

Hume és az ízlésetztétika brit paradigmája*

David Hume neve nem szerepel túl nagy betűkkel az esztétikatörténeti áttekintésekben. Pedig, ha meg akarjuk érteni a felvilágosodás korának esztétikai gondolkodását, Hume talán a legvilágosabb összefoglalását adja, ráadásul sok szempontból igen eredeti módon, az egyik meghatározó 18. századi brit paradigmának. Nem érdemes túl sokat meditálni azon az akadémikus kérdéson, hogy inkább ő ad-e hangot egy amúgy is meglévő korszellemnek, vagy a korszellemre hat inkább az ő gondolkodása. Egyszerűen csak azt kell belátnunk, hogy a kor és hely esztétikai gondolkodásának rekonstrukciója szempontjából Hume kulcsfigura. Ezzel azt is állítjuk persze, hogy azok a Hume-értelmezések, melyek az ismeretelméleti vagy egyéb metafizikai kérdések iránt érdeklődő *hard core* analitikus filozófust látják meg benne, legalábbis kiegészítésre szorulnak. Az alábbiakban először is azt szeretném megmutatni, hogy Hume életművében milyen jelentősége van mindannak, amit az ízléstdiskurzus terepébe utalhatunk szokásosan. Amikor az analitikus Hume-profil kiegészítem, nem csak a történet- és dialógus- meg esszéíró Hume-ról lesz szó. Hanem inkább arról, milyen filozófiai jelentőséget tulajdonít a skót szerző a személyes tapasztalatnak, és fordítva, milyen fontosnak látta a filozófiai-bölcseleti kérdések végiggondolását az egyének saját, egyszeri élete szempontjából.

Mert Hume-nak az ízlés fogalmával kapcsolatos elképzelései abba a tágabb keretbe illeszkednek, amit joggal nevezhetünk gyakorlati filozófiának – az ember egyéni és társas életével kapcsolatos kérdések tartoznak ide. Az ő számára a filozófia ugyanis nem olyan akadémiai diszciplína, melyet minden praktikus vonatkozástól függetlenül gyakorlunk. Szerinte bölcseleti belátásaink hozzájárulnak ahhoz, hogy teljesebb, és ha lehet, boldogabb életet éljünk, mint nélkülük. Ezzel a felfogásával az antik filozófia azon hagyományához kapcsolódik, amelyet

* A dolgozat kibővített változata az *Esztétikai gondolkodás a felvilágosodás korában* munkacímű monográfiában fog megjelenni. A dolgozat elkészítése idején az NKA szerzői ösztöndíjában részesültem.

Pierre Hadot elevenített föl nagy meggyőző erővel, s nevezett életformának, egyfajta lelkigyakorlatnak (Hadot 2010).

A magyar filozófia- és esztétikatörténészek is foglalkoztak Hume kapcsán a filozófia szélesebb fogalmával. Szécsényi Endre például a *Társiasság és tekintély* című kötetében amellet érvel, hogy az ízlés diskurzusa szorosan és közvetlenül kapcsolódik a politikum, a moralitás és az esztétikum kérdéseihez.¹ Ez az elképzelése nyilvánvalóan összecseng az *Értekezés* hirdetéseként megjelent szöveg részletével, melyben azt ígéri Hume, hogy épp ezekkel a területekkel fogja kiegészíteni az emberi természetről szóló értekezését.² A skót filozófus esztétikai elképzeléseivel szintén részletesen foglalkozó Radnóti Sándor pedig amellet érvel, hogy az ízlés kérdése mindig társadalmi problémaként is jelentkezik Hume elképzelése szerint: „A finom vagy jó ízlés társadalmi/társasági intézmény, és a társadalom/társaság egybehangelése az a végső cél, amelyet Hume nem téveszt szem elől” (Radnóti 2010. 380). E szerzőkkel nagyrészt egyetértésben az alábbiakban először tehát Hume személyiségének, saját maga által rekonstruált személyiségfejlődésének az ízléshez vezető szálait próbálom felfejteni, majd kitérek az ízlés interszjektív dimenziójára. Ezt követően az ízlésnek a morális érzékhez, a szimpátiához és a képzelethez fűződő kapcsolatát elemzem. Végül az ízlés gyakorlati filozófiai vonatkozása következik, összefoglalva mindazt, amit az ízlés esztétikai és nem esztétikai dimenzióinak kapcsolódási pontjairól mondandó vagyok.

I. AZ ÍZLÉS SZEMÉLYES-ÖNÉLETRAJZI DIMENZIÓJA HUME-NÁL

Ha megbízunk abban, amit Hume saját életének összefoglalásaként leír, akkor egy elég erős tétellel kell szembenéznünk.³ Önmeghatározása szerint nem is annyira filozófusként, mint inkább irodalmi emberként gondolt önmagára: „igen korán az irodalomért való rajongás kerített hatalmába, mely életem ural-

¹ „A politika, morál és esztétika (*criticism*) szintjei, mint a Science of Man integráns területei, az ízlés köré szerveződnek, nem különülnek el, áthatják és magyarázzák egymást.” Szécsényi 2002. 129.

² „Ha olyan szerencsés vagyok, hogy könyvem sikert arat, akkor át fogok térni a morál, a politika és a műbírálathat [criticism] vizsgálatára, ami teljessé teszi majd az emberi természetről szóló értekezésemet.” Hume 2006. 13. Az utókor balszerencséjére könyve saját korában nem aratott sikert, így e részek már nem születtek meg.

³ Persze, mint minden irodalmi igényű önmeghatározás esetében, Hume szövege értelmezésekor is érdemes illő óvatossággal kezelni a saját magáról alkotott véleményeket, hisz az önalakítás (*self-fashioning*) az önéletrajzi műfajok természetes ajánlata. A fogalom Stephen Greenblatt nyomán terjedt el az irodalomtörténészek nyelvhasználatában. Lásd erről Humeot magát: „Bizonyos fokig az is hiúságnak tekinthető persze, hogy egyáltalán meg akarom írni az életem, mivel azonban azt csaknem teljesen az írói foglalatosság töltötte ki, e beszámoló alig lesz több, mint műveim története” (Hume 1992a. 11).

„kodó szenvedélye és élvezeteim fő forrása lett”.⁴ A dolog azért is érdekes, mert elég korán a filozofálás, sőt a filozófiai írás felé fordult: ugyanezen visszaemlékezése szerint 1738-ra már kiadta az *Értekezés az emberi természetről* című munkáját. Ekkor volt 27 éves. Az igazság azonban az, hogy már franciaországi elvonulását úgy jellemzi, hogy tanulmányai folytatására vonult vissza, és leginkább „irodalmi adottságai fejlesztésére” törekedett. Persze azt is tudjuk, hogy az ő korában a filozófia nem állt még olyan távol a széles értelemben vett irodalomtól, mint később. De talán mégis jellemző az a fordulat, ami a rendszerfilozófiától a retorikus filozófia felé fordítja Hume-ot, s melyet ő maga így jellemez: „az emberi természetről szóló értekezés publikálásakor a kudarcot inkább az előadás módja, nem pedig tartalma okozta” (Hume 1992a. 13). A fordulat tehát látszólag csak a beszédmód változását jelenti, de szerintem filozófiailag is releváns. Összefüggésbe hozható azzal a szemlélettel, amely a mondás tartalmát és módját összekapcsolja, mi több, a beszélő és mondandó viszonyát is fontosnak véli.

Ez a szerintem leginkább irodalminak (vagy retorikusnak) nevezhető elbeszélői helyzet jellemzi az esszéket, s ennek jó példája a *Saját életem* című szöveg, mely egyáltalán nem csupán a művek története, hanem gondos figyelmet fordít a beszélő jellemzésére is:

szelíd természetű ember voltam, önmagán uralkodni képes, nyílt, barátságos [*social*] és víg kedélyű lény, aki ragaszkodó, békés hajlamú és minden szenvedélyében mértékletes [*of great moderation in all my passions*]. Még uralkodó szenvedélyem, az irodalmi hírnév iránti vágy sem keserített meg soha (Hume 1992a. 18).⁵

E leírás épp azért fontos, mert meggyőződésem szerint nem pusztán az olvasó megnyerését szolgálja, s a szerzők önmagukkal szembeni szokásos elfogultságának megnyilvánulása. Ez az önjellemezés, mely egyébként kísértetiesen egybeesik a kortársak róla adott leírásával, a Hume által követendő életmintát jelenti, és az emberi természet lehetőségeiről vallott vélekedését is körvonalazza. Mi több, saját példáján keresztül a felvilágosodás korának uralkodó elképzelését, a társias embert állítja elénk. De az sem véletlen, hogy az alkotókkal kapcsolatos másik kora újkori elképzelés is felbukkan a szövegben: a melankolikus, betegségre hajlamos kreatív ember vonásai: „buzgó szorgalmam miatt az egészségem is kissé megromlott” (Hume 1992a. 12). E kései megfogalmazásnál konkrétabb az összefüggés gondolkodás és betegség között az *Értekezés* kulcsfontosságú pontján, amikor a történet fordulópontján – a szöveg saját (élet)történeti reflexiója szerint – a metafizikai kérdések szinte örületbe kergetik a szerzőt: „Teljesen

⁴ Uo. Másfelől viszont azt írja egy helyen: „Ötvenes éveimbe lépve azt gondoltam, hogy életem hátralévő részét filozófiával töltöm el.” Uo. 16.

⁵ Lásd még barátja, Adam Smith róla adott jellemzését: Letter from Adam Smith, LL. D. to William Strahan, Esq. In Hume 1987. xlviii–xlix.

összezavarodom e kérdésektől, és kezdem azt képzelni, hogy a lehető legsiralmasabb állapotba kerültem, teljes sötétség vesz körül, minden szellemi képességem elfogyott, és egyetlen tagomat sem bírom mozdítani” (Hume 2006. 262). A filozófia tehát Hume tapasztalata szerint bizonyos értelemben ellene hat az ember szokásos kedélyes-társas meghatározottságának, s elvezethet egészen a „filozófiai búskomorsáig”, s „lázás képzelődésekre” vezetheti az embert.⁶ Ez ellen pedig nem elméleti orvosságot kell alkalmazni (hisz „az ész képtelen szétkergetni a felhőket”), hanem éppenséggel a társas együttlétet: „Megebédelek, majd ostáblázom egyet, csevegek és tréfálkozom barátaimmal, s ha három-négy órai vidám szórakozás után visszatérek előbbi elmélkedéseimhez, nem tudom rászánni magam, hogy újra elmerüljek bennük, olyan hidegnek, mesterkéltnak és nevetségesnek találom őket” (Hume 2006. 262).

De mi is a kapcsolat a tréfálkozó társasági ember és a világtól elvonuló, alkotó filozófus-én között? A magam részéről hajlok arra a legkarakteresebben Donald Livingston által megfogalmazott értelmezésre, mely szerint Hume a rendszerfilozófusok elvont metafizikájával szemben a mindennapi élethez közel álló, gyakorlatias bölcselő szerepkörét tartja a maga számára járhatóbb útnak. Ebben a kérdésben eligazító lehet a Francis Hutchesonnal rögtön az *Értekezés* megjelenése után folytatott levelezése. Az általa nagyra becsült Hutcheson, akit sokan közvetlen szellemi elődjeként is értelmeznek, kritikus megjegyzést tett Hume *Értekezésének* harmadik, az erkölcsökről szóló könyvére vonatkozólag. A megjegyzést Hume leveléből ismerjük: az idősebb kolléga szerint filozófustársa írásából „hiányzik egyfajta melegség az erény ügye iránt”.⁷ Bár Hume ekkor még védelmezi saját analitikus filozófusi írásmódját, a későbbiekben nyilvánvalóan átgondolta Hutcheson kritikáját, s dolgozatom hipotézise szerint ezért vált hangnemet és beszédmódot a későbbiekben. Ezt lehet praktikus-pragmatikus döntésnek tekinteni. Ám én hajlandó lennék úgy értelmezni a történetet, hogy Hume valójában sokat tanul attól a humanista retorikus filozófálási beszéd- és írásmódtól, amelynek Shaftesbury, Addison és Hutcheson is sok tekintetben követője volt. S ennek a hagyománynak nagyon fontos eleme, hogy a bölcsesség nem életidegen, nem rendszerfilozófiában ölt testet, hanem – ha tetszik – a helyes életmódban, a meggyőző életforma választásában. A sokat emlegetett szkepticizmus Hume esetében épp az elvont tudás mindenható igazságába vetett hitet rendíti meg, ráébreszti a filozófust a tudás történeti-társadalmi meghatározottságára, interszubjektív beágyazottságára is. Ezért van szerintem, hogy későbbi műveiben elhagyja a száraz, elvont filozófiai beszédmódot, és sok tekintetben közelít a festői megjelenítéshez, amelyet még Hutchesonnal foly-

⁶ Hogy e felismert veszélyeknek milyen filozófiai jelentőséget tulajdonított maga Hume, arra részletesen kitér Donald Livingston több, Hume-ról szóló munkájában.

⁷ To Francis Hutcheson, 1739 szeptember 17. In Hume 1932. 32. A kérdésről lásd korábbi írásomat: Horkay Hörcher 1996. 97.

tatott kritikájában kritizált és szembeállított az anatómuséval. A szubjektívebb hangfekvés, a történeti-partikuláris felé történő elmozdulás írásaiban mind annak a jele, hogy Hume számára a filozófia már nem zárt rendszer, mechanikusan univerzalizálható logikai séma, hanem sokkal plasztikusabb és elasztikusabb, az elemzett dolog természetéhez jobban alkalmazkodó anyag. A kor nyelvén ez pedig azt jelenti, hogy a pusztá ráció helyett sokkal többet bíz későbbi írásaiban az érzékekre és az érzelmekre.

II. AZ ÍZLÉS MINT A TÁRSAS ÉRZÉK TANA ÉS E GONDOLAT ELŐZMÉNYEI

Hume megpróbálta végiggondolni, vajon mi a magyarázat arra, hogy korábbi, szerinte filozófiailag újszerű és erős műve, az *Értekezés* oly visszhangtalan maradhatott potenciális olvasói körében. S mint láttuk, a problémát alapvetően retorikai természetűnek gondolta: szerinte az volt a baj, hogy nem tudta megütni a megfelelő hangot ahhoz, hogy igazságáról olvasóit meggyőzze. Ezért aztán későbbi művei más tónusban, más regiszterben szólalnak meg – bár elvileg továbbra is ugyanazt a filozófiai igazságot hirdetik. Ám a tény, hogy Hume számára a retorikai vonatkozás ilyen fontossá vált, nem hanyagolható el, mivel ez – szemben azzal, amit ő maga hirdetett – magát a mondandót is alapvető módon változtatja meg. Legalábbis az ízlés témaköre vonatkozásában mindenképpen. Hiszen az ízlés témaköréről beszélni semmiképp sem ajánlatos ízléstelenül. Aminthogy az erény témaköréről is legjobban, ha jó benyomást keltve beszélünk. A filozófia is kommunikáció – azaz Hume kedvelt szavával szólva „commerce”-⁸, ami indokolttá teszi ezt is alávetni azoknak a civilizációs normáknak, amelyeknek a jó társaságban érvényesülniük kell.⁹ Így a szépről és a jóról való beszéd módja is alávethető e kritériumoknak. A filozófia stíluskérdés is: márpedig egy olyan filozófia, mely stíluskérdés is, megkülönböztetendő a tisztán analitikus filozófiától.

Vagyis Hume e tekintetben maga is csatlakozik a beszélgetés művészeteként számon tartott kora újkori felfogáshoz. E szerint az elképzelés szerint a társas érintkezés maga is csiszolható, és abban is valamifajta tökéletesség a cél. Erről a kérdésről értekeznek – társasági stílusban – *A tudományok és a művészetek keletkezéséről és fejlődéséről* írt esszéjében. Többek között a következőket írja:

⁸ E fogalom egyaránt jelenthetett kereskedelmet, interperszonális eszmecserét, de akár erotikus kapcsolatot is a kor nyelvhasználatában.

⁹ Hume az általunk idézett életrajzi összefoglalóban épp azt fájjalja, hogy a jó társaság nem fogadta nagy érdeklődéssel a művét. A kifejezést lásd Hume 1992a. 14.

A társas érintkezés művészetének ágai [*arts of conversation*] közül egy sem olyan kellemes, mint a kölcsönös tisztelet vagy az udvariasság [*civility*], mely arra ösztönöz, hogy társunk kedvéért lemondjunk saját hajlamunk követéséről, s hogy megzabolázzuk magunkban az emberi lélekre oly jellemző önteltséget és dölyföt. A jó természetű és jól nevelt [*well educated*] ember mindenkivel szemben tisztelettel viselkedik (Hume 1992b. 128).

Ez a társadalomkép természetesen az udvari kultúra reneszánsz-humanista hagyományából kinőtt elképzelés, melynek lényege, hogy a társas érintkezés szabályai pontosan meghatározottak és kifinomultak, az antik etika és a keresztény morálteológia hagyományának megfelelően. Ráadásul Hume számára ez nem elvont normarendszer, hisz, mint láttuk, magát is jó természetű és jól nevelt emberként írta le. Pszichológusok ezt úgy mondanák, interiorizálta e normákat, mind a filozófiai dölyf kerülését, mind pedig annak a csiszolt modernak az elvárását (*politeness of manners*), mely az esszékre és az *Anglia története* stílusára oly jellemző lesz. Ám filozófiailag talán helyesebb úgy fogalmaznunk, hogy a filozófiai igazságokat nem elvont tételeknek gondolja, hanem nagyon is praktikus eligazításnak a világ és főként hétköznapi életünk ügyeiben. Ezért önmagát is kora társasági életének keretei között szemléli és vállalja az egyes szám első személyű elbeszélői pozíciót, így a magával szemben megfogalmazott elvárások megegyeznek a társadalmi elvárásokkal.

S mindkettőre (a társasági normákra és a magával szembeniekre is) igaz, hogy Hume – csakúgy, mint kortárs diskurzusa általában – a jót a szépben keresi. Vagyis a helyes viselkedés (beszéd) szabályai megegyeznek az ízléses, szép cselekvéssel (beszéddel). Ennek magyarázata pedig pont az a reneszánsz-humanista hagyomány, amelybe beleilleszkedik a retorizált filozófia elképzelése is. Eszerint az ízlés fogalma nem pusztán erkölcsi, nem is pusztán szépészeti, hanem egyszerre erkölcsi és esztétikai fogalom. Az ízlés fogalmának mindkét elemére (tehát az iskolai filozófiától való eltávolodására, valamint a morális és az esztétikai összefüggésére is) utal Gadamer elemzése az *Igazság és módszer*ben: „Az ízlés fogalma eredetileg inkább morális, nem pedig esztétikai fogalom volt. Egy valódi humanitás ideálját írja le, s kialakulását az »iskolai« dogmatizmustól való kritikai elhatárolódás törekvésének köszönheti” (Gadamer 1984. 47). Gadamer, aki ismeretesen a humanista vezérfogalmak egyikének tartja az ízlést, történeti rekonstrukciójában nagy hangsúlyt fektet arra a tényre, hogy az ízlés-diskurzus az akadémiai filozofálással, jelesül a skolasztikus arisztotelianizmussal szemben bontakozik ki. Gadamer e szembenállást az „iskolai tudós és a bölcs” antik ellentétére vezeti vissza, s a *sophia* és a *phronészisz* egymással ellentétes tudástípusára vonatkoztatja. Láthatólag hasonló elgondolás vezeti Hume-ot is:

A műveltség [*learning*, ami megegyezik a gadameri *Bildung* fogalmával – H. H. F.] is ugyanilyen sokat veszített azzal, hogy kollégiumokba és szerzetesi cellákba zárták [...]. Így teljesen eldurvult mindaz, amit *szépírásnak* nevezünk, hisz olyan emberek művelik, akik érzéketlenek az élet és a modor finomságai iránt [*without any Taste of Life or Manners*] (Hume 1994. 292).

Vagyis a műveltség áll szemben nála is az iskolai tudással, míg a szépírás az élet és a modor finomságával kapcsolódik össze. Ez az esszé e konfliktust a tudomány és a társaság világa között tételezi, s Hume magát e két világ közötti közvetítőnek tekinti: „amolyan ügyvivőnek vagy követnek tekintem magam, akit a tudományos világ küldött ki a társasági életbe” (Hume 1994. 292). Mi több, egy kicsivel lentebb e szövetséget, melyet létre akar hozni, „az ész és a szépség” „véd- és dacsövetségének” nevezi, „a tompaagyúak és hidegszívűek hadával szemben” (Hume 1994. 293). Ez a felosztás kísértetiesen egybeesik azzal, ahogy tudomány és műveltség viszonyáról beszél a *Saját életében*: „én azonban a filozófiát és az általános műveltséget kivéve legyőzhetetlen ellenszenvet éreztem minden tudomány iránt, s amíg ők azt hitték, hogy Voëtius és Vinnius fölött görnyedek, addig én titokban Vergiliust és Cicerót faltam” (Hume 1992a. 11).

Vergilius és Cicero emlegetésével már vissza is érkeztünk ahhoz az antik erkölc- és kultúrfilozófiai hagyományhoz, melyet a reneszánsz újított fel, vagy – erősebb értelmezések szerint – konstruált. De a szálak nem csak a rómaiakig fejthetők vissza. Gadamer egészen az arisztotelélianus morálfilozófiáig ellát: „A görög etika, a pitagoreusok és Platón mértéketikája, a meszotész etikája, melyet Arisztotelész dolgozott ki – mély és átfogó értelemben a jó ízlés etikája” (Gadamer 1984. 51). Cicero maga is ebből a platonizáló arisztotelélianus erkölcsstani hagyományból nőtt ki szerinte. Ahogy a *szóphiával* szemben a *phronésziszt* vélelmezi e hagyomány háttérében, úgy emeli ki Ciceróval kapcsolatban a történelmi tapasztalat tudásformáját az ész általános előírásaival szemben. A tanításnak ugyanis az emberi szenvedélyeken kell úrrá lennie, s erre csak a konkrét példák képesek – amelyek viszont az emlékezet művészete révén eleveníthetőek fel (Gadamer 1984. 40). Gadamer is utal *A szónokra*, mely Cicero e tekintetben talán legfontosabb munkája, s melyben Cicero a következőképp ír:

Ahogy az életben, úgy a beszédben is, mi sem nehezebb, mint észrevenni, mi az illő. Ezt a görögök *preponnak* (illendő) nevezik; nos, mi mondjuk csak *decorumnak* (helyénvaló, szép, díszes). [...] Ismertetének hiánya számos hibát okoz nemcsak az életben, de még sokkal gyakrabban a költészet és a szónoki beszéd terén (Cicero 1974. 199–201, 1.21–22).

Látjuk tehát, hogy már Cicerónál fogalmilag összecsúszik a szép és a jó, a cselekvés helyessége és a költőileg megfelelő szó. A *decorum* fogalma így egyszerre jelenthet morális elvárást és esztétikai normát. Ám ez a norma nem univerzális

érvényű, hanem történetileg meghatározott, itt és most érvényes, hisz tárgyához idomul. „A »helyénvaló« pedig alkalmazkodást, idomulást [jelent] az időponthoz és a személyekhez” (Cicero 1974. 199–201, 1.21–22). Vagyis a *decorumra* támaszkodó retorikai ideál egy olyan beszédmódot pártfogol, mely a társalgásban mindenkor résztvevőkhöz idomul (ahogy egyébként a retorika mindig is elvárta a szónoktól ezt az idomulást). Ez az elvárás egyfelől morális, másfelől esztétikai természetű igényen alapul: a közösségnek való megfelelés morális mérce, de az összhang, az illeszkedés egyben esztétikai kategória is.

Ezt az antik görög-római hagyományt éleszti fel a reneszánszban a Castiglione–Gracián-féle udvari irodalom. S ennek lesz sajátos leágazása a XIV. Lajos korabeli francia kultúrában a *je-ne-sais-quoi* fogalma, és annak ugyancsak kiterjedt irodalma. A reneszánsz humanizmus udvari embere itt *honnête homme*-ként jelenik meg, ami viszont megint nem pusztán morális kategória, hanem jelent „gáláns embert, jó társalgót, jó társaságot” is.¹⁰ A *tudom-is-én-micsoda* pedig valamifajta szexepil, olyan jegy, melyet észre se veszünk, de elvárásol, magával ragad. Ez az írás a tetszés, valami melletti elköteleződés mechanizmusát próbálja megadni, az ízlés által diktált választás titkát megfejteni. Nem elégszik meg azzal, hogy a társadalmi elvárások, a diskurzusban résztvevők határozzák meg mércéjét. Tehát nem elégszik meg az illendőség, illeszkedés szokás szabta szociális horizontjával, hanem valamifajta titkos, kibogozhatatlan rejtélyként írja le a folyamatot, ahogy egy szép arc, egy szép tárgy, egy szép gondolat kiválaszt bennünket. A *tudom-is-én-micsoda*, csakúgy, mint a retorikai hagyományban, az ésszel szemben határozódik meg: „ezek a szépségben és rátságban megnyilvánuló *tudom-is-én-micsodák*, hogy így fejezzem ki magam, *tudom-is-én-micsoda* vonzalmat és idegenkedést ébresztenek bennünk, amelyeket az ész teljességgel képtelen átlátni, az akarat pedig nem tud uralma alá hajtani” (Bouhours 2010. 39). A pascali felosztásnak megfelelően az ésszel szemben a szív elsődlegességét hangsúlyozza: „Az emberi szellem [...] nem képes felfogni, mi az a bájos vonás egy érzéki dologban, amely megindítja a szívet” (Bouhours 2010. 34).

A *tudom-is-én-micsodával* kapcsolatos, Franciaországban a 17. század végétől a 18. század közepéig divatos diskurzusról ugyan sokan hangsúlyozzák, hogy együtt élt a klasszicizmussal, s ez igaz is, ám ettől újdonságerejét nem szabad lebecsülni. Hiszen az a fókuszváltás, amit kikényszerít, döntő jelentőségű lesz az esztétikai gondolkodás továbbfejlődése szempontjából. Míg a klasszicista diskurzusban – s egyébként a püthagoreus hagyományú reneszánsz esztétikákban is – a szépség mércéje, vagyis az a norma, amely szerint megítélték a dolgot, a megítélt tárgyban keresendő (harmónia, arányok, rész-egész viszonya), addig a *je-ne-sais-quoi* divatja azt jelenti, hogy a befogadás folyamatára kerül át

¹⁰ Dominique Bouhours: *A tudom-is-én-micsoda* című művének magyar fordításához írt fordítói jegyzet e magyarázatot a Francia Akadémia szótárának első, 1694-es kiadására alapítja. Vö. Bouhours 2010. 31–43.

a hangsúly. A tárgy önmagában nem magyarázza, mért tetszik – a tetszés bennem jön létre, a titok az a hatásmechanizmus, amely bennem az adott lelkiállapotot kiváltja. Ez a titkos mechanizmus a báj (grácia), amelyet e diskurzus gondosan megkülönböztet az akár matematikailag is leírható szépségtől, hogy titokzatosságát megőrizze. A grácia működési elve erotikus természetű: elcsábít bennünket, szívünket rabul ejti, magához kötöz – ilyenfajta metaforákkal írja le e beszédmód hatásmechanizmusát. Vagyis nem pusztán a társadalmi elvárások, a dísz, a formai jegyek, a művelt és csiszolt modor a felelősek cselekedeteinkért – van valami megmagyarázhatatlan a jelenségben, s ez fontos jellegzetessége az esztétikai hatásnak. A reneszánsz udvarban sikert arató, minden oldalúan képzett úriember eszménye helyére egy olyan fogalom lép, mely elemezhetetlen, s inkább két ember, vagy a befogadó és a tárgy kapcsolatáról szól, mintsem a tárgyról vagy a befogadóról önmagában.

III. HUME ÍZLÉSESZTÉTIKÁJÁNAK ALAPJA: ÉRTELEM ÉS ÍZLÉS

Hume saját esztétikáját rekonstruálandó, legtöbb elemzője leginkább *Az ízlés mércéje* című esszéjét veszi górcső alá. Én azonban igazat adok azoknak a véleményeknek, amelyek Hume szórványos megjegyzéseire is odafigyelnek, például a *Tanulmány az erkölcs alapelveiről* című munkájában található gondolatmenetre.¹¹ Hiszen Hume jól láthatóan előkészítette a kritikáról szóló fejezeteket filozófiai műveiben is.

Ha például a *Tanulmány* alapján tájékozódunk, akkor is világosan megmutatkozik, hogy Hume legfontosabb állítása e témakörben az értelem (*reason*) és az ízlés (*taste*) megkülönböztetése. Szerinte ugyanis „(a)z előbbi adja az igazságra és tévedésre vonatkozó tudásunkat, míg az utóbbi nyújtja a szépség és a csúfság, a vétek és az erény érzését” (Hume 2003. 116). Bizonyos tekintetben mintha a kantianus felosztással lenne dolgunk: az ész igaz ismeretekre vezérel bennünket, ám az ízlés az, amely eligazít a jó (morál) és a szép (esztétika) kérdésében.¹² Ám Kantnál a gyakorlati ész észjellege dominál majd, míg Hume-nál a *phronetikus* (praktikus okosságon alapuló) döntés is érzés-természetű. Ennek magyarázatát talán abban kereshetjük, hogy míg Kantnál a szókratészi elképzelés érvényesül, mely szerint a jó megismerése már egyenesen rávezet a jó cselekedetre, addig Hume-nál az értelem hűvös (emlékezzünk a Hutchesonnal folytatott vitára), s „(a) hűvös és elfogulatlan értelem nem indít cselekvésre” (Hume 2003. 116–117). Ám azáltal, hogy a szép és a jó kérdésében is az ízlés, vagyis a tárgy által a befogadóban kiváltott (erkölcsi) érzelem igazít el, így az elfogulatlanság kanti követelménye még nem jelenik meg közvetlenül a széppel kapcsolatos

¹¹ Lásd például Gracyk 2011.

¹² Épp Hume korában alkotja meg Baumgarten az esztétika kifejezést.

ítéletben. Sőt, az ízlésítélet kifejezetten a befogadóhoz kötődik, vagyis szemben az igazságítélet univerzális érvényével, az ízlésítélet „mérceje, mivel az érző lények belső felépítéséből és alkatából fakad, végső soron eme Legfőbb Akaratból származik, amely minden egyes lényt annak sajátos természetével felruházott, és elrendezte a létezés különféle osztályait és rendjeit” (Hume 2003. 117). Bár Hume-tól meglehetősen szokatlan, hogy valaminő Legfőbb Lényre utal, s ez elgondolkodtató, most ne erre figyeljünk. Fontosabb számunkra az a tény, hogy az erkölcsi érzés és a szépre vonatkozó ítélet esetében is felmerül a szubjektívizmus réme. Hisz most már a befogadó érzékenységétől függ, hogy valamit képes-e szépként érzékelni, érezni, értékelni. Igaz, minden ember természeténél fogva rendelkezik az ízlésítélet-alkotás (potenciális) képességével. De mivel ez a képesség kibontakoztatásra szorul, egyáltalán nem egyformán működik a különböző emberek esetében. Másrészt ki-ki saját tapasztalata alapján tudja csak csiszolni az ízlését, vagyis ha eltérőek a tapasztalataink, eltérőek lesznek ízlésítéleteink is. Ezért az ízlésítélet érzékenysége tekintetében nagyon is sokfélék leszünk.

Hume a kifinomult ízlés jelentőségét igen nagyra tartja. Úgy véli, ez lehet az embert megrontó szenvedélyek egyik fontos kontrollja. A kifinomult ízlés ugyanis „ugyanolyan érzékenységhez vezet a szépség és a rútság minden formája iránt, mint amelyet a szenvedélyesség a sikerek és a bajok, vagy a kötelezettségek és a sérelmek kapcsán eredményez” (Hume 1992c. 20). Vagyis a szépség iránti érzékenységhez el kell jutni – s ehhez bizony gyakorlatra van szükség. „Életünk szerencsés vagy szerencsétlen fordulatait nem nagyon tudjuk befolyásolni, azt azonban mi döntjük el, hogy milyen könyveket olvasunk, hogyan szórakozunk és milyen társaságba járunk” (Hume 1992c. 20). Ebben az értelemben saját felelősségünknek tartja Hume, hogy a szépséget tanulmányozzuk „az irodalomban, az ékesszólásban, a zenében, vagy a festészetben” (Hume 1992c. 21). Hisz épp ez a gyakorlat fog elvezetni ahhoz, hogy ítélőerőnket is megfelelőképp tudjuk alkalmazni, amikor szükségessé válik. Hume-nál tehát a művészetekkel való foglalkozásnak magának is erkölcsi hozadéka van. Ha az ízlés nemcsak a szépről, de a jóról is dönt, kiművelése, finomabbá csiszolása mellett morális érvek szólnak: „S ez egy újabb ok arra, hogy a művészetek iránti érzékünket ápoljuk [*cultivating a relish in the liberal arts*]. Az ebbéli gyakorlat ugyanis fejleszteni fogja ítélőerőnket [*judgment*], s az élet dolgairól is helyesebb véleményt formálunk majd” (Hume 1992c. 21). Hogy miért? „A műrecek helyes megítéléséhez [*judge*] [...] oly jól kell ismerni az emberi természetet, hogy aki nem a legjózanabb ítélőképességgel [*judgment*] rendelkezik, az soha nem lesz képes az ilyen teljesítmények elfogadható kritikusaká válni” (Hume 1992c. 21 – a fordítást módosítottam – H. H. F.).

Az életről alkotott helyes vélemény így közvetlen összefüggésbe hozható a kiművelt ízléssel, a művészetek iránti érzék ápolásával. Vagyis (morál)filozófiai szempontból is alátámasztja Hume a kifinomult társaságra vonatkozó elképze-

lését: ha valaki jó ízléssel rendelkezik, az morális biztosítékot jelent. Mi több, a műalkotásokkal való megbarátkozás révén az ember társaihoz is finomabban és érzékenyebben közeledik, s ez a lélekállapot a szeretet és a barátság szempontjából is a legüdvösebb. Ez a közvetlen összefüggés a szépről és a jóról alkotott ítéletünk között megmarad Hume kifejezetten esztétikai tárgyú, mégpedig a relativizálás szkeptikus kihívásával („minden egyes elme más és más dolgot lát szépnek”) szembenézõ tanulmányában is (Hume 1992d. 225). A *jó ízlésről* (eredeti címén *Az ízlés mércéjéről [Of the Standard of Taste]*) címû esszében is azt állítja, hogy „(a) szépség nem maguknak a dolgoknak a tulajdonsága, hanem pusztán az azokat szemlélõ elmében keletkezik” (Hume 1992d. 225), kifinomult érzelmekre (*delicate sentiments*) van szükség a helyes esztétikai ítélet kialakításához, s ez gyakorlat útján fejleszthetõ. Megadja a finom ízlés meghatározását is: „(a)miikor az érzékszervek oly kifinomultak, hogy semmi sem illanhat el elõlük, s egyszerűs mind oly pontosak, hogy az adott összetétel minden alkotóelemét észlelik” (Hume 1992d. 230). Valójában e kifinomult ízlés nincs is olyan messze tehát a megfelelő analitikus képességekre támaszkodó ítélõerõtõl, csak épp megnyilvánulási formája nem fogalmi természetû, hanem érzéki-érzelmi. Be is vallja, hogy „e tanulmányban az a célunk, hogy egy keveset az értelem fényébõl az érzelem sugallatával vegyítsünk össze” (Hume 1992d. 230), vagyis itt már nincs olyan éles szembeállítás a két szellemi képesség között, mint amit a *Tanulmányban* láthattunk. Sõt, kimondja: „kellõ ítélõerõ [*judgment*] híján [...] egy költõ éppúgy nem remélhet sikert, mint ízlés és találékonyság nélkül” (Hume 1992d. 236). Nem arról van szó, hogy Hume behódolna a klasszicista értelem-kultusznak – valójában soha nem hagyta el ízlése a kialakult klasszicista kánont. Hanem inkább arról, hogy valószínűleg belátja, hogy csak így állíthatja azt, hogy „az ízlés elvei tehát egyetemesek” (Hume 1992d. 236), miközben fenntartja az egyének közötti ízléskülönbség lehetõséget. A megoldás e feszültség feloldására pedig természetesen az, hogy „csak kevesen vannak kellõképpen felvértezve ahhoz, hogy bármely műalkotásról helyes véleményt [*judgment*] mondjanak” (Hume 1992d. 236). Mi kell ehhez? A jó kritikus definíciója a következõ: „csak a kifinomult érzékekkel párosuló, gyakorlat útján kifejlesztett, az összehasonlítás módszerének alkalmazásával tökéletesített, és elõítéletektõl mentes határozott ítélõképesség” révén válhatunk jó bírává (Hume 1992d. 237). Ráadásul „az ízlés és a szépség igazi mércéjét” senki nem tudja önmagában megállapítani, hanem azt „csakis az ilyen kritikusok közös véleménye jelentheti” (Hume 1992d. 237). Vagyis az ízlés társasági vonatkozása visszatér ebben az esztétikai konstrukcióban is, a radikális szubjektívizmust sikerül ellensúlyozni a kritikusok nyilvánosságának ismét csak Kantot megelõlegezõ koncepciójával.

IV. HUME ÍZLÉSELMÉLETÉNEK TOVÁBBI ÉPÍTŐKÖVEI: SZIMPÁTIA ÉS KÉPZELET

Fontosnak tűnik kitérni két további vonatkozásra. Az egyik az, hogy ha még a jó kritikus is csak a másikkal való eszmecsereben tudja tökéletesre csiszolni ízlésítéletét, akkor Hume ízlésesztétikájában is fel kell ismernünk a szimpátia elméletét, ami ugyan csak Adam Smith-nél válik önálló jogú morálfilozófiai fogalomká, de Hume-nál is fontos szerepet játszik már. *A jó ízlésről* című dolgozat ugyan csupán az olvasó és a szerző között kialakuló vonzalom forrásaként jelöli meg a „különleges rokonszenvet” (Hume 1992d. 240), valójában egész társadalomfilozófiája nehezen állna össze e fogalom nélkül, hisz önérdek és szenvedélyek vezérelte ágensei másképp nehezen lennének társadalomba rendezhetők, legalábbis amint az érdekközösségük elmúlna, vagy szenvedélyeik egymás ellen fordulnának. Ám Hume csiszolt társadalomról alkotott elképzelésének fontos része egy olyan interszubbektivitás-modell, amely arról szól, hogy az egyén önkéntelenül utánozza a másikat, s így a társas szokások öntudatlanul fognak kialakulni és terjedni. Ez a gondolat nagyon határozottan megjelenik már az *Értekezésben* is:

Általában azt mondhatjuk, hogy az egyik ember szelleme [*minds*] mintegy tükre a másikénak, éspedig nemcsak azért, mert megjelennek benne a másik embernek az érzelmei, hanem azért is, mert a szenvedélyeknek, érzelmeknek és a vélekedéseknek ezek a sugarai újra és újra visszaverődnek az egyikről a másikra, mígnem fokozatosan kialszanak (Hume 2006. 351).

Ezt az oda- és visszaverődő érzelmi sugárzást nevezi szimpatiának már e műben is Hume. Az emberben megbúvó társiaság arisztoteliánus tanítása Hume-nál és a skót iskola képviselőinél olyan átfogó szimpátiatanná válik, mely a társadalom létrejöttét és tartós fennmaradását magyarázza: „Minden értelmes lény erősen vágyik a társaságra és a másokkal való társulásra, s ugyanaz a hajlam, mely e vágyat táplálja, arra késztet, hogy mélyen átérezzük mások érzelmeit” – írja *A nemzeti sajátosságokról* című esszéjében (Hume 1992e. 200). Majd hozzáfűzi: „Ahol emberek egy csoportja politikai testben egyesül, [...] a nyelvükkel együtt szokásaik is elkerülhetetlenül hasonlónak válnak” (Hume 1992e. 200). Nos, valami hasonló konvergencia zajlik le az ízlésítéletek terén is, különös tekintettel a jó ízléssel rendelkező kritikusok között, akik képesek kifinomult érzékeikkel a lehető legpontosabban „érezni” egy-egy műalkotással kapcsolatban, s így rátalálni az adott esztétikai objektum ideális, torzításmentes nézőpontjára. Ez az egymáshoz csiszolódás hasonló indirekt folyamatként rajzolódik ki, mint amilyennek Hume az igazságosság adott társadalomban elfogadott standardjának öntudatlan kialakulását leírja:

minthogy az egyik ember önszeretete természetszerűleg ellentétes a másikéval, ezért oly módon kell összeegyeztetni ezeket az érdekeken alapuló szenvedélyeket, hogy együttesen valamiféle viselkedési rendszert alkossanak. Ez a rendszer pedig, amely valamennyi egyénnek az érdekét magában foglalja, természetesen a köz javára nézve is előnyös, bár ez nem állt szándékában azoknak, akik kiesztették (Hume 2006. 321).

A különbség az, hogy a szimpátia természetes hajlamként jelenik meg Hume rendszerében, az igazságosság pedig mesterséges (pontosabban másodlagos) erényként. Ám az igazságosság olajozott működése, mint láttuk, ugyanúgy feltételezi a kifinomult ízlést, mint a helyes esztétikai ítélet alkotása, vagyis ennek is indirekt feltétele a szimpátia természetes hajlama.

Hume-nak a szimpátiára vonatkozó nézetei természetesen sok tekintetben hasonlatosak Adam Smith-nek *Az erkölcsi érzelmek elmélete* című munkájában megfogalmazott szimpátia-tannal. Nem is csoda, hisz a morális érzelmek fogalmköre is visszavezethető Hume hasonló elképzelésére. Anélkül, hogy most a fontos különbségekbe belemehtnénk, jegyezzük meg, hogy Smith egész morálfilozófiai elméletet épít a szimpátiának a morális érzék, morális érzélem hagyományára visszavezethető fogalmára. Az a rokonszenv vagy együttérzés, amiről Smith beszél, olyan természetes hajlam, amely képessé tesz bennünket behelyezkedni egy másik ember helyzetébe. Az együttérzés ugyan soha nem lehet olyan erős, mint az eredetije, de „ez a két érzés, evidensen összecseng annyira egymással, ami elegendő a társadalom harmóniájához” (Smith 1982. 22). Ennek pedig az a magyarázata, hogy egymásra kölcsönösen hatnak: a szemlélő képes behelyezkedni az általa megfigyelt személy helyzetébe, s az, ennek tudatában lévén, képes kordában tartani érzéseit annyira, hogy a megfigyelő számára azok követhetőek legyenek. Vagyis mind a ketten kölcsönösen ráhangolódnak a másik hullámhosszára, s így alakul ki valamifajta harmónia (Smith 1982. 22–23). A másik iránti kifinomult érzékenységnek Smith-nél „az elfogulatlan szemlélő” (Smith 1982. 24) kifejezése felel meg, e hipotetikus alak véleménye maga válik elsajátított társadalmi mércévé. Ez a másikkal való összhangra törekvés Smith-nél természetes hajlandósága az embernek, de persze vannak nála is fokozatok. Mint írja, ahogy az ízlésben és a helyes ítéletben (*taste and good judgment*) is lehet valaki kiváló, ugyanúgy az emberiség kiteljesedését erénynek és önuralomnak kell neveznünk, s ez ritkaságszámba megy (Smith 1982. 25).

A Smith-re való kitekintés azért hasznos számunkra, mert világossá teszi a képzelet jelentőségét – mindkettejünkénél. Maga a szimpátia nem több eredeti értelmében, mint annak képessége „hogy helyet cseréljünk képzeletben [*in fancy*] a szenvedővel” (Smith 1982. 10). Hogy itt valóban a képzelet (*imagination*) dolgozik, azt az is igazolja, hogy gyakran az általunk sajnált egyén maga nem is érzi azt az érzést, amivel mi szimpatizálunk. A szimpátia a helyzetbe való beleélés lelki mechanizmusa, és mi emberek akár a halottakkal való szimpatizálásra is képesek vagyunk, akik pedig már nyilván nem éreznek semmit. Nos, a

tragédia arisztotelészi értelmezési hagyománya pont ezt a mechanizmust írja le a katharszisz kapcsán. A dráma cselekvő emberek utánzása, célja pedig az, hogy a néző felismerje a cselekedeteket, beleélje magát a szereplők helyzetébe, s ezáltal menjen keresztül valamiféle, pontosan nem tisztázott lelki megtisztulási folyamaton. Vagyis már Arisztotelésznél a szimpátia működik a néző képzeletében: „a szereplők cselekedeteivel – nem pedig elbeszélés útján –, a részvét és a félelem felkeltése által éri el az ilyenfajta szenvedélyektől való megszabadulást” (Arisztotelész 1992. 13, 49b). E lelki felszabadulásnak, csakúgy, mint a skót elméletek kontextusában, az athéni kontextusban is társadalmi jelentősége van: Arisztotelész ismeretesen az ellen a platóni elképzelés ellen érvel, amely szerint a tragédia hisztérikus, és ezért kezelhetetlen érzelmeket (vad szenvedélyeket) ébreszthet az emberben, s így társadalomellenesnek bizonyulhat. A tanítvány elképzelése szerint a műalkotás nem szenvedélyre gerjeszt, hanem a beleélés és együttérzés révén képessé tesz az ezektől való megszabadulásra, sőt társias hajlandóságunk csiszolására is alkalmas.

Hume ízlésszétetikája szempontjából ezért nem mellékes *A tragédiáról* írt észszéje. Ebben a filozófus amellet érvel, hogy szomorú tárgyuk ellenére azért tudjuk élvezni a drámai előadásokat, mert tudjuk, hogy nem valóságosak, hogy képzeletbeliek. „A kitaláltság tudata, legyen bármily gyenge és leplezett, megfékezi az általunk szeretett személyek szerencsétlenségéből következő fájdalmat” (Hume 1992f. 215). Az eljárás hasonló ahhoz, ahogy a szónok magával ragadja hallgatóságát, még ha sokkolja is őket netán a mondandója. A bennük keltett szenvedélyek, a beszélő ékesszólása miatt, mégis kellemesek: „Cicero epilógusai főleg ezért tetszenek minden igényes olvasónak, s néhányat közülük nehéz a legmélyebb együttérzés [*sympathy*] és a legnagyobb bánat [*sorrow*] nélkül olvasni” (Hume 1992f. 215). Látszik, hogy Hume rá is játszik itt a katharszisz fogalmára. Hangsúlyozza, mint Arisztotelész is, hogy a dráma utánzás. Ő is úgy gondolja, hogy az emberi cselekedet utánzásának felismerése az ember számára eleve gyönyörűséget okoz – ami maga is a szimpátiatan felől értelmezhető tétel. Végül a következő magyarázatot adja a tragédia élvezhetőségére:

A szárnyaló képzelet [*the force of imagination*] és a nagy kifejezőerő, a pontos versmérték hatalma és az utánzás varázsa természetesen, s önmagában véve is gyönyörteli a szellemnek, ha pedig az ábrázolt tárgy is megragadja a lelket, akkor az öröm [...] még inkább hatalmába kerít. Ez az érzés [*passion*] [...] ha viszont a művészi ügyesség váltja ki, akkor olyannyira enyhül, meglágyul és lecsillapodik, hogy a lehető legnagyobb élvezettel szolgál (Hume 1992f. 219).

A képzeletnek ez a „gyönyörteli” alkalmazása,¹³ amely a művészetre jellemző, s amely a tragikus élményt is képes meglágyítani, az esztétikai hatásmechanizmus általános jegyévé válik *Az ízlés mércéjéről* című írásban. Itt a műalkotás befogadását úgy jellemzi Hume, hogy a művet a „kifinomult képzelőerő” (Hume 1992d. 229), a képzelet szeme elé tárjuk s figyeljük, milyen érzéseket kelt bennünk. Minél tapasztaltabbak vagyunk, ízlésünk annál kifinomultabb, s a bennünk ébredő érzés annál pontosabb és szabatosabb lesz. Magyarán a képzelet kiváltotta érzés nem lesz teljesen szubjektív – hisz a vizsgált dolog természete lesz igazi támpontja. Ehhez csak annyi szükséges, hogy az ízlés a vizsgált tárgyat helyesen legyen képes „érezni”. A képzelet a kifinomult ízlés tapasztalatán alapulva felszárnyal, s az egyén a dolgot igaz minőségében megismerve tud megfelelőképp gyönyörködni a szeme elé kerülő tárgyban. Fontos: a mű már eleve meghatározza azt a helyes nézőpontot, ahonnan vizsgálva feltárul majd szépsége, a képzeletünk révén pedig érzelmeinket magával tudja ragadni. A műalkotások ezért „nem tetszhetnek azoknak, akiknek tényleges vagy elképzelt helyzete nem egyezik meg azzal, amit az adott mű megkíván” (Hume 1992d. 234). Ám akik kifinomult képzelőerővel rendelkeznek, azok szükségszerűen fognak úgy érezni, ahogy a jól sikerült műalkotással szembesülve, a képzelet játékának eredményeként, az emberi természetnek éreznie kell. Hisz a műalkotás célja épp az esztétikai élvezet elérése: „A szónoklat célja az, hogy meggyőzzön, a történelmi műé, hogy tanítson, a költészeté pedig, hogy a szenvedélyek és a képzelet felébresztésével elszórakoztassa az olvasót” (Hume 1992d. 235–236).

V. A HUME-I FOGALOMKÉSZLET ÖSSZEFOGLALÁSA

Ha pontosan akarjuk érteni Hume-nak az ízlésre vonatkozó tanítását, pillantunk vissza arra a hagyományra, amelyben benne áll. Ezt a hagyományt, vagyis a kora újkori reneszánsz humanista, etikai-poétikai irányultságú és retorikai ihletettséggű hagyományt Baeumler részben Crocéra támaszkodva, többek között Muratori, Vico, Pascal, Dubos és Baumgarten elmélete alapján rekonstruálja (Baeumler 2002. 68–71). Állítása szerint ugyan az ízlés szó „a 17. század közepe táján tűnik fel Spanyolországban” (Baeumler 2002. 39), „a *goût* szó már La Rochefoucauld-nál, Pascalnál és Boileau-nál előfordul”, mégis „az ízlés elméletét nem a franciák, hanem az itáliaiak kezdeményezik” (Baeumler 2002. 41), s természetesen a németek teljesítik ki. Crocét idézi, aki többek között Ariosto, Michelangelo és Tasso írásai alapján „ősréGINEK mondja Itáliában az ízlés szót mind a tetszés, gyönyör, mind pedig metaforikus használatú »ítélet« jelentésében”.¹⁴

¹³ A képzelet fogalmának korai esztétikai kizsákmányolására lásd a Hume-ra is ható Joseph Addison: *A képzelet gyönyörei* című esszé-sorozatát: Addison 2007. 1184–1209.

¹⁴ Baeumler 2002. 41. (Hivatkozva: *Filosofia dello spirito*. I. *Estetica*, 3. ed. 1909. 315.)

E kettősségben már eredetileg benne van mind az erkölcsi megítélés (*iudicium*, *judgement*), mind pedig a szép hatására keletkező tetszés, az esztétikai értelmű ízlés (*buon gusto*, *sentiment*, *je-ne-sais-quoi*) jelentésárnyalata. Vagyis megvan benne a józan ész, a gyakorlati okosság racionális, de nem univerzalizáló eleme éppúgy, mint az érzelem, a szív metaforájával kifejezett képességegyüttes s az az érzéki minőség, amelyre az esztétika szó maga utal. Okosság és jó ízlés kapcsolatáról ezt mondja Baeumler:

Tehát a *iudicium* mindenekelőtt a dolgok helyes megítélésének képessége. Mivel ez az érték az értelem mércéjéhez képest nem rögzíthető, hanem szubjektumoktól és körülményektől függ (a *sentiment*-től, vélekedéstől, érzéstől), érthető, hogy a *iudicium* az ízléssel áll kapcsolatban. *Sentiment* és *judgement*, *buon gusto* és *giudizio* ugyanazt jelenti: a benyomásokkal szemben állást foglaló szubjektum megalapozhatatlan, taníthatatlan állásfoglalását. Aki azonnal helyesen ítéli meg, hogy mi az, ami értékes számára, azt okosnak nevezik, annak egészséges értelme van. Aki a művészet és a tudomány dolgait tudja helyesen értékelni, annak »jó ízlése« van (Baeumler 2002. 70).

Hume ezt a fogalom párt, ítélőerő és ízlés összefüggését viszi tovább saját ízléselméletében: „kellő ítélőerő híján egy ilyen kényes dologban [értsd: a valószínűség kérdésében – H. H. F.] egy költő éppúgy nem remélhet sikert, mint ízlés és találékonyság nélkül” (Hume 1992d. 236). Elméletének érdekessége egyfelől az, hogy az ízlést egyértelműen érzelemként értelmezve eltávolítja az észhasználat „tudományos”, logikai alapokon álló módjától. Vagyis a tiszta megismerő funkciótól elválasztja – bár ez már a morális ítéletalkotásra is igaz, ahol szintén érzelmek fogják meghatározni az emberi döntést, s nem valamifajta gyakorlati ész. A dolog jelentőségét másfelől az adja, hogy az érzelem képes az embert valóban motiválni, míg az ész erre önmagában nem képes. Mindez összefüggésben áll a szimpátia vagy együttérzés fogalmával, mely annyit jelent, hogy az ember a saját szubjektív nézőpontjából kiszakadva azonosul a másikkal. Ez a szimpátia teszi lehetővé, hogy az egyéni morális döntéseknek valamifajta közös mércéjét keressük: az együttérzés révén bele tudunk helyezkedni mások nézőpontjába, így azok már cselekvéseiknél kénytelenek e képességünket figyelembe venni, s így egy fokozatos közeledés alakul ki morális nézeteink között. Mindezt pedig az teszi lehetővé, hogy a nézőpontoknak van egy külső, a dolog természetéből adódó ideális változata, ez lenne az elfogulatlan szemlélő nézőpontja. Ezt pedig úgy tudjuk megközelíteni, ha saját torzító nézőpontunkat korrigáljuk mások nézőpontjaival.

Hasonlóan működik a szépre vonatkozó ítéletünk is, ahol a szimpátia működtetéséhez szükséges képzelőerő már nem a másikkal való azonosulást teszi lehetővé, hanem az alkotóval, sőt, a műve szereplőjével való azonosulást nyitja meg számunkra. A képzelőerő ebben az értelemben a művel való szimpátia, együttérzés, a klasszikus katharszisz elméletnek megfelelően. Eredménye pe-

dig csakugyan érzés: a kifinomult ízlés által szűrt érzelem, mely a dolog esztétikai minőségére nézve pontosan eligazítja a befogadót. Azt is láttuk, hogy ez a párhuzamosság a morális ítéletalkotás és az esztétikai döntés között végső soron a társadalmi stabilitást szolgálja Hume elméletében. A társadalom számára kulcsfontosságú, hogy az egyéni motivációkat valamiképp össze lehessen hangolni. A másik iránti együttérzés képessége azonban nem pusztán valamifajta egyetemes filantrópia, hanem egy olyan esztétikai érzékenység, mely a jó társaságot megkülönbözteti, s melyet talán legjobban a tapintat kifejezése jelenít meg. Ez a képesség egyszerre jelent morális és esztétikai érzékenységet, utalva az ízlés kettős, a gyakorlati filozófia egész területére kiterjedő funkciójára a kora modern korszakban.

IRODALOM

- Addison, Joseph 2007. A képzelet gyönyörei. Ford. Gárdos Bálint. *Jelenkor*, 11. sz. 1184–1209, URL: http://esztetika.elte.hu/segedanyagok/addison_izles_kepzelet.pdf (hozzáférés: 2012. február 15).
- Arisztotelész 1992. *Poétika*. 2. kiad. Ford. Sarkady János. Budapest, Kossuth Könyvkiadó. (Azóta megjelent újabb fordításban is a mű: Arisztotelész 1997. *Poétika*. Ford. Ritoók Zsigmond. H. n., PannonKlett Kiadó.)
- Bacumler, Alfred 2002. *Az irracionális problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában Az ítélőerő kritikájáig*. Ford. V. Horváth Károly. Budapest, Enciklopédia Kiadó.
- Bouhours, Dominique 2010. A tudom-is-én-micsoda. Ford. Harkányi András. In Bartha-Kovács Katalin és Szécsényi Endre (szerk.) *A tudom-is-én-micsoda fogalma*. Budapest, L'Harmattan. 31–43.
- Cicero, Marcus Tullius 1974. A szónok. Ford. Kárpáty Csilla. In *Cicero válogatott levelei*. Válogatta Havas László. Budapest, Európa Könyvkiadó. 181–255.
- Gadamer, Hans-Georg 1984. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest, Gondolat.
- Gracyk, Ted 2011. Hume's Aesthetics. In Edward N. Zalta (ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Winter 2011 Edition. URL: <http://plato.stanford.edu/archives/win2011/entries/hume-aesthetics/> (hozzáférés: 2012. február 15).
- Hadot, Pierre 2010. *A lélek iskolája. Lelki gyakorlatok és ókori filozófia*. Ford. Cseke Ákos. Budapest, Kairosz Kiadó.
- Horkay Hörcher Ferenc 1996. Az anatómus és a festő. A Hutcheson–Hume-vita a morál-filozófus szerepéről. In Horkay Hörcher Ferenc: *Utazás Abbáziába*. Tata, Allée-füzetek 2, 97–119.
- Hume, David 1932. *The Letters of David Hume*. Szerk. Greig, J. Y. T. I–II. Oxford, Clarendon Press.
- Hume, David 1987. *Essays, Moral, political and Literary*. Ed. E. F. Miller. Revised edition. Indianapolis/IN, Liberty Classics, 1985, 2. kiad.: 1987.
- Hume, David 1992a. Saját életem. In *David Hume összes esszéi I*. Ford. Takács Péter. Budapest, Atlantisz Kiadó. 11–17.
- Hume, David 1992b. A tudományok és a művészetek keletkezéséről s fejlődéséről. In *David Hume összes esszéi I*. Ford. Takács Péter. Budapest, Atlantisz Kiadó. 114–138.

- Hume, David 1992c. A kifinomult ízlésről és a szenvedélyességről. In *David Hume összes esszéi I.* Ford. Takács Péter. Budapest, Atlantisz Kiadó. 19–22.
- Hume, David 1992d. A jó ízlésről. In *David Hume összes esszéi I.* Ford. Takács Péter. Budapest, Atlantisz Kiadó. 222–244.
- Hume, D. 1992e. A nemzeti sajátosságokról. In *David Hume összes esszéi I.* Ford. Takács Péter. Budapest, Atlantisz Kiadó. 195–212.
- Hume, David 1992f. A tragédiáról. In *David Hume összes esszéi I.* Ford. Takács Péter. Budapest, Atlantisz Kiadó. 213–221.
- Hume, David 1994. Az esszéírásról. In *David Hume összes esszéi II.* Ford. Takács Péter. Budapest, Atlantisz Kiadó. 291–295.
- Hume, David 2003. *Tanulmány az erkölcs alapelveiről.* Ford. Miklósi Zoltán és Babarczy Eszter. Budapest, Osiris Kiadó.
- Hume, David 2006. *Értekezés az emberi természetről.* Ford. Bence György. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Radnóti Sándor 2010. *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények.* Budapest, Atlantisz Kiadó.
- Smith, Adam 1982. *The Theory of Moral Sentiments.* Szerk. David Daiches Raphael and Alec Lawrence MacFie. Indianapolis, Liberty Classics.
- Szécsényi Endre 2002. *Társiasság és tekintély: esztétikai politika a 18. századi Angliában.* Budapest, Osiris.