évtizedekben született, az „esztétikai”-val valamilyen módon összefüggésbe hozható művek tekintetében, brit szerzőim nevéhez – francia majd német fordításaik jóvoltából – a 18. században Európa-szerte szélesebb körben olvasott és nagyobb hatású művek köthetők. Shaftesbury kapcsán opponensem is idézi Herdert: „[a]hogy Leibniz, úgy Diderot, Lessing és Mendelssohn is nagyon nagyra becsülték a humanitásnak ezt a virtuózát; óriási hatást gyakorolt századunk legnagyobb koponyáira...”; vajon találhatnánk-e ehhez hasonló hangvételű értékelést a

korszakunkban alkotó német proto-esztétákról, Johann Christoph Gottshedről, Johann Ulrich von Königről vagy a svájciakról (J. J. Bodmerről és J. J. Breitingerről)? Leibniz természetesen más lapra tartozik, s a mester fokozatához szakdolgozatot író fiatal Baumgarten is, de talán nem tévedek nagyot, ha azt állítom, ők jóval szűkebb olvasóközönséget értek el ezekben az évtizedekben, ami persze összefügg az opponensem által felvetett populárfilozófia és akadémiai filozófia közti különbséggel is: az általam tárgyalt britek, Hutcheson kivételével, népszerű vagy legalábbis széles, nem szakmai olvasóközönséget megcélzó szövegek előállításában jeleskedtek. Erre még visszatérek.

Weiss János azt is felveti, hogy inkább a modern esztétika *kialakulásáról*, s nem annyira *feltalálásáról* van szó ebben az időszakban. Valóban vannak az általam tárgyalt szerzők között olyanok, akik inkább indirekt módon vagy szinte szándékuk ellenére járultak hozzá a modern „esztétikai”-ként azonosítani próbált minőség-komplexum vagy tapasztalati forma kialakulásához, de vannak aktívabb ágensek, John Dennis, Joseph Addison, Richard Steele, s talán még George Berkeley is idesorolható: akik nem pusztán rámutattak egy ajtóra vagy esetleg kinyitották olvasóik számára, hogy azok rácsodálkozzanak az ott feltároló új látványra, hanem akik kidolgozták, kialakították, elrendezték vagy első körben megművelték azt, ami az ajtó mögött feltárult, mert korábban ott nem volt semmi vagy legfeljebb csak egy lomtár. Az egyik számomra fontos hely, amelyhez a disszertációban többször visszatérek, a *Spectator* 393-as számából való, ez a „Cheerfulness”-ről, a derűs lélekállapotról szóló esszé sorozat záró darabja, annak is a befejezése. Ehelyütt szerintem Addison egyértelműen megnyit egy új dimenziót olvasói számára, s bár persze hagyományos fordulatokkal, ha tetszik klisékkel (vö. lomtár) él, de újrarendezi látványt, s ezzel szerintem *feltalál* egy új látásmódot, az elmének vagy léleknek egy újfajta, szokásossá válni képes beállítódását, amely egy reggeli séta során a tavaszi természet szépségei fölött érzett ösztönös felbuzdulást transzformálja esztétikainak nevezhető tapasztalattá, azaz egy mindvégig aktív és dinamikus kapcsolat kiépítésévé az érzéki és a már nem evilági között: ez a beállítódás az, ami „megszentel minden mezőt és erdőt, reggeli vagy esti áldozattá alakítja a hétköznapi sétát, és felemeli az örömet azokat az illékony sugarait – amelyek természetes módon beragyogják és felfrissítik a lelket ilyen alkalmakkor – az üdv és a boldogság [*bliss and happiness*] kikezddhetetlen és örökkévaló állapotába.” Tehát nem a jóságos teremtető vagy gondviselő kegyelme emeli magához a lelket, nem is megtisztító beavatási folyamat végén száll a magasba stb., hanem az érzékileg és spirituálisan feltöltött emberi lélek – mondhatnánk, az esztéta lelke – konstituálja a tapasztalatot: hogy ez egyáltalán lehetséges, s hogy milyen módon (tulajdonképpen vallási gyakorlattal) érhető el, azt Addison mutatja meg első közt. Erre szerintem mondhatjuk, hogy hozzájárul egy újfajta tapasztalat, az „esztétikai”, feltalálásához. És ha már itt tartunk, egy másik felvetett problémára is reflektálni lehet: a szépség és a jószág szokásos összefüggései nem jutnak itt szóhoz. Addison ugyan előfeltételezi, hogy jó emberek fejleszthetik ki magukban ezt a beállítódást azzal, hogy „moralizálva” elmerengenek a tavasz okozta örömein, hogy egyfajta „keresztény erénnyé” nemesítsék azt, de ez minden, s amikor nem sokkal később, egy kicsit másik nézőpontból vagy egy

újabb nekirugaszkodás alkalmával, a kifinomult képzelőerő gyakorlatoztatásáról beszél „A képzelőerő gyönyörei” c. esszé-ciklusban, ott már a jóság előfeltételként sem tematizálódik. Tehát bár semmiképp sem mond ellent a jóságnak vagy erkölcsiségnek, de érezhetően más regiszterekben képződik meg az az újdonság, amit szerintem modern értelemben „esztétikainak” nevezhetünk itt.

„Ha a *je ne sais quoi* egy modern jelenség, akkor az esztétika is az. És így meg is született volna a modern esztétika. Vagy mégsem egészen?” – kérdezi opponensem. A disszertációban valóban, bizonyos értelemben módszertani jelleggel, két fő típust különböztetek meg: a tudom-is-én-micsoda gyűjtőnév, az érzékin keresztül intenzíven megélhető elvarázsoltság lelki állapotának vagy tapasztalat típusainak csoportját érthetjük rajta, amely modern alternatívát kínál a püthagóreus-platonikus gyökerű szépség metafizikák hagyományára építő elgondolásokhoz képest, vagy, Tatarkiewicz szóhasználatában, a „Nagy Elmélethez” képest (W. Tatarkiewicz: *Az esztétika alapfogalmai*. Budapest, Kossuth, 2006, 106. skk.). S az érzékiségre orientálódó modern „esztétikai” és a hagyományos, kissé nagyvonalúan, neoplatonikusnak titulálható megközelítés között feszültséget látok, ahogy Weiss János is észreveszi. Az érzékinek és a spirituálisnak megváltozóban lévő státusa lehet a kulcs ennek megragadásában. Opponensem ehelyütt Jakob Böhmre hivatkozik, akinél az angyalok sétálnak a mennyei birodalomban „finom, barátságos, boldogító és kedves módon, és nézik a menny csodálatos és kedves formáját”, s ezt párhuzamba állítja a Shaftesbury *Moralisták* c. dialógusában megjelenő természetben sétálókkal, akik pedig természet-himnuszokra ragadtatják magukat. Ha jól értem, opponensem ezzel azt sugallja, hogy az angol Shaftesbury természetben való lelkesült „esztétikai” sétálása a 18. század elejéről már ott van a német Böhme angyali sétájában 100 évvel korábbról, amivel két legyet is üt egy csapásra, egyrészt megint csak német földön járunk az esztétika eredetét kutatva, másrészt Böhme remekül megvan a tudom-is-én-micsoda nélkül is. Ezzel az erővel, azonban, mehetünk még visszább is időben: pl. Ficino *Lakoma*-kommentárjának egyik helyén az istenszeretet révén égbe jutottak lakomájáról van szó, akik „a legkiválóbb étkekkel táplálkozhatnak”, s bár a „különféle lelkek szerelmük különféle elragadtatottsága szerint az égi asztal különböző ideáit és minőségeit élvezik[, m]égis mindannyian az isten egészét élvezik”. Ráadásul soha ki nem elégíthető az éhségük, mert az „örök szerelem teszi [...], hogy [a lélek] istennek mindig mint valami új látványosságnak örüljön.” (Marsilio Ficino: *A szerelemről*. Budapest, Arcticus, 2001, 43.) Itt meglelhetjük a kimeríthetetlen, mindig megújulni képes esztétikai tapasztalat előképét, ráadásul az említett szépség – a kommentár más helyein – explicite feloldódik a grácia minőségeiben, amely pedig a tudom-is-én-micsoda közvetlen előtörténetéhez tartozik sok történész szerint. Tehát úgy tűnik, találtunk egy még korábbi szerzőt, aki *noch dazu* olasz. És még számos továbbit lehetne, de szerintem mind a mennyei lakoma, mind a sétáló angyalok sétája elsősorban összetett metafora, a nem evilági boldogság vagy teljesség érzékeltetésének – szükségképp mindig tökéletlen – evilági kísérletei. Szent Ignác jelentősége érdeklődésünk szempontjából majd abban lesz, hogy bemutat egy olyan meditatív módszert – a képzelőerő alkalmazásaként –, amelyben az imént említettekhez hasonló spirituális tapasztalatok sokkal közelebb kerülnek a fizikai érzékeléshez, sőt

talán jelentőségüket is ebből a közelségből nyerik. A szintén jezsuita Bouhours meg már olyan megfogalmazásokkal él az érzékivel kapcsolatban, amikor a tudom-is-én-micsoda megragadhatatlanságáról elmélkedik 1671-ben, amelyeket aligha írt volna alá Ficino vagy Böhme: „az emberi szellem, amely [...] megismeri, ami az angyalokban a leginkább szellemi, s Istenben, ami a leginkább isteni, nem képes felfogni, mi az a bájos vonás egy érzéki dologban, amely megindítja a szívet.” (102. old.)

Weiss János „markáns tézisnek” minősíti azt, hogy a vizsgált időszakot „az esztétika létrejöttének korszakaként” mutatom be, amely ráadásul „a német fejlődésen kívül” történt. Annyit pontosítanék, hogy inkább az „esztétikai” feltalálásával, s nem a filozófiai esztétika megteremtésével foglalkozom, az utóbbi majd csak pár évtizeddel később, s valóban már inkább német filozófusokhoz köthető. Korszakunk egyetlen brit „esztétikai” elméletírója, Hutcheson, ahogy opponensem is helyesen hangsúlyozza, alapvetően morálfilozófus, a morális érzék működése érdekli igazán, ehhez képest számára „mellékes” a szépérzék előbbivel analóg működése (ő maga amúgy a szépérzék azonosítja az addisoni képzelőerővel, nem pedig a morális érzéket), mindazonáltal Kanton és Schilleren keresztül majd komoly befolyással lesz az elméleti esztétikák későbbi történetére.

Ami pedig opponensem három utolsó ellenvetését illeti, azokra a következőket szeretném röviden reagálni: elsőként Weiss János „a rekonstruált fejlődési ívből” hiányolja a „lényeges előrelépést”, s ennek implicit beismerését a Hutcheson fejezet összegzéséből is kihallja. Ott arról írok, hogy Hutcheson írásaiban a „esztétikai”-ra vonatkozó reflexiókból egy annál tágabb és sokrétűbb kép bontakozik ki (még ha töredékesen is), mint ami az 1725-ös elméleti munkában a szépség fogalma (és formulája) körül kirajzolódik. Említett reflexióiban – köztük az elméleti mű egyes hivatkozásaiban is – elismeri más esztétikai minőségek létét és jelentőségét, a nevetés témájával foglalkozó három esszéjében pedig még bővíti is ezek sorát (vö. 285. old.). Amit hangsúlyozni szerettem volna ehelyütt az inkább az, hogy az a sokrétűség és gazdagság, amely az újdonsült „esztétikai” tapasztalat leírásait jellemzi, eltűnik és egyvágányúvá válik Hutcheson filozófiai esztétikájában. Számára csak az fér bele, ami alapvetően morálfilozófiai céljai felől nézve érdekes lehet, s meg sem próbál egy új filozófiai nyelvet alkotni az „esztétikai” számára, ahogy majd, közel harminc évvel később, Burke megkísérli, vagy persze Baumgarten egy egészen más filozófiai hagyomány talaján.

A második ellenvetés a populárfilozófiai „váddal” kapcsolatos, azaz, hogy a 18. század második felének német filozófusai ezzel illették az általam tárgyalt szerzők zömét. Egyetértek Weiss Jánossal, ez a minősítés nem volt alaptalan, ugyanakkor számomra nem is tűnik olyan veszélynek, amit el kellene hárítani. Zömében olyan szövegeket értelmeztem, amelyek szándékosan szélesebb olvasóközönséghez szóltak, ugyanakkor jelentős filozófiai és egzisztenciális kérdéseket vetettek fel. Ez azonban, szerintem, éppen a hatékonyságukat növelte, hiszen új látásmódot, újfajta viselkedésmódot, a tapasztalat modern mintázatait kellett közvetíteni, hogy a közgondolkodás megváltozzon – az „esztétikai” ebben a közegben nyerte el jelentőségét. Ami talán szokatlanabb ebben az az, hogy *nem* kevesek által hozzáférhető és nehezen érthető elméleti szövegek

népszerűsítéséről vagy „fogyaszthatóvá tételéről” van szó, amelyre amúgy számos nagyszerű példát találunk Fontenelle-től Shaftesburyn át Voltaire-ig és tovább, hanem arról, hogy az „esztétikait” eleve a lelkigyakorlatok életmód-filozófiai (*way of life*) hagyományhoz kötődve találják ki, s csak második lépésben figyel fel rá az elméleti reflexió, amely ráadásul, ahogy Hutcheson esetében fentebb említettem, eléggé megnyirbálja és formára vágja ezt a burjánzásnak indult bokrot.

Harmadik ellenvetésként opponensem azt teszi szóvá, hogy ebben a korszakban nem beszélhetünk még esztétikai autonómiáról az „esztétikai” eleven morál- és vallásfilozófiai vonatkozásai miatt. Ezt nem is értelmezem valódi ellenvetésként, hiszen egyetértünk, az autonómia igény jóval később merül fel, már inkább a rendszerfilozófiai kontextusban, itt még inkább az okoz izgalmat a szerzőimnek, hogy ennek az új tapasztalat típusnak vagy látásmódnak mennyi és milyen termékeny kapcsolódásai vannak az élet más területeivel a mindennapi ájtatos gyakorlatoktól az orvoslásig, s még eszük ágában sem volt azt mindezekről „megtisztítani”.

2.

Antal Éva bírálatában szorosan követi a disszertáció fejezeteit, s kommentálja vagy kritikával illeti annak bizonyos megállapításait, számos érdekes és hasznos felvetést tesz (pl. a labirintus és az útvesztő, az angyali és a démoni különbségéről stb.), valamint hiányérzeteinek is hangot ad. Többször is megemlíti, hogy nehéz olvasni a szöveget, mert annak érvelése szerinte rapszodikus, térbeli és időbeli ugrásokkal terhelt, ahelyett, hogy – gondolom – nyugodtan építkező és lineáris lenne; s az „egyes fejezetek csapongó passzusainak kószáló gondolatmenete” okozta zavart a dolgozat keresztutalásai és visszatérő témái is legfeljebb enyhíteni tudják. Olvasói benyomásokkal aligha lehet vitatkozni; ugyanakkor opponensem volt annyira nagyvonalú, hogy maga is felkínált egy lehetséges magyarázatot, amikor Addison kapcsán arról ír, hogy felfigyelt „a gyaloglás és az olvasás [közti] analógiára”, hogy amíg a rendezett és szép beszéd kerti sétához hasonlít, addig az asszociatív esszé vad szépsége a tájban barangoláshoz: „A disszertáció egészére és annak befogadására ez utóbbi bolyongás jellemző; kérdés, lehet-e szabályosan értekezni a kitérőkben gazdag elkalandozásokról.” S bár én nem látom ennyire „elkalandozónak” a disszertáció szövegét, arra opponensem ítélete ráirányítja a figyelmet, hogy a szakirodalom nem kínált számomra kitaposott ösvényeket, amelyek egyikén vagy másikán aztán tovább haladhattam volna pár lépéssel azon a ponton, ahol az esztétikatörténeti tudományosság jelenleg áll. A dolgozat egy rekonstrukciós kísérlet, amely egy meglehetősen illékony minőség-komplexumot igyekszik azonosítani és megragadni – ahogy opponensem is világosan látja: valamit, ami még nincs kész, alakulóban van –, továbbá azt sugallni, hogy nagyrészt ennek a komplexumnak és a tapasztalat ehhez kapcsolódó modelljének az újszerűsége és a kortársakra tett hatása indukálta azt a filozófiai érdeklődést, amelyből a modern esztétika mint filozófiai diszciplína is megszületett és eleinte táplálkozott. Ami csapongásnak és bolyongásnak hathat (opponensem két konkrét példát hoz, ezekre mindjárt rátérek), az abból az erőfeszítésből származhat, hogy valami olyasmit kellene megmutatni a vizsgált

szövegekben, aminek nincs még elfogadott definíciója, egységesen használt neve sem, mégis valamifajta szellemi erőterként kitapintható, s ehhez kell megtalálni a megfelelő szavakat, metaforákat, megközelítéseket, mintázatokat.

Az első konkrét kifogás a következő: opponensem szerint a „némiképp túlsúfolt és kapkodó bevezetés” Rousseau hivatkozása „sem időben, sem térben” nem ideillő. A *magányos sétáló álmodozásaiból* származó néhány részletet azzal a szándékkal emeltem be a bevezetőbe, hogy a tárgyat illető előzetes körülírási kísérleteket – amelyek addig a pontig absztraktak és leginkább negatívak voltak, arról szóltak, mi *nem* a modern „esztétikai” – követően egy viszonylag röviden bemutatható és – szándékaim szerint – pozitív *illusztrációval* is szolgáljak; azt gondoltam, hogy Rousseau természetbeni sétái és azok érzelmes reflexiói meglepő sűrítésben képesek láttatni a dolgozatban tárgyalt legfőbb témák és motívumok zömét – mindjárt a sétálást és az álmodozást –, mintegy „akció közben”, s az olvasónak nem kell beérnie rébuszokkal abban a tekintetben, hogy mi fán terem az az „esztétikai”, amelynek a feltalálását igyekszik a dolgozat szerzője a még hátralévő sok-sok oldalon kifejtetni. Tehát ennek a hivatkozásnak egyszerűen didaktikai funkciója van.

A második fejezet egész felépítése, az alfejezetek témaválasztása, szintén a fenti kritika alá esik: ez a másik konkrét példa a csapongásra és a kószálásra. Antal Éva megjegyzi, hogy ebben a fejezetben szó van Longinusról, a *furor poeticus*ról, az *Elveszett Paradicsomban* olvasható „angyali szemsugárról” – amelyet Milton felől valóban pontosabb volna „démoni”-nak nevezni, bár itt a „*kenn of an Angel*” fordulat szerepel – és még sok egyébről, Cudworthtól Bouhours-on át Kantig, ami nem feltétlenül tűnik odatartozónak vagy koherensnek: mindez „még mindig a Shaftesbury fejezetcím alatt”, írja bírálóm. – A fejezetnek ugyanakkor nem az a címe, hogy „Shaftesbury” vagy „Shaftesbury esztétikája”, hanem az, hogy „Lord Shaftesbury és a *Je-ne-sais-quoi*”. Mindjárt az elején megpróbáltam világossá tenni, mi e fejezet tétje és célja: „A kifejtés előtt még egyszer érdemes aláhúzni, hogy ez a fejezet *nem* elsősorban Shaftesbury »esztétikájáról« fog szólni, hanem inkább a bontakozó modern esztétika néhány jellegzetes aspektusáról Shaftesbury hagyományosan platonikusnak értelmezett erőfeszítéseinek a tükrében.” (82. old.) Azaz egy szembeállítás szervezi ezt a fejezetet: egyrészt szó van Shaftesbury *kalokagathia* hagyományba illeszkedő platonikus, vagy platonikus-sztoikus, fejtegetéseinek egyes aspektusairól elsősorban a rendkívül népszerű *Moralistáit* alapul véve, másrészt a tudom-is-én-micsoda ernyője alá vonható, szerintem a modern „esztétikaihoz” köthető elképzelésekről, amelyeket Shaftesbury nem ignorál, hanem megpróbál kezdeni velük valamit. Ehhez a fejezethez kapcsolódik egy további kritikai észrevétel is. Antal Éva szerint Shaftesbury értelmezésekor én belátom, hogy „a kortárs teoretikus filozófiai és művészetfilozófiai diskurzusoktól való elhatárolódás nem mindig [...] működtethető.” Abban teljesen egyetértünk, hogy az *öncélú* szembehelyezkedés a szakirodalmi konvenciókkal nem vezet sehova; amit a sokak által a modern esztétika atyamesterének tartott Shaftesbury kapcsán írok, az, legalábbis szándékaim szerint, nem ilyen, bár megpróbálom elhelyezni mondandómat a meglehetősen heterogén szekunder irodalom kontextusában is. Shaftesbury művét arra használom, hogy megmutassam, szerzője érzékel olyan, általa is újnak, modernnek,

pejoratívan divatosnak tartott, ugyanakkor a korszak gondolkodását *jelentősen* befolyásoló jelenségeket, amelyek mentén – teszem hozzá – a modern „esztétikai” formálódik, s a jeles lord szembenéz azokkal a saját platonikus-sztoikus filozófiai horizontjáról. Itt nem annyira a szakirodalmi értelmezési hagyományokkal való szembemenetel kudarcáról van szó, mint inkább Shaftesburyjéről, aki, legalábbis szerintem, végül nem tud megküzdeni ezekkel az új jelenségekkel, s e kudarc közvetve a platonikus megközelítés és a modern „esztétikai” inkompatibilitásának belátásához segíthet hozzá bennünket – ez azzal együtt is, vagy éppen azért, fontos, mert az előbbi nagyon hamar visszatér majd a filozófiai esztétikákba; ahogy (ismét csak) Cassirer megfogalmazza ezt később: „minden szisztematikus esztétika alapvetően [...] platonizmus volt és platonizmus is marad.” (132. old.). A disszertációban vizsgált korszak azonban még határozottan a rendszeres esztétikák előtti korszak.

Antal Éva a dolgozat elején bevezetett spirituális-meditatív szílat sem találta meggyőzőnek vagy elfogadhatónak, szerinte ez mindvégig hipotetikus marad, s mint ilyen, zavaró eleme a modern „esztétikai” korai történetének. Aligha tudhatnék most néhány mondatban valami olyan meggyőzőt mondani, amire ezek szerint hiába szántam sok-sok oldalt a disszertációban. Mindenesetre nem azt állítom, hogy, teszem azt, Addison vagy Steele vagy akár Berkeley Szent Ignác lelki gyakorlatait forgatta, hogy abból közvetlenül inspirálódjon a londoni nagyközönségnek szánt, utólag „esztétikai” tematikájúnak minősíthető, folyóiratesszéi megírásához, mely folyóirat-vállalkozásoknak természetesen nagyon is megvolt az opponensem által is felvetett és a tárgyalásból hiányolt szocio-kulturális missziója, a modorok reformja, de úgy gondolom, ebbe tökéletesen illeszkedik az „esztétikai” új perspektívájának kialakítása, s gyakorlásának bemutatása és ajánlása az olvasóknak. Mindenesetre, visszatérve a példához, a visszavonultságban eltöltött, szigorú napirendű négyhetes, kúraszerű ignáci gyakorlatok egész „intézménye” nyilvánvalóan távol állt angol szerzőim habitusától és céljaitól, a felekezeti különbségről nem is beszélve. De több Ignácot követő szerző munkája vált angolul hozzáférhetővé és lett népszerű olvasmány a Szigetországban a 17. század folyamán – nem egy közülük kifejezetten protestáns olvasók számára átdolgozott változatban –, és ők már inkább a mindennapokban alkalmazható vallási gyakorlatokat propagáltak, amelyek számomra hasznos előképnek tűntek Addison, Steele (bár ő volt a legkevésbé ájtatos ebben a tekintetben) vagy Berkeley bizonyos esszéi számára. Amellett is érvelek szoros szövegolvasat keretében, hogy a 17. század elejétől megjelenő és népszerűvé váló kifejezetten protestáns meditatív gyakorlatok önmagukban miért nem elégséges előzményei a *Tatler*, *Spectator* és a *Guardian* számunkra érdekes esszéinek, hogy egy bizonyos, elég lazán értett, „jezsuita lelkiesség” vagy talán inkább csak jezsuita szólam (amely közvetve jöhetett olyan spanyol regényeken keresztül megsűrve is, mint a *Don Quijote* vagy az *El Criticón*) nélkül e szövegek megmaradtak volna a korszak laikus prédikációiból is jól ismert fizikoteológiai lelkendezések szintjén.

Mindenesetre Antal Éva szerint „a »modem« esztétika feltalálását bevezető fejezetben [inkább] az új látásmód addisoni szellemű érzéki felfedezése segíthetett volna némi locke-iánus térképpel.” S opponensem Locke-ról más összefüggésekben is többet szeretett volna olvasni. Kétségtelenül ez egy lehetséges megközelítés lett volna, eléggé

sokan írtak is erről, ti. hogy az ún. locke-i empirizmus megfelelő episztemológiai megalapozást nyújthat az addisoni – vagy általában a modern – esztétikai látásmód kibontásához (ahogy Leibniz, Wolffon keresztül, Baumgartennek), s az is tény, hogy Addison hivatkozik Locke-ra itt-ott az esztétikai szempontból legtöbbet citált esszéiben, ahogy persze majd Hutcheson is Locke nyelvezetét próbálja használni. Én azonban úgy látom, egyrészt, hogy Locke csak az egyik forrása Addison esztétikáinak nevezhető fejtegetéseinek, ráadásul, ami igazán új ezekben (mint pl. az elvarázsoltság vagy az éber-álom szerű lelkiállapot), az éppen nem nagyon kezelhető Locke szókészletével; másrészt talán tanulságos ehelyütt D. Townsend sokat hivatkozott cikkére is emlékeztetni (Dabney Townsend, „Lockean Aesthetics”. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 49 [1991], 4, 349–361), amelyben azt járja körül, vajon melyik 18. századi brit szerzőre mondhatjuk, hogy megírta a locke-i esztétikát (amit maga Locke nem tett meg), s bár meglepő módon Townsend ehelyütt nem tárgyalja Addisont vagy Steele-t (talán mert nem tartotta eléggé komoly filozófusnak őket?), de alig talál valamit, s a cikk konklúziója kis túlzással az, hogy valójában nem született egyetlen rendes locke-iánus esztétika sem. És Addisoné sem az. Ebből természetesen nem következik az, hogy éppen a spirituális gyakorlatok hagyománya felől lehetne megragadni az újdonságát, de azért vannak elgondolkoztató egybecsengések, amikor pl. „A képzelőerő gyönyörei” c. ciklusban a – nevezzük így – esztétikai tapasztalat leírására használt fordulatok ott visszhangoznak mind a korábbi, egyfajta meditatív gyakorlatnak szánt „Cheerfulness” ciklus esszéiben, mind a későbbi, a keresztény hit megerősítésének stratégiáit tárgyaló ájtatos esszéiben és még számos másokban.

A spirituális-meditatív szál kritikájához fűznék még egy megjegyzést. Opponensem azt írja: „Teljesen egyetértek Szécsényi Endrével, hogy Addison álomszerűen szárnyaló, allegorizált táj leírásaiban, Shaftesbury elképzelt természeti képeiben és Hutcheson kertleírásában semmilyen vagy csak minimális spirituális tartalom jelenik meg (207. [old.]).” Ezen a helyen azonban én nem egészen ezt állítom. Hanem azt, hogy amíg Addison és Shaftesbury természeti tájjal és kerttel kapcsolatos reflexióiban folyamatosan jelen van valamilyen „spirituális felhang”, addig ez már hiányzik Hutchesonnál, legalábbis az 1725-ös filozófiai értekezésében bemutatott egyetlen kert leírásából. Mely kertet ama mesterkelt, a vadont csak színleltként bemutató kerttípus példaként értelmezem, amelytől mind Addison, mind Shaftesbury eltávolodott, sőt amelyet opponált a disszertáció ezt megelőző oldalain tárgyalt szövegeiben. E szövegek alapján arról írok, hogy a vadonnak *előbb* kellett esztétikai tapasztalattá válnia, minthogy természeti látvány és ember-alkotta kert összeérhetett, egymásba átfolyhatott volna az angol tájkert új koncepciójában. Így az opponensem által hivatkozott megjegyzésem a „spirituális felhang” hiányáról inkább egy Hutcheson kritika, aki értekezésében kitarat a hagyományos épített kert mellett, amelyben éppen csak jelzés szintjén jelenhetett meg némi megszelídített vadon; s azt sugallom, hogy ez valójában egész filozófiai esztétikai vállalkozásának is modellje: utóbbiban az új „esztétikai” komplexum játssza a vadon szerepét, amíg az értekezés rendezett „kertjében” csak a domesztikált szépség köré szervezhető reflexiók kaphatnak helyet.

Az „esztétikai” nevetés témájára szeretnék még reflektálni, amely többször szóba jön. E kérdést Hutcheson három nevetésről szóló esszéje kapcsán tárgyalom, amit – mint Weiss Jánosnak szóló válaszómban fentebb említettem – elsősorban azért teszek, hogy megmutassam, a skót morálfilozófus is árnyaltan és érzékenyen reagál az „esztétikai”-ra, és tesz hozzá valami fontosat annak komplexumához, miközben akadémiai munkáiban egy merevebb és tradicionálisabb beszédmódot alkalmaz. Opponensem azonban többet olvasna a nevetésről, s ezt már Don Quijote példájánál is megemlíti, ti. hogy ott miért nem tárgyalom. A spanyol regényhős Addisonnak az egy „lovagregény elvarázsolt hőse” fordulata kapcsán kerül elő mint a világ proto-esztétikai látásának egyik lehetséges őstípusa. Itt éppen abban látom a nehézséget, hogy Addison korában Cervantes regényét még inkább bohózatként, *farce*-ként vagy paródiaként olvasták, ill. (zenés) komédiaként dolgozták át színpadra, s a regény komoly vagy tragikus értelmezései még hosszú ideig váratnak magukra. Ennek ellenére azt feltételezem, hogy a kitűnő irodalmi érzékkel rendelkező Addison mást is megpillanthatott ebben az irodalmi figurában, mint egy kikacagni való hóbortost. Maga Don Quijote elvéte nevet a 900 oldalas regényben (talán egyszer, feszültséglevezetésként), alapvetően komolyan veszi magát és a küldetését a világban, inkább az olvasók nevetnek rajta. Ez viszont éppen nem az a fajta „esztétikai” nevetés, amelyet Hutcheson propagál, hanem inkább az általa is kritizált gúnyos, fensőbbbbséges nevetés, amikor is a nevető domináns pozícióban érzi magát nevetése célpontjával szemben (s ebbe az is belefér, hogy előrehaladva az olvasásban egyszer csak azon kaphatja magát, végső soron önmagán is mulat). A nevetés korabeli esztétikai értelmezéséről korábban, Shaftesbury *Sensus communis*a kapcsán, már részletesebben írtam, talán ezzel is indokolható, hogy a disszertációban miért nem szenteltem ennél nagyobb teret ennek a kérdésnek.

3.

Schmal Dániel bírálatában a módszertani kritikát látom a legerőteljesebbnek, amellett, hogy több ponton is kételyeit fejezi ki konkrét értelmezésekkel vagy ténybeli állításokkal kapcsolatban, ill. korrigálja azok megfogalmazását vagy tartalmát. Ez utóbbiak nem mindegyikére tudok kitérni a válaszómban, mert kezelhetetlenül hosszúvá nyúlna, de mindegyiket köszönettel fogadtam.

Ahogy a bevezetőben is jeleztem, ez a disszertáció szövegekkel dolgozik, szövegeket próbál kontextusba helyezni és értelmezni, olyan szövegeket, amelyek viszonylag – a kor viszonyait tekintve mindenképpen – nagy olvasóközönséget érthettek el, tehát a bennük megfogalmazott eszmék, gondolkodási- és viselkedés-minták feltehetően komolyabb hatással voltak egy meghatározó réteg gondolkodására. Persze csak feltehetőleg, hiszen nem rendelkezünk hiteltérdeklő közvéleménykutatási adatokkal. Ezzel sem azt nem kívántam sugallni, hogy más szempontból nem volna érdekes a modern esztétikai felemelkedésével foglalkozni, társadalom- és mentalitástörténeti, gazdaságtörténeti, kultúrszociológiai, művészetelmélet-történeti vagy egyéb szempontból, sem azt, hogy, miként opponensem írja, „az intertextualitás” volna „a változások mindent átható (és magyarázó) elve”. Engem elsősorban a *hogyan* érdekelt, nem a *miért* – tehát az, hogy

hogyan találják ki, fedezik fel, alakítják ki az „esztétikai”-nak nevezett komplexumot; a miértekre legfeljebb halvány utalások találhatóak a dolgozatban. „A forrásközpontú megközelítés némileg elfedi” az okokként azonosítható „társadalmi változásoknak a háttérét”, mondja opponensem, s hiányolja a „széleskörű társadalmi változások” vagy éppen az „önmagaság új kifejezési formáinak” bemutatását. Ezzel – vagy ugyanezt a funkciót betöltő más – átfogó, a miértekre választ ígérő magyarázó kerettel valóban nem állok elő, aminek az is oka, hogy kétséges számomra, tudhatnék-e újat mondani e tárgyban az olyan szerzőkhöz képest, mint Norbert Elias, Paul Hazard, Jürgen Habermas, Terry Eagleton, Odo Marquard, Charles Taylor – hogy csak néhányat soroljak fel.

Nagyon szellemes, ahogy Schmal Dániel saját példáján keresztül demonstrálja, mennyire nehéz helyzetben vannak az utókor eszmetörténészei, amikor rekonstruálni akarják egy szerző gondolkodásának elemeit, s milyen könnyen tévedhetnek olvasmányai és az azokból levezethető szellemi hatások azonosítása tekintetében. A szkepszist szerintem tovább is lehet tolni. Mert az „explicit idézet vagy utalás” sem feltétlenül bizonyítja a szellemi hatás meglétét, hiszen könnyen előfordulhat, szerzőnk egy harmadik szövegben találta azt az egy-két idézetet, s átemelte a sajátjába (Cervantes emlegetett regényének híres bevezetése részletesen taglalja, hogyan kell másoktól begyűjtött klasszikus idézetekkel felékesíteni szövegünket, hogy az szerzőjének, azaz nekünk, a nagyműveltségű és elmélyült tudós látszatát kölcsönözze). Szigorúan véve legfeljebb akkor lehetnénk biztosak abban, hogy egy adott szerző valóban olvasta egy elődje munkáját, ha ő fordította és/vagy részletes kommentárral látta el, avagy fennmaradt a könyvtára, s abban a szerencsés történész megtalálja a bizonyíthatóan saját kézírással végig lapszéli jegyzetelt példányát a korábbi szerző művének. Azért ezek és az ehhez hasonló esetek meglehetősen ritkán adódnak. S akkor a recepció kutatója még nem számolt a korai demencia lehetőségével. Hiszen teljesen el is felejtethünk korábban fordított vagy olvasott szövegeket. Nem folytatom, nyilvánvalóan a feltételezésnek és a hipotetikuságnak valamilyen szintje mindenképpen jelen van korábbi korszakokkal foglalkozó eszmetörténeti fejtegetésekben. Ennek *mértéke* természetesen nagyon is számít, s elfogadom, ha az a kritika éri egyik vagy másik recepcióval kapcsolatos értelmezésemet, hogy túl sok benne a feltételezés és a hipotézis, túlságosan halványak vagy túlságosan általánosak azok a jegyek, fordulatok stb. a szövegekben, amelyek alapján összefüggést látok – erre Antal Éva is utalt bírálatában. És még csak ezután jön annak kérdése, hogy egyáltalán megérte-e az egész, mit nyerünk, mit értünk meg jobban, ha elfogadjuk a javasolt hipotéziseket (legalább addig, amíg valaki nem mond annál meggyőzőbbet és jobbat)? Opponensemnek az „olvasmányélményekben tetten érhető recepciótörténeti kapcsolatok” feltárását illető bírálata nagyrészt, bár nem kizárólag, azokat a részeket célozza, ahol Addison „olvasószemüvegének” rekonstruálásáról beszélek a híres és nagyhatású esztétikai hármasságának eredetét kutatva, azaz hogy milyen szövegeken keresztül olvashatta ehhez Longinust inspirációként. Valószínűleg szerencsétlen volt az „olvasószemüveg” metaforát alkalmaznom, mert túlságosan személyközpontúnak vagy biografikus-érdekeltségűnek mutatja a fejtegetéseimet, pedig nem Addison elméjének működése érdekelt (s ez minden további szerzőm esetében is igaz), hanem az eszmék, a

gondolkodási minták egymásra rétegződő, egymást átható hálója, amelyet persze szerzők hoznak létre, ők működtetik, mégis valamiképp a gondolatoknak önálló életük lesz, bizonyos mértékig elszakadnak papírra vetőiktől. S ezen a ponton elég közel jutunk „a levegőben van” opponensem által felvetett metaforájához és annak alkalmazásához az értelmezésben, noha ez nem kevésbé hipotetikus eszköz az eszmetörténész kezében. Shaftesbury és Hutcheson esetében például kifejezetten arról beszélek, hogy szándékaik, érdeklődési fókuszaik, személyes ízléspreferenciáik *ellenére* játszottak egyes elgondolásaik jelentős szerepet a modern „esztétikai” formálódásában. Röviden, a nagyot mondást kockáztatva, úgy is fogalmazhatnánk: az eszmék élete érdekelt elsősorban, nem szerzőim intellektuális életrajza.

Opponensem két konkrét példát is hoz arra, hogy mennyire kétséges és olykor csak spekulatív eredményekkel kecsegtető vállalkozás az „olvasmányélmények” kutatása, azaz olyan korábbi művek fellelése, amelyek az éppen vizsgált szerző „szeme előtt lebeghet[tek] mintaként”. Az első Bouhours beszélgetése a tudom-is-én-micsodáról, amelynek egyik mondata kapcsán megemlítem, hogy az Pascal híres 72. töredékét visszhangozza (vö. 105. old.). Ezt opponensem felettébb vitathatónak látja – én készséggel elfogadom az ítéletét, valójában itt ugyanis inkább csak kötelességtudóan hozom ezt szóba, merthogy szokás: Pascal 72. töredékének mondatát ezen a helyen pl. a 2003-as Bouhours kritikai kiadás is beidézi lábjegyzetben (vö. *Les Entretiens d’Ariste et d’Eugène*, szerk. Bernard Beugnot és Gilles Declercq, Honoré Champion, Párizs, 2003, 293, 44j). Ezt azért találtam érdekesnek, s vettem át értelmezői szokásokat követve, mert felhívhatja a figyelmet arra, hogy Bouhours munkája jezsuiták és janzenisták hosszú vitájának kontextusában jelent meg (a másik ok, hogy a mondatban szereplő „végtelen gömb” metaforáról még később is szót ejtek, vö. 129–130 old.). A második példa Cudworth „*pleasing horror*” fordulata, amelynek forrásaival kapcsolatban valóban nem jutok dűlőre, s nyitva hagyom a kérdést; bizonyos értelemben felhívásnak szántam ezt a téma kutatói számára, mert szerintem mind Cudworth felől nézve elég különös ez a fordulat, mind a természeti fenséges leírásában ekkortájt megjelenő kötelező oximoronok egyik lehetséges korai előfordulásaként értelmezve.

Módszertani kritikának érthetjük opponensem azon észrevételét is, hogy miért szűkítem le a jezsuitákra a vizsgálódásomat a „képzeletet felszabadító, az *itt* és *most* átélt érzéki jelenlétet hangsúlyozó” meditációs gyakorlatok megjelenése kapcsán, még ha náluk ezek valóban „paradigmatikus formában jelentkeznek” is, hiszen mindez akár „kortünetként” is felfogható lenne. Szerinte már a *devotio moderna* időszakától kezdődően kimutathatók ennek a gyökerei, s felekezetektől függetlenül, adott esetben a jezsuiták ellenfeleinél is feltűnik. A dolgozatban megpróbáltam indokolni ezt a szűkítést, amelynek elsődlegesen pragmatikus okai voltak. Mert ha nem is megyünk vissza a *devotio moderna* koráig, s csak a 17. századi törekvéseket tekintjük át, akkor is számos olyan ájtatos vagy a lelki gyakorlatok új formájával kapcsolatos jelenséget találhatunk, amelyek a modern „esztétikai” szempontjából relevánsnak vagy ígéretesen vizsgálhatónak tűnnek. Ezeknek valószínűleg koránt sem teljes listáját igyekeztem összegyűjteni a spanyol karmelita misztikusoktól a francia oratoriánusokon és Lutheren, valamint a német pietistákon át a korai angol protestáns prédikátorokig (vö. 34–35. old.).

Mindazonáltal elsősorban Louis Martz és Horton Davies alapos történeti munkáiból úgy tűnt nekem, hogy az ignáci spiritualitás nagyobb és mélyrehatóbb recepcióval rendelkezett a brit szigeteken: Ignácra kívül Luis de Granada (aki dominikánus volt, de Ignác rajongója), Szalézi Szent Ferenc (aki, igazán van opponensemnek, nem volt jezsuita, de ugyancsak Ignác lelkes követője), Gaspar Loarte, Luis de la Puente műveinek angol fordításai komoly hatást tettek az angol költészetre és ájtatos irodalomra a 17. században. Ehhez aztán még csatlakoznak majd Baltasar Gracián és Dominique Bouhours művei is, s jellemző, hogy bár utóbbit főként irodalmárként és irodalomkritikusként tartották számon, azért 1705-ben *Christian Thoughts for Every Day of the Month, with a Prayer* címen ájtatos életvezetési kézikönyvecskéje is napvilágot látott Londonban. Mindemellett, természetesen, Mme Guyon, Fénelon vagy a pietista Johann Arndt szövegei éppúgy hozzáférhetőek voltak a korabeli angolul olvasó közönség számára. Tehát az Ignácra és az általa erőteljesen inspirált szerzőkre fókuszálást két dolog indokolhatja, egyrészt hogy opponensem szerint is paradigmaticusnak tekinthetők ebben a vonatkozásban, másrészt az ésszerű terjedelmi korlátok: ugyanis e földrajzilag és felekezetiileg szerteágazó anyagnak csak a rendszerező áttekintése megtöltötte volna egy disszertációt.

Opponensem platonikus hagyománnyal kapcsolatos észrevételeit is módszertani kritikának veszem, hiszen azt mondja, ha elég tágra nyitottam volna vizsgálódásom körét, akkor rálehettem volna olyan platonikus vagy újplatonikus irányzatokra is (mint a lamblikhosz nevével fémjelzett késő antik neoplatonizmus vagy a cambridge-i platonikus Ralph Cudworth által rekonstruált *hen kai pán* titkos teológia), amelyek kevésbé vagy talán egyáltalán nem volnának szembeállíthatók a modern „esztétikai”-val azonosított tendenciával. Erre egyrészt, Whitehead *bon mot*-jára tekintettel is, azt válaszolhatom, hogy már a disszertációban is jelzem, reménytelen vállalkozás olyan filozófiai törekvést találni, amelynek semmilyen platonikus vonatkozás ne volna (vö. 82. old.); másrészt, s ez a fontosabb, adok egy közelítő leírást is arról, mit fogok platonizmus alatt érteni ehelyütt: nagyjából azt, amit az esztétikatörténeti szakirodalomban akként szoktak azonosítani, mint *A lakomára*, a *Phaidroszra* és az *Enneászokra* alapuló szépségmetafizikákat, a döntően az alkotóművész perspektívájából kifejtett neoplatonikus *gratia* elméleteket, a *furor poeticusszal* kapcsolatos elképzeléseket és hasonlókat (vö. 81. old.). Ez semmiképpen nem az a „tág értelemben vett platonizmus” – a történelem folyamán kibontakozó minden lehetséges irányzatával –, mint amiről opponensem beszél. Az általam alkalmazott szűkebb körülírást nem pusztán a szakirodalmi hagyománnyal lehet indokolni, hanem magával Shaftesburyval is, aki ebben a tekintetben a lakmusz-papír szerepét játssza a disszertációban. A *Moralistákból* szövegszerűen azonosítható jegyeként nagyjából a következőkre lehet rámutatni: az „EGY” fogalma, amely magát megsokszorozva kibontakozott a látható világ szépségében, a szépség három hierarchikusan egymásra épülő osztálya, az evilági szépség mint az őseredeti szépség visszfénye, az elme mint a szépség kizárólagos princípiuma és a (mérésékelt) filozófiai lelkesültség nézőpontja. (Amíg Shaftesbury lamblikhoszt talán sehol sem említi, addig Cudworth számtalanszor hivatkozik a neoplatonikus filozófusra; s bár Cudworth-t Shaftesbury egyik jelentős forrásának szokás tartani, ezzel együtt csak néhány témában

hivatkozza explicit módon, a *hen kai pán* nincs ezen a listán.) Tehát e szűkebben vett platonizmussal kapcsolatban állítom azt, hogy a feltörekvőben lévő „esztétikai” tendenciákkal alapvetően nem kompatibilis.

S idetartozik a *Moralisták* „szent erdei színtereivel” kapcsolatos kritika is. Ez szintén egy olyan szövegrészlet, amely központi fontosságú számomra, többször is visszatérek rá a disszertációban. A dialógus harmadik részében a lelkesült (platonikus) Theoklész egy nagyon hosszú, helyenként szinte himnikus hangvétellű, szózatban áttekinti a „dicső természet” egészét: a vadon minden ismert régiójában igyekszik megláttatni az őseredeti szépség visszfényét (amely természetesen csak vonzó út számára az egész megragadásához, a végső igazság belátásához). Ennek a hosszú utazásnak – „képzelet[é]nek szárnyain” – a végén eljut Afrika sivatagjaihoz, az Atlas kietlen hegyvidékéhez, legvégül egy sötét, borzongató, óriási fák alkotta erdőbe: ennél a pontnál, a felkavaró élmény részletes érzéki leírását követően, felébred révületéből, s többé nem is tér vissza a rajongó állapotba. Értelmezésemben Theoklészt valami kizökkenti itt, belefut valamibe, ami már nem fér bele az addig alkalmazhatónak tűnő beszédmódba, amelyet ha talán nem is kizárólag, de sok helyütt platonikus hangszerelésben hallottunk odáig. A kísérteties, sötét-homályos erdőben, amely természetes templomként „az antik világ vallásait” idézi, egy titokzatos isteni jelenlét tapasztalható meg – az egész jelenetet én a modern esztétikai fenséges leírásának olvasom. Theoklész szinte csodálkozva ismeri el, hogy még „mi magunk is, akik a föld oly sok tündöklő részéről világos betűkkel olvashatjuk le az istenséget, inkább e homályosabb helyeket választjuk, hogy e titokzatos lényt megnevezzük [pontosabban: kibetűzzük, *spell out*], ki gyenge szemünk előtt leginkább felhő fátylában jelentkezik.” (124. old.) A szakirodalomban, ha egyáltalán foglalkoznak ezzel a jelenettel, akkor a vallási vonatkozást a druida szertartásokra utalással intézik el, én inkább Lucanus és Seneca egy-egy szöveghelyét ajánlom lehetséges előzményként (vö. 126–128. old.). Schmal Dániel máshogy látja, szerinte „a homályos helyekkel kapcsolatos motívum (a »transzparenssé nem tehető, örökké homályba burkolózó istenség« kultusza) nem idegen a platóni tradíciótól, bár annak ahhoz a késő antik eredetű ágához tartozik, amelyhez inkább lamblikhosz, mint Plótinosz filozófiája kínál vezérfonalat. E hagyományban közhelynek számít a barlangi homály, az ősiség romjai, s az a vallási érzület, amely az *itt* és *most* érzékileg adottban sejti meg az örökkévalót.” Ha közhely is – nem lévén a késő antik filozófiatörténet szakértője, nem tudom megítélni –, igazán idevágó szöveghelyet lamblikhosznál nem annyira könnyű találni; ráadásul az „ősiség romjai” kicsit félrevisz, Shaftesburynél nincs ilyesmiről szó, ahogy, szigorúan véve, „barlangról” sem. Ha mégis azt gondoljuk, hogy a vélhetőleg egyiptomi vagy egyiptomi eredetű görög misztérium-vallások hagyományát, illetve ezek késő antik platonikus értelmezéseit, kellene itt mozgósítani (hogy ezzel platonikus keretben tartsuk azt, amit én úgy értelmezek, hogy éppen szétfeszíti azt), akkor kézenfekvő „a felhő fátylában” megjelenő titokzatos istenség kapcsán Íziszre gondolnunk, akit opponensem is megemlít, s akiről Cudworth is megállapítja, hogy egyik megnevezése volt a mindent átfogó univerzális istenségnek Egyiptomban, miként egy Capuában található felirat is utal az istennőre: „*hen kai pánta*” (vö. Cudworth: *The True Intellectual System of the Universe*. Th. Tegg, London, 1845, I. köt. 592.). Plutarkhosztól

és Proklosztól Cudworth-ig Shaftesbury számos forrásból tudhatott a szaiszi templomról, az arcát fátyollal elfedő istennő szobráról, valamint ennek megrendítő feliratáról, amelyet még Kant is emleget *Az ítéleőrő kritikájában*: „Nincs talán fenségesebb mondás vagy egy gondolatnak fenségesebb kifejezése, mint ami *Ízisz* (a természetanya) templomán áll: »Vagyok mindaz, ami van, ami volt, s ami lenni fog, s fátylamat halandó még nem lebbentette fel.«” (Kant: *Az ítéleőrő kritikája*, Ictus, Szeged, 1997, 243, jegyzet). Ráadásul az istennő alakja kitüntetett helyen, a *Characteristics* harmadik kötetének frontispiciumán is megtalálható – de ez nem éppen hízelgő rá nézve, ugyanis Egyiptom (amelyet piramis, obelszik és maga az istennő reprezentál a képen) a vallási türelmetlenség és babonaság kirívó példája, ahogy e kötet második „Vegyes elmékedése”-ben Shaftesbury hosszan fejtegeti (s nem a tudás hazája, ahogy Cudworth értette). Akárhogy is, valamilyen súlyos törés látszik kirajzolódni a *Moralisták* szent erdei színében (amelyet már a megelőző sivatagi és hegyvidéki szín is előkészített), s én továbbra is hajlom arra, hogy Shaftesbury-Theoklész az általa használt platonikus beszédmódot szétfeszítő, az érzékeket borzongatóan túlterhelő modern fenségesbe ütközik bele (amit még a szöveg is alátámaszthatna, hiszen Theoklész áhítatos hallgatója, Philoklész – éppen e szín végén, Shaftesbury életművében egyedülálló módon – „sublime”-nak minősíti a vadont illető fejtegetéseket), nem pedig átvált a késő antik platonisták egyik kedvelt témájába, bár ez önmagában is jelentős törésnek számítana, ha az egyiptomi istennő példájára gondolunk. A túlságos fénye miatt felhőbe vagy fátyolba burkolózó istenség alakjának természetesen vannak más előzményei, pl. az ún. orphikus teológiában (vö. pl. Cudworth, i. m. I. köt. 632.), de nem egy kísérteties sötét erdő érzéki részletekben feltűnően bővelkedő leírásának közegében. Kicsit távolabbról és a túlegyszerűsítés kockázatát vállalva, opponensem felvetése azért nem segítene rajtunk, mert amíg a *hen kai pán* teológiában és későbbi görög, zsidó és keresztény változataiban (vö. Jan Assmann: *Mózes, az egyiptomi*. Osiris, Budapest, 2003, 120. skk), amennyire látom, az alapvető tendencia az, hogy a természetet, „a mindent”, teljes egészében az isten által betakartként vagy áthatottként mutassák meg, miközben az egységet jelentő isten rejtve marad, tehát amíg az anyagi spiritualizálásáról van szó, addig, értelmezésemben, a modern esztétikai törekvésekben éppen fordítva, a szellem megérzékesítéséről, arról, hogy a szellem csak az itt és most érzékelhetőben és általa válhat kitapintható jelenlétté; s ezoterikussága is megszűnik, elvben mindenki számára megélhető tapasztalat formáját ölti – mely tapasztalat az érzékelő-érző-imaginatív ember pozíciójából van elgondolva, nem pedig az istenség beavatott papjának pozíciójából.

Nagyon röviden igyekszem még reagálni Schmal Dániel további észrevételeire, amelyek egy része inkább a disszertáció témájának bővítésére és tágabb szempontok felvételére tesz javaslatot. Mindaz, amit Leibniz kapcsán ír, teljesen helyénvaló; a jeles filozófus szerepét a modern esztétika felemelkedésében – nagyjából az opponensem által felvetett szempontok mentén – nagy erudícióval megírta már, mások mellett, Jeffrey Barnouw (vö. „The Beginnings of »Aesthetics« and the Leibnizian Conception of Sensation. In *Eighteenth-Century Aesthetics and the Reconstruction of Art*, szerk. Paul Mattick, Jr. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, 52–95.), de a fentebb említett Christoph Menkéhez is fordulhatunk ebben a kérdésben. A disszertációban viszont alig

foglalkozom Leibnizcel, mert brit szerzőim nem nagyon olvasták. Bár tudom, hogy a Leibniz recepció kérdése bonyolult ügy, s nem mindenki osztja azt az álláspontot, amit Catherine Wilsontól idézek, miszerint ezekben az évtizedekben inkább csak Svájcban és németföldön volt kimutatható Leibniz hatása (vö. 249. old.), de kétségtelenül nem találkozni sűrűn a nevével a korszakunk brit szerzőinél (legalábbis mint filozófusával, mint matematikusával már inkább): Hutcheson említi a diákjainak ajánlott filozófiai olvasmányok között a *Teodíceát*, s 1725-ös értekezésében nagyon röviden szóba hozza az elégséges alap elvét, meglehetősen kritikával (vö. 248. old.). Ezért is van az, hogy amíg Leibniznek nyilvánvalóan fontos mondandója van a tudom-is-én-micsodáról, ahogy opponensem meggyőzően bemutatja, addig én inkább pl. Saint-Évremond vonatkozó fejtegetéseit tárgyalom, mert azokat – ahogy személyesen magát a szerzőt is – jól ismerték a Szigetországban (vö. 101. old.). Továbbá, bár opponensem ezzel kapcsolatos felvetései nagyon érdekfeszítőek és gondolkodásra sarkallnak, az egyáltalán nem volt a disszertáció célkitűzése, hogy olyan közös platformot hozzon létre, ahonnan egyszerre tárgyalható, mondjuk, Leibniz és Addison, Baumgarten és Hutcheson, vagy másként: az *analogon rationis* tendenciák és bizonyos értelemben az ész/értelem alternatíváját kimunkálni igyekvő kísérletek. 2017-es monográfiájában Simon Grote valami hasonlóval próbálkozott, legalábbis skót és német viszonylatban: ő az erkölcs alapjainak (újra)lerakásában látta meg a párhuzamosan futó, egymásról szinte semmit nem tudó, „esztétikai” projektek közös nevezőjét (vö. *The Emergence of Modern Aesthetics: Religion and Morality in Enlightenment Germany and Scotland*. Cambridge, CUP, 2017.).

A Berkeley fejezetre vonatkozó kritikai megjegyzés kapcsán azt tudom mondani, hogy valóban az ideát felidézni nem képes, mégis jelentéssel/jelentőséggel bíró szavak különböző osztályairól van szó az *Alciphron* VII. beszélgetésében: az egyik az aktív elvet, lelket vagy szellemet jelentő szavaké („én”, „magam”, „akarat”, „emlékezet” stb.), amelyekről – mint később Berkeley betoldja – fogalmunk (*notion*) ugyan van, de elkülönült ideánk nincs; illetve a másik, amelybe pl. olyan szavak tartoznak, mint az „erő” vagy a „kegyelem”: az előbbi kitűnően használható a mechanikában, számos hasznos találmány alapozható rá stb., miközben véget nem érő viták dúlnak a definíciójáról vagy a fogalmáról, az utóbbi pedig elkülönült idea híján is a hit tárgya lehet, s aktívan „befolyásolja életünket és cselekedetünket, mint a rossz szokások destruktív és a jó szokások produktív elve”, miközben nem vonatkoztathatjuk el sem Istentől mint forrásától, sem az embertől mint alanyától, sem az erénytől és az áhítattól mint hatásaitól (George Berkeley's *Alciphron, or the Minute Philosopher in Focus*, szerk. David Berman, Routledge, London, 1993, 129.) Tehát a hittitkokkal kapcsolatos, a nyelvre vonatkozó reflexiók alapján, az itt induló okfejtést egyfajta alkalmazott esztétikai próbálkozásnak olvasom, amely valóban bizonyos értelemben túlmutat azon a tapasztalat típuson, amelyet Addison a képzelőerő gyönyörei kapcsán kidolgozott. Amíg nála a szavak költői használata is csak az olvasóban megképződő, az ábrázolt valóságot intenzitásban akár messze meghaladó vizualitás tapasztalatát eredményezi, addig Berkeleynél először – messze Burke-öt és Lessinget megelőzve – bizonyos szavaknak, nála elsősorban a misztérium szavainak, a képnélkülisége (ideával nem rendelkezése) a fenséges élmény

megalapozása lesz, mely tapasztalat a keresztény hitet és életvezetést aktívan és folyamatosan (tehát nem pontszerűleg és alkalmilag) határozhatja meg.

Legvégül még egyszer Cudworth-ról: Berkeley imént hivatkozott dialógusában a legyőzendő vitapartner, Alciphron azt veti a Berkeleyt képviselő Euphranor szemére, hogy nem tesz különbséget a tiszta intellektus és a képzelőerő között, pedig az előbbi el tudná gondolni az absztrakt általános ideákat, még ha az utóbbi nem is tudja elképzelni azokat (vö. *George Berkeley's Alciphron*, i. m. 124.). Berkeley ezzel szembeni érveléséből az derül ki, hogy „elgondolni” (*conceive*) egy ideát nem nagyon tud mást jelenteni, mint hogy elképzeljük. Amikor Cudworth-nél felmerült az *inconceivable* és *incomprehensible* régi teológiai kettőssége (vö. 118. old.), talán emiatt döntöttem úgy, hogy az előbbit „elképezhetetlennek” fordítom, de elfogadom opponensem kritikáját, hogy ez így nem szerencsés: az „elképezhetetlen” helyett a „beláthatatlan”, a „felfoghatatlan” helyett a „megérthetetlen” számít bevett megoldásnak; mindenesetre én is úgy értettem ezt a különbséget, mint ahogy az opponensem által megjelölt helyen Pavlovits Tamás használja Descartes-ot tárgyalva.

Aberdeen, 2025. 05. 04.

Szécsényi Endre