

A modern esztétika platonizmusa: Shaftesbury esete

Ebben az esszében a platonikus tradíció és a modern esztétika ambivalens viszonyával kapcsolatban fogalmazok meg néhány észrevételt. Vizsgálódásom Lord Shaftesbury (1671–1713) írásain fog alapulni, akit mind a platonizmus történetében – elsősorban a cambridge-i platonikus iskola közvetlen örökösének és népszerűsítőjének szerepében¹ –, mind a modern esztétika felemelkedése historiográfiájában² számon tartanak és nagyra értékelnek. Az ő néhány, az esztétikai irodalomban sokat tárgyalt szöveghelye alapján amellet fogok érvelni, hogy még amennyire egyáltalán valóban platonikusnak is nevezhetők Shaftesbury szépséggel kapcsolatos, sokat idézett, fejtegetései (s azokból valamiféle, még ha korlátozott értelemben is, de önálló esztétikát olvasunk ki, ami bizonyosan nem felelt meg a szerző szándékainak), akkor sem ezek az eszmék játszották a legfontosabb szerepet a *modern* esztétikai beszédmód kialakulásában; sőt akár azt a kérdést is fel lehetne vetni, egyáltalán lehetséges-e platonikus esztétika azon a módon, ahogy Shaftesburynél ez körvonalazódni látszik, és nem inkább azt találjuk-e, hogy a modern értelemben vett esztétikai tapasztalat és nyelvezet éppen a platonizmus ellenében formálódik? Azzal együtt is, hogy Alfred O. Whitehead *bon mot*-jára tekintettel nagyon nehéz amellet érvelni, hogy lehetséges volna bármilyen bölcséleti relevanciájú gondolat vagy áramlat a nyugati filozófia történetében, aminek nem lenne így vagy úgy köze

¹ Érdemes megjegyezni, hogy a brit platonista tradíciót bemutató nagyhatású, 1931-es művében John H. Muirhead még csak nem is említi Shaftesbury nevét (Muirhead 1965). Ugyanakkor szintén az 1930-as évek elején, Ernst Cassirer két alapvető könyvében jelölte ki Shaftesbury helyét mind a platonizmus, mind az esztétika történetében, vö. az utolsó fejezeteit a *Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge* (Cassirer 1932) és az ugyancsak 1932-ben napvilágot látott *A felvilágosodás filozófiája* (Cassirer 2007) című művének.

² Már amennyiben nem teljesen „német belügynek” tekintik a modern esztétika kialakulását Leibniztől Kantig, mint Baeumler 1923-as könyvében (Baeumler 2002). Shaftesbury esztétikatörténeti kanonizálásában – persze Heinrich von Stein alapművétől kezdve (Stein 1886. 143–184) – Władysław Folkierski *Entre le classicisme et le romantisme* (Folkierski 1925) című könyve és az előző lábjegyzetben emlegetett Cassirer művek játszottak fontos szerepet.

Platónhoz. Három dolgot kell mindenekeelőtt tisztázni, mit értek platonizmus és mit esztétika alatt, valamint mi a státusa ebben a gondolatmenetben Shaftesbury szövegeinek.

Ehelyütt platonizmusként – ideértve a neoplatonikus elméleteket is – hivatkozom azokat a gondolkodási elemeket vagy paneleket, amelyeket a lazán „esztétikainak” nevezhető kontextusokban általában így szokás: a szépség metafizikáját, ahogy eredetileg *A lakomában*, a *Phaidroszban*, illetve az *Ennéaszok* két könyvében megtalálható; azokat a szépség és/vagy a *gratia* fogalma köré szerveződő és döntően a(z alkotó)művész perspektívájából közelítő művészetelméleteket, amelyeket Platón, Plótinosz, Marsilio Ficino, Nicolaus Cusanus és más neoplatonikus szerzők inspiráltak; valamint az isteni inspiráció (*furor poeticus*) tanát, amely végső soron az *Iónra* és ismét csak a *Phaidroszra* megy vissza.

Az „esztétikát” nem a szokásos ernyőfogalomként használom, amely minden filozófiai vagy akárcsak elméleti szöveget lefed, ami a szépséggel vagy a művészetekkel (az alkotóművészetektől az előadóművészetekig) foglalkozik. Egy ennél jóval szűkebb értelmére gondolok: arra a történeti képződményre, amely a 17. század végén és a 18. század elején bontakozik ki, s amely egy precedens nélküli új tapasztalati forma feltalálását jelentette. Tehát szerintem a *modern* esztétika nem valami régi, mindig is megvolt érdeklődés vagy érzékenység elméleti tárgyalása új köntösben, amelyet Alexander Baumgarten pusztán megkeresztelt, miközben persze kora modern kitalálói és első kidolgozói tagadhatatlanul felhasználnak és a saját céljaikra átalakítanak régi vagy klasszikus fogalmakat és koncepciókat is. Az „ernyőfogalomként” használt „esztétika” értelmében nyugodtan beszélhetünk a középkor esztétikájáról, Platón esztétikájától vagy akár a cro-magnoni ember esztétikájáról is, amikor azonban a modernitását akarjuk megérteni, ezt a nagyvonalúságot el kell vetnünk.

Shaftesbury szöveghelyeit azért tartom érdekes példának, mert egyszerre van bennük jelen platonikus szóhasználat és a modern esztétikai tapasztalat, ill. az ez által igényelt új nyelv feltalálásának kísérlete. Ugyanakkor nem Shaftesbury átfogó értelmezésére törekszem, még csak nem is annak elemzésére, hogy egész filozófiai programja milyen viszonyban állhatott a platonikus hagyománnyal.³ Éppen ezért nem kívánom a vizsgálódásba bevonni kéziratot és a korszakban kiadatlan műveit, hanem kifejezetten az ismert, több kiadást megért, könnyen

³ Hajlom arra, hogy az újabb keletű értelmezéseket fogadjam el (amelyek nagyrészt a kéziratot hagyatékként alapos feldolgozása után születtek), mint amilyen Laurent Jaffróé, aki szerint Shaftesbury önképe jelentősen eltérhetett a szakirodalomban hagyományosan kialakulttól: „szokása volt Szókratész tanítványának tekinteni magát [...] [ami] azt jelentette, hogy nem platonikus volt, hanem sztoikus”, valamint hogy „Shaftesbury úgynevezett platonizmusa főként csak rekonstrukció, amelyen keresztül a kommentátorok bejelentik igényüket arra, hogy jobban értsék Shaftesburyt, mint ahogyan ő értette önmagát.” (Jaffro 2008. 255.) Platón persze fontos volt Shaftesbury számára, de inkább költőként, semmint filozófusként (Jaffro 2008. 267).

hozzáférhető írásaira fogok hivatkozni, amelyek már saját korában és aztán végig a 18. század folyamán annyi csodálót szereztek neki – Leibniztől Diderot-n és Herderen át Schillerig.

Két fontos témát is lehetne tárgyalni a platonista szókészlet és a modern esztétikai diskurzus tárgyában: hogy hogyan kezeli Shaftesbury az akkoriban rendkívül divatos tudom-is-én-micsoda (*je-ne-sais-quoi*) kifejezést, valamint az ezzel kapcsolatban álló másik minőséget, a fenségest, noha ő – egyetlen hely kivételével – a *sublime* szót csak a régi retorikai-poétikai értelmében használja (Pszeudo-Longinosz és Boileau nyomán), de számos leírása van, amelyeket utólag a természeti fenséges korai bemutatásaként és értékeléseként tartunk számon az esztétika történetében. Előfeltevésem szerint e két minőség vagy kategória alapvető jelentőségű a modern esztétikai tapasztalat feltalálásában. Shaftesburynek *A moralisták* (1709) címen ismert fő műve mindkettőt tárgyalja is, miközben ugyanebben a műben fejt ki a platonikus szépség-elméletét is, amely talán a legtöbbször idézett és kommentált hely az életművében az esztétikatörténeti szakirodalomban. Shaftesbury gondolatainak mintegy modern esztétikai párdarabjaként egyrészt Dominique Bouhours beszélgetéseire (1671), másrészt, a fenségest illetően, John Dennis alpesi átkeléséről megjelent beszámolójára (1693) lehetne hivatkozni, és ezek alapján egy nem-platonikus megközelítést megkonstruálva bírálni Shaftesbury ragaszkodását néhány platonikus ideához és fordulathoz az „esztétikainak” értelmezhető fejtegetéseiben. Azzal együtt is értelmesen fenntarthatónak látom ezt a különbségtételt a „platonizáló” klasszikus és a modern esztétikai között, hogy – mint látni fogjuk – nem látszik lehetségesnek ez utóbbit *teljesen* „megtisztítani” a platonikus örökségtől. A rendelkezésemre álló hely azonban választás elé állít, így itt most *csak az első témát* fogom körüljárni. Mindezzel együtt, és ezt még egyszer alá szeretném húzni, esszém elsősorban *nem* Shaftesbury „esztétikájáról” fog szólni, hanem inkább a bontakozó modern esztétika néhány jellegzetes aspektusáról Shaftesbury hagyományosan platonikusnak értelmezett erőfeszítéseinek a tükrében.

I.

Shaftesburyt szokás a nagyjából egy évszázaddal később kibontakozó romantikus költészethez kapcsolni (pl. Hedley 2008), és akkor platonizmusa és esztétikainak gondolt eszméi összesimulnak. James Engell megfogalmazása jól tipizálja ezt a megközelítést:

Ha megértjük, hogy Shaftesbury arra irányítja a képzelőerővel felruházott elmét, hogy az az érzékekből egy tapasztalat mögött rejtőző rendet és viszonyt extrapoláljon, amely mélyebb, mint az, amit az érzékek magukban nyújtani tudnak, akkor megkap-

juk azt a fajta platonikus alapot is, amelyet majd [William] Collins és [Percy B.] Shelley fog alkalmazni. Az érzékek fátyollá válnak, amely mögött mozog vagy „rejtőzik” egy paradox módon szilárdabb létezés. (Engell 1981. 24–25.)⁴

Elöljáróban meg szeretném jegyezni, hogy a modern esztétikai tapasztalat nem a fátyol és igazi létezés hierarchiáját látszik követni, legalábbis nem a fátyol elhúzásának és az a mögé történő (tisztán kontemplatív) belesésnek a programját mondja fel újra, hanem – ha maradunk ennél a metaforánál – a fátyol egyedi érzékiségében talál rá valamilyen karakteresen egyedi spiritualításra, ugyanakkor a kettő szétválaszthatatlan marad, s nem tulajdonítható az egyiknek fő- a másiknak csak mellékszerep.

Természetesen Shaftesbury platonizmusának esztétikai szempontú bírálata egyáltalán nem újkeletű, legalább Jerome Stolnitz 1960-as évekbeli nevezetes, az „érdeknélküliség” koncepciójára kihegyezett, tanulmányai óta létezik az az értelmezési hagyomány, amely szerint zavarba ejtően korszerűtlen Shaftesbury részéről – akinek ráadásul John Locke volt egykor a magántanára – a platonikus nyelvet alkalmazni a 18. század elején, hiszen az új esztétika valamiképp éppen az „empirizmus” köthető:

Utólag végigtekintve a 18. századi brit esztétika történetén, Shaftesbury megközelítése egyre inkább anakronisztikusnak tűnik, visszahajlásnak egy hagyományhoz, amelyet [...] [Shaftesbury] örökösei elhagytak egy olyanért, amely Addison és Francis Hutcheson empirizmusát követi (Costelloe 2012. 51).

Vagy miként általában a platonizmus kapcsán már Voltaire megírta a *Siècle de Louis XIV*-ben (1751): manapság nincs egyetlen régi filozófus sem, aki bármit is érdemben tudna mondani nekünk, Platón és Locke között nincs semmi – s amióta Locke van, azóta Platón semmi. (Idézi: Trevor-Roper 1967. 199–200.)

Amikor a platonizmus és a bontakozó modern esztétika viszonyának problematikusságára utalok, akkor nem erre a kritikai hagyományra támaszkodom, ha-

⁴ A legfrissebb angolszász esztétikatörténeti irodalomban is visszaköszön ez a séma: „Shaftesbury esztétikáját úgy tekinthetjük [...] mint a cambridge-i platonizmus esztétikáját. A neoplatonizmust annak minden formájában megkülönbözteti az az eszme, hogy 'az igaz, a szép és a jó' triásza ugyanannak a dolognak a felismerése, ti. a rendé, amelyen a teremtés nyugszik és a teremtőjének értelméé, s Shaftesbury esztétikája szorosan foglya marad ennek a platonikus és ezért kognitivistá nézetnek”. Mindazonáltal neoplatonikus szépség-elmélete beteljesíti Platón *Lakomájának* ígéretét (Guyer 2014. 34 és 47). Avagy: Shaftesbury esztétikája az *Énnászok* I. 6. szakaszának felidézése, amelyben Plótinosz – *A lakoma* nyomán – arról beszél, hogy „a fizikai tárgyak szépsége csak valamely magasabb realitás »nyoma«, amelyhez a filozofikus elme felemelkedik” (Costelloe 2013. 12. és 19). Mindkét idézett szerző látja ugyan, hogy az, amit Shaftesbury gondolkodásában neoplatonizmusként azonosítanak és alapvető irányultságnak tekintenek, nem mindenben passzol ahhoz, amiben ők látják a modern esztétikai felemelkedését, de nem foglalkoznak mélyebben azzal a kérdéssel, mi is a viszonya Shaftesbury vitathatatlanul tűnő esztétikatörténeti jelentőségének és neoplatonizmusának.

nem a formálódó modern esztétikainak az érzékiség – spiritualitás (elsősorban az *exercitia spiritualia* értelmében) – és a keresztény hit megerősítése vagy megújítása hármasságában leírható értelmezésére: úgy tűnik, ennek az újnak legalább néhány aspektusával Shaftesbury nagyon is tisztában van, és megpróbálja platonikus nyelven kezelni, illetve arra átírni – de nem jár sikerrel. Hiszen ezt már az „alapállása” is rettentően megnehezíti, például *A moralistákban* ezt olvashatjuk:

Isten sem tanúskodhatott önmaga javára, meg sem erősíthette létét az ember előtt semmi más úton, mint hogy „kinyilatkoztatta magát értelmük előtt, ítéletükre hagyatkozva, és alája vetve a maga útjait az ő bírálatuknak s hűvös megfontolásuknak”. A világegyetemről, annak törvényeiről és kormányzatáról való elmélkedés [...] az egyetlen út, mely az istenségben való szilárd hitet megvetheti. Mert mi lenne, ha mindenfelől érkező, mégoly számtalan csoda ostromolná érzékeinket, s nem adna nyugtot a remegő léleknek? (Shaftesbury 1977. 175.)

Ezek szerint a keresztény hitet kizárólag az értelemnek a világegyetem szép és örök rendjén való higgadt elmélkedése alapozhatja és erősítheti meg;⁵ ebbe valóban nem fér bele (sőt egyenesen káros) az érzékiség és a képzelőerő lelket felfűtő, mással nem helyettesíthető funkciójának elismerése, sem a spirituális gyakorlatként⁶ felfogott meditáció programja, sem a misztériumok megízleléséből adódó szokatlan és kimeríthetetlen öröm vagy megrendülés – pedig ez utóbbiak szerintem konstitutív elemei a bontakozó esztétikainak.

A világregend és a szépség szoros kapcsolata – és e kapcsolat értelmi belátása, mely belátás az intellektuális kielégülés örömeivel jár – valóban régi téma, de nem is elsősorban platonikus, hanem inkább sztoikus. A szakirodalomban kivethető volt egy olyan tendencia, hogy Shaftesbury etikáját sztoikusként mutatták be, esztétikáját viszont inkább platonikusként; újabban gyakrabban találkozni olyan értelmezésekkel, amelyek esztétikáját is inkább sztoikusként értelmezik (pl. Gatti 2014). Legújabbán Brian Michael Norton érvel amellett, hogy félreértés Shaftesbury esztétikáját akár platonikus, akár Kant felől elgondolt teleologikus keretben érteni: „Shaftesburyt nem a transzcendens Egy érdekelt, hanem a sztoikus Egész, s az általa javasolt kontempláció nem az ideák magasabb világába visz, hanem hozzáhangol bennünket jelen világunk Természetéhez, amely a sztoikusok szerint az egyetlen létező világ” (Norton 2021. 166–167). Mindenesetre George Berkeley már 1733-ban ebből az irányból – értsük ezt akár plato-

⁵ Shaftesbury nem ragaszkodik a higgadsághoz, a filozófia legmagasabb szárnyalásaiban nem egyszerűen hűvös elmélkedés, hanem nagyon is lehet elragadtatott meditáció, de az is mindig csak az „őrültség egy értelmes nemének” (Shaftesbury 1977. 184) elgondolva lehet legitim, s azért a hit megerősítésének témája nem különösebben hangsúlyos eleme ennek.

⁶ Amennyiben ezt a szűkebb, ignáci értelemben értjük, s nem a Pierre Hadot által javasolt széles értelemben. A spirituális gyakorlatok és a világ proto-esztétikai tapasztalatának összefüggéseiről korábban már írtam, (ld. Szécsényi 2012).

nikusnak, akár sztoikusnak – bírálja Shaftesburyt: „Mit használ az erény és a természetes vallás ügyének, ha elismerjük ugyan, hogy a világegyetem szerkezete a bölcsesség és a hatalom erőteljes jegyeit viseli magán, de tagadjuk, hogy e bölcsesség számon tartja, a hatalom pedig megjutalmazza vagy megtorolja tetteinket, és nem hiszünk sem abban, hogy felelősséggel tartozunk, sem pedig abban, hogy Isten a bíránk?” Hiszen „a rend, a harmónia és arányosság éltető elvéről, a dolgok természetes díszéről és illeszkedéséről, valamint az ízlésről és lelkesültségről” mindenfajta „vallásos érzület” nélkül is lehet beszélni (Berkeley 1985. 455). A „vallásos érzület” hiánya (miként sugallani szeretném) Shaftesburyt a modern esztétikai megragadásában is hátráltatni látszik.

II.

Shaftesbury több helyen is kritikusan emlegeti a tudom-is-én-micsoda divatos fogalmát, amely Baltasar Graciánon, Charles de Saint-Évremond-on, Chevalier Méré-n Bouhours-on keresztül Feijóo de Montenegróig és Baron de Montesquieu-ig nagyjából egy évszázadon át érdemelte ki filozófusok figyelmét, s játszott fontos szerepet a modern esztétika formálódásában, miközben mindvégig hallatszottak kritikus hangok, amelyek szerint ennek puffogatása csak az affektált udvari modor kínos megnyilvánulása (vö. Scholar 2005. 217 skk.). A 18. század közepétől aztán lassan feledésbe merült, de legfontosabb ismérvei különböző formában tovább éltek, e transzformációk egyik legérdekesebbje Kant „esztétikai eszmé”-je *Az ítéleőrő kritikája* (1790) 49. paragrafusából. Kezdetől fogva közhely volt, hogy ez a rejtélyes valami, ez a titokzatos báj kapcsolatba hozható a szépséggel, mégis különbözik attól, miként François de la Rochefoucauld tömören megfogalmazza:

A szépségről elválasztott kellemességről [*l'agrément*] azt mondhatnánk, hogy szimmetria, melynek szabályai ismeretlenek, láthatatlan kapcsolat [*un rapport secret*] az egyes vonások, az egyes vonások és a színek, illetve a vonások és a személy egész megjelenése [*l'air de la personne*] között.” (La Rochefoucauld 1990. 67.)

„*Agrément*”, „*charme*”, „*air*” vagy még az „*élévation*” (illetve a spanyol „*despejo*”, „*brio*”, „*donayre*” stb.) mind valamiféle „*rapport secret*”-et fejez ki, valamilyen illékony és elbájoló minőséget vagy vonzódást, s mindegyike a tudom-is-én-micsoda variánsának vagy legalább leágazásának tekinthető. Bouhours híres *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*-jének (1671) ötödik beszélgetése tartalmazza a legrészletesebb kifejtését, természetesen nem a meghatározását, inkább csak számos példán keresztüli prezentálását: a személyes emberi kapcsolatokról kezdve a természeti dolgokon és a műalkotásokon át az isteni kegyelem működéséig.

Az, hogy Shaftesbury többször is visszatér a tudom-is-én-micsoda témájához, még ha erősen kritikus hangnemben is, világosan jelzi, hogy felismerte és ko-

molyan vette azokat az igényeket, amelyekkel ez a kifejezés fellépett a kortárs kifinomult vagy udvari(jellegű) kulturális beszédmódban. Kettős stratégiát folytat: egyrészt diszkreditálni akarja, másrészt, más terminológia alkalmazásával, újraelsajátítani bizonyos elemeit. A *Soliloquy*-ban (1710) az előbbire találunk példát, amikor arról ír, hogy egy művésznak „legalább a tökéletesség ideáját” meg kell céloznia alkotás közben, s ugyan a világ tetszésére is törekednie kell, de egy bizonyos értelemben e fölött is kell állnia és

szemét a legmagasabb gráciára, a természet szépségére és a számok ama tökéletességére kell függesztenie, amelyet az emberek többsége, mivel csak a hatást érzi, miközben tudatlan az okot illetően, *je ne sais quoi*-ként, az érthetetlenként vagy „tudom-is-én-micsodaként” emleget, s azt feltételezi, hogy ez egy olyan fajta báj vagy elbűvöltség, amelyről még maga művész sem tud számot adni. (Shaftesbury 1999. 148.)

Miközben az igazi művésznak filozófusnak kell lennie és látnia kell – valószínűleg egy püthagóreus-platóni kontemplációban – azokat a számokat (arányokat), amelyek mindent szabályoznak és elrendeznek a világban: ennyiben áll a művész a hétköznapi emberek fölött, akik nem képesek felfogni az ellenállhatatlan és mély érzéseik és szenvedélyeik okait.⁷

A *moralisták*-ban is explicit módon szóba kerül a tudom-is-én-micsoda nem sokkal a szépség három osztályának erősen platonizáló elővezetése (vö. Shaftesbury 1977. 223–225) után. Mindössze egyetlen példát kapunk, láthatólag ezt szánja Shaftesbury paradigmaticusnak: egy elbűvölő hölgy mint „tetszetős hús-vér jelenség” (*fair-fleshly*) képében, akinek „kápráztató formája” (*dazzling form*) „bonyolult szépségek [...] erejét hordja magán”. Általában ezt „közönségesen a kifejezhetetlen, a felfoghatatlan, s a mit-tudom-én-mifajta szépség”-nek nevezik (Shaftesbury 1977. 228). Igaz, hogy az erotikusan elbájoló szépség a tudom-is-én-micsoda egyik megnyilatkozása, amelyet egy elbűvölő nő vagy akár férfi leírásakor használni szoktak, de csak erre redukálni ezt a minőséget, elég félrevezető. Különösen, hogy Bouhours szintén egy személyközi viszonyból indul ki: Ariste és Eugène a kettejük közti „leggyengédebb barátság” (*amitié fort tendre*) (Bouhours 2010. 31) jellemzéséből jut a tudom-is-én-micsoda témájához, ennek a kapcsolatnak a megélését és intenzív átérzését nevezik – Michel Montaigne híres barátságról szóló esszéje nyomán, ahol már szintén szerepel ez a fordulat – tudom-is-én-micsodának. Noha Shaftesbury másutt nagyra tartja a barátságot (igaz, annak inkább klasszikus, hősi változatát), csak ennél a kápráztató formánál marad, s emellett érvel, hogy „semmi titokzatosság nem rejtőzhet itt”,

⁷ A sokáig kiadatlan, félkészben maradt, *Second Characters*-ben is arról olvashatunk, hogy a tudom-is-én-micsodát csak a művészet iránt érzéketlenek és ostobák puffogatják (Shaftesbury 1914. 144). Persze azért még az ezzel való butácska dobálózás is jobb, mint a mesterkelt és pusztán kritikus preciozók teljességgel eltorzult és kártékony ízlése (Shaftesbury 1914. 116).

ha egyszerűbb szépségek összetételeként fogjuk fel, amilyenek a „az alakhoz, a színhez, mozgáshoz vagy hanghoz tartoz[nak]”. Aztán tovább redukál: „Elhagyva hát a három utóbbit és a függvényükként jelentkező bájakat, szemléljük a bájta abban, mi mindenek közt a legegyszerűbb, a pusztá alakban.” (Shaftesbury 1977. 228.) Nem mintha evidens volna, hogyan lehetne kiterjeszteni az alakra vonatkozó belátást a színre, mozgásra és hangra.⁸

Elegendő, ha az alakzatok legegyszerűbbikét, akár egy kerek labdát, akár egy játék vagy dobókockát tekintünk. Miért van, hogy ezek az arányok még tetszenek? Miért részesítik a gömböt vagy golyót, a hengert vagy a gúlát előnyben; s miért, hogy a szabálytalan alakokat, ezekhez képest, elvetik és nem kedvelik? (Shaftesbury 1977. 228.)

Tehát elemi és ösztönös preferenciánk, amellyel előnybe részesítjük a szabályos geometriai alakzatokat a formátlanokkal szemben, az alakban lévő összetett szépségek alapösszetevője; a tudatlanok, akik nem ismerik fel ezt az egyszerű tényt, tudom-is-én-micsodának titulálják a komplex látványt, pedig „semmi titokzatosság nem rejtőzhet itt” – éppen ez a lényeg.⁹ Holott az egyik leginkább jellemző belátás a tudom-is-én-micsoda kibontakozó hagyományában, hogy annak ellenállhatatlan és bámulatos hatása valamiképp a szabálytalanból, az aszimmetrikusból és a tökéletlenből ered.¹⁰ Noha az a tény, hogy már egy kisgyermek vagy baba is ösztönösen vonzódik a szabályos geometriai formákhoz, bámulatos, ez azért aligha adhatja a végső magyarázatát bizonyos szabálytalan alakok fölött érzett kimeríthetetlen meglepetésnek és megdöbbenésnek, nem is beszélve most a színekről, hangokról és mozgásokról. A tudom-is-én-micsoda titkos gyönyöre egy láthatatlan kapcsolatból ered, valamiféle dinamikus viszonyból, amely a tárgy részei között és a tárgy és a szemlélő között létesül, miközben Shaftesbury kognitivisták szerint ezt csak megfelelő szubjektív válaszként kellene értenünk a tárgyban lévő bizonyos jellemzőkre, s ami a tudatlannak számára láthatatlan viszony, az nagyon is transzparenssé tehető a tudat egy magasabb és tisztább szintjén.

⁸ Legalább a hangok esetében Shaftesbury – sok más szerző mellett – Leibnizcel is bizonyára egyetértett volna: „A zene gyönyörködtet [ti. *elbájo*] bennünket, habár szépsége csak a számok megfelelésén alapul, és a hangzó testek bizonyos időközönként összetalálkozó ütéseinek és rezgéseinek számolásán, amelyet a lélek öntudatlanul mégis elvégez.” (Leibniz 1986. 303.)

⁹ A *Sensus communis*ban is megjelenik az elbűvölő hölgy példája, s Shaftesbury ott is világosan különbséget tesz a szépség alapvető és szilárd része és az illékony külsődleges báj között, mondván, ha valami miatt az előbbi hiteltelenné válik, azonnal tönkreszti az utóbbit is „még a *külsődleges* jegyekben is leginkább valami *bensőt* csodálunk, az alkatan rejtőző vonás titokzatos kifejeződését és egyfajta árnyékát” (Shaftesbury 2008. 75).

¹⁰ Már a *Maximák* első kiadásában (1665) szerepelt a következő aforizma még a 262-es szám alatt: „Van olyan szépség [*il y a de belles choses*], amely sokkal vonzóbb tökéletlenségében [*imparfaites*], mint teljes befejezettségében.” (La Rochefoucauld 1990. 170.)

A gyermeki ösztönös vonzódás a szabályos formák iránt egyfajta érzéki előképe lehet az értelem hajlandóságának, hogy elrendezze az észlelt tárgyakat és rendet találjon köztük. A szépség örömteli tapasztalatát ezért lehet az egység felfedezésének látni a sokaságban, ahogy Francis Hutcheson is megfogalmazta 1725-ben (bár a formula legalább Szent Ágostonig visszavezethető). A *moralisták*ban Shaftesbury beszél az elme „világos belső érzékletéről [*plain internal sensation*]”,¹¹ amelynek segítségével azonnal észleljük a harmonikust, a szabályost és a rendezettet: „Minő különbség szabályozott és rendezett mozgás meg között, mely fegyelmezetlen és véletlenszerű! egy nemes építész emelte szabályos és egyforma tömb meg egy egyszerű homok- vagy kőhalom között! egy szervezett test és holmi köd vagy felhő között, amelyet szellő cibál!” (Shaftesbury 1977. 142.) Ez a belső érzéklet azonban nem rendelkezik igazi önállósággal, mindig együtt kell működnie az ésszel, mintegy kiegészítő képesség, hiszen miközben ösztönösen működésbe lép, ugyanakkor „az észben ráadásul az is számba vétetik, hogy bárminő dolgokban éljen rend, úgy azok egy egységes céllal is bírnak és egy irányban tartanak: vagy egyetlen egésznek alkotóelemei, vagy önmagukban teljes rendszerek.” (Shaftesbury 1977. 142.) A rendezett, tervezett, szabályos testek látványa felett érzett öröm csak egy kissé kezdetleges, bevezető jellegű fázis, amely végső kibontakozást és beteljesedést csak az ész belátásában nyeri el. Más szavakkal: ez egy eleve adott rendezettre és jóra irányultsága a lelkünknek, eleve a szépre és jóra (a *kalokagathiára*) hangol bennünket; morális kontextusban Shaftesbury ugyanerre használja a „természetes vonzalmat” (*natural affection*), amely ugyancsak nélkülözhetetlen összetevő, szociabilitásunk legszebb bizonyítéka, mégis önmagában nem elegendő a morális cselekvéshez vagy értékeléshez, miként a harmónia, tervezettség és rend iránti belső érzék is igényli az ész belátását is a beteljesüléshez.

Miközben a tudom-is-én-micsoda érzelmi hatásait nagyon másképp volt szokás elgondolni: nem tudunk magyarázatot adni feltörő érzéseinkre és vonzalmainkra, és semmi biztosat nem tudhatunk arról, hogy ezek milyen viszonyban állnak az ésszel vagy bármifajta racionális renddel. Amit sejthetünk, az viszont éppen nem a harmonikus együttműködés. A tudom-is-én-micsoda szinte mindig valami olyasmi, ami elkerüli az ész ellenőrzését vagy kilóg a racionális rendből. Sokkal inkább az akaratra irányul, nem az intellektusra, vagy még pontosabban: közvetlenül a szívet érinti (miképp ekkortájt szokás volt megfogalmazni), s függetlennek tűnik az észtól, a racionális megfontolástól vagy reflexiótól, sőt néha akár ellentmond az észnek.¹² A tudom-is-én-micsoda egy mélységet nyit

¹¹ Ugyanitt más kontextusban az „*inward eye*” és a „*mind’s eye*” fordulatokat is használja hasonló értelemben.

¹² A korszak híres szerelmes regényei Mme Lafayette *Clèves hercegnéjéről* (1678) Antoine François Prévost *Manon Lescaut-járól* (1731) általában szomorú történeteket mesélnek elvárszolt szívekről, amelyek reménytelenül zuhannak az irracionális, kontrollálhatatlan, sőt olykor immorális szenvedély feneketlen mélységeibe.

meg, amelyet sohasem lehet teljesen átérezni, felfogni vagy megragadni; a képesség, amely képes érzékelni és értékelni ezt gyönyörrel vagy éppen utálattal elutasítani – az ízlés, a géniusz vagy a képzelőerő. Ezek viszonya az észhez változóban van ekkortájt, de általában egy emancipációs folyamat figyelhető meg. Kétségtelen, a tudom-is-én-micsoda tapasztalata valamilyen közvetlenül és ellenállhatatlanul ható, veszélyesen előre nem láthatónak és kifürkészhetetlennek az igényét jelenti be, ami túlságosan provokatív volt egy klasszicizáló ízlésű filozófus számára. Shaftesbury célja mindenesetre világos, azt állítja, hogy a tudom-is-én-micsoda „misztériuma” mögött kivehető egy racionálisan elgondolható mag, amely elemi és természetes („legegyszerűbb”) összetevőkből áll össze. Így aztán ez a divatos minőség feloldható és megmagyarázható a tökéletesség és szépség esztétikáján belül, amely nagyon is kompatibilis platóni (vagy akár sztoikus) ideákkal.

Ezzel szemben Patrick Müller szerint Shaftesbury mindig is tudja, hogy az észnek vannak korlátai, például nem képes teljesen megragadni a „*mysterious beauty*”-t (Müller 2010. 225). A „titokzatos / rejtelmes szépség” (Shaftesbury 1977. 214, 219) kétszer fordul elő *A moralisták* végén, s éppen az után, hogy a természeti fenséges hátborzongató színei – az afrikai sivatagok, a kietlen és zord hegyvidékek és a félelmetes, sötét rengetegek – sorra kerültek és kikökkentették Theoklészt hosszan tartó filozófusi révületéből (vö. Shaftesbury 1977. 213): azaz felmerültek olyan tapasztalatok, amelyek egyre nehezebben gyömöszölhetők bele a klasszikus szépség koncepcióba. Az eredetileg szkeptikus barát, Philoklész ekkor mondja: „mostantól fogva [...] nem lesz többé okom, hogy féljek azon szépségektől, amelyek a melankólia egy fajtát keltik fel bennem, mindazok a [természeti] helyek, melyeket megneveztünk, vagy mint e fennkölt ligetek. Többé nem kerülöm el a gyengéd zene megindító hangjait, sem el nem menekülök a legszebb emberarc elbűvölő vonásaitól.” (Shaftesbury 1977. 216.) Azaz itt Shaftesbury a szépség két fő típusaként valójában a (természeti) fenségest és a tudom-is-én-micsodát sorolja fel: sokat mondó, hogy csakis ebben a kontextusban jelenik meg a szépség előtt a „*mysterious*” jelző. Én ezt itt kikökkenésnek – bár a jelen esszé szempontjából jelentőségteljes kikökkenésnek – olvasom: szerintem az a szólam sokkal erősebb végig, amely elutasítja annak kutatását a természetben, hogy „miképp változtathatna mindent csodássá” (*how to 'miraculise' everything*), hiszen ezzel csak „zavart hoz be a világba, megtöri összhangzatát, s szétrombolja a rendnek azon csodálatos egyszerűségét [*admirable simplicity of order*], ahonnan megismerjük az egyetlen, végtelen és tökéletes princípiumot” (Shaftesbury 1977. 176).

Shaftesbury kettős stratégiájának másik részeként hallgatólagosan elfogadja a tudom-is-én-micsoda bizonyos jótékony vonatkozásait, de azokat más néven említi: visszaírja a klasszikus grácia (görögül *kharis*, latinul *gratia* vagy *venusitas*) fogalmába. A grácia szintén egy illékony minőség, amely gyakori kísérője a szépségnek, Shaftesbury is gyakran emlegeti őket párban, mint fentebb is lát-

tuk a *Soliloquy*-ből vett idézetben, ahol a „legmagasabb gráciáról” és a „természet szépségéről” volt szó. A grácia klasszikus értelmezésének és a (platonikus) szépségnek szoros (bár többféle variációban elgondolható) kapcsolata kapóra jöhetett Shaftesbury számára, hogy ezt a számára kellemetlen felhangokkal is megspékelte, modern és túlságosan mondén minőséget „visszaklasszicizálja”, s egyúttal megnyugtató helyre betagozza a saját „esztétikájába”.

Ezzel szemben azt lehetne mondani, hogy a tudom-is-én-micsodában megfogalmazódó modern báj valami más, gyökeresen eltérő, ezért visszavezetése a gráciába egy szerencsétlen „platonizáló” kísérlet. Ugyanakkor ez nem ennyire egyszerű, hiszen, egyrészt, a „gráciát” kétségtelenül használják a tudom-is-én-micsoda modern nyelvében is, másrészt ennek az értelmezésnek, ti. a grácia és a tudom-is-én-micsoda hagyomány folytonosságának, bőven vannak képviselői: szokás volt a tudom-is-én-micsodát a (neo)platonikus grácia története újabb fejezeteként kezelni,¹³ még akkor is, ha a klasszikus hagyomány – szemben a pl. Bouhours-nál is látszó modernnel – sokkal behatároltabb volt, hiszen alapvetően a művészetek és a művészi stílusok vagy írásmódok kontextusában merült csak fel (ráadásul ez a minőség egyáltalán nem volt a szépség és a művészetek nagy klasszikus elméleteinek megkerülhetetlen vagy kihagyhatatlan eleme), ill. később, eminens módon Baldassare Castiglione *sprezzatura* fogalmában, az udvari viselkedés formai jellemzőjeként (ami ismét csak egy „művészi” performansz). Ráadásul a grácia, mint a szépség kelleme és szeretetre méltósága, kizárólag pozitív minőség lehetett, ezzel szemben a tudom-is-én-micsoda hatása épp annyira lehet az ellenállhatatlan vonzódás, mint az utálat. Mindenesetre a jelen vizsgálódás szempontjából ez egy fontos történeti kérdés: ha elfogadjuk azt, hogy a platonikus szépség-hagyomány részeként tekintett grácia egyúttal a tudom-is-én-micsoda előzménye is, akkor Shaftesbury platonizmusa nagyon is összeillik a formálódó modern esztétikaival, legfeljebb annyit mondhatnánk, hogy a divatos szóhasználat és néhány mondén sallang nem volt ínyére, ezért csak a megtisztítás kedvéért tért vissza a régi kifejezéshez, valamint hogy a későbbi fejlemények tükrében talán túlságosan is ragaszkodott a gráciának „a szépség kísérője” funkciójához.¹⁴ Vizsgáljuk meg ezt a kérdést közelebbről!

¹³ Ahogy látjuk ezt pl. a következő történészeknél: Lafond 1969, Klein 1979. 161–169, Barnouw 1993. 53 és végső soron Scholar 2005. 28 skk.

¹⁴ A Vénusz elbájoló vagy csábító öveként értett gráciát Montesquieu-től Schillerig még többen fogják használni a későbbiekben is.

III.

Bouhours *Entretiens*-jének negyedik beszélgetése a széplélekről (*bel esprit*) szól. Ariste és Eugène egyetértenek abban, hogy századukban egy kitűnő írónak vagy szónoknak nem elegendő, ha kellő eréllyel, szilárdsággal és amellet elmélyült tudással rendelkezik, hanem kifinomultságra, kellemre és vonzerőre (*agrément*) is szükséges van, azaz:

egy tudom-is-én-miféle kellemes és virágzó minőségre [*je ne sais quoi d'agréable & de fleuri*], hogy gyönyörködteti tudja a jóízléssel megáldott embereket, s ez az, ami a szép dolgoknak sajátos karaktert ad. Hogy világosan értsd, mire gondolok, emlékezz arra, amit Platón mondott, hogy a szépség a jóság virága. E filozófus szerint a jó dolgok, amelyeknek nem rendelkeznek ezzel a virággal, pusztán jók [*simplement bonnes*], s azok, amelyek rendelkeznek ezzel, valóban szépek [*véritablement belles*]. [...] [A] széplélek, ha platonikusan határozzuk meg, virágba borult jó lélek [*un bon esprit fleuri*], mint azok a fák, amelyek gyümölcsöt és virágot is hordoznak ugyanabban az időben, s amelyeken egyesülni látjuk az őszi beérettséget a tavaszi szépséggel. (Bouhours 2003. 242–243.)

A Paradicsom fáira való utalás, azaz az ember bűnbeesés előtti állapotára történő hivatkozás külön érdekes itt, amivel más szerzőknél is találkozunk a korai esztétikai tapasztalat megalkotói körében – sokatmondó, hogy Shaftesbury nincs közöttük (Lobis 2015. 199.) –, most csak az explicitté tett spirituális réteg jelenlétét szeretném rögzíteni. Mindenesetre jól látszik, hogy még ha csak a szónoki vagy irodalmi stílus kérdésében is, Bouhours maga is a grácia platonikus hagyományához köti a tudom-is-én-micsodát mint a modern időkben immár elengedhetetlen irodalmi minőséget. Tehát ő maga is közvetlen kapcsolatot létesít a platonikus poétikák vagy művészetelméletek és a *délicatesse* új nyelve között. Mégis, nekem ezzel együtt sem tűnik ez egy egyszerű folytonosságnak. Kezdjük azzal, hogy hol is beszél Platón a szépségről úgy, mint „a jóság virágáról”?¹⁵ Amennyire tudom, sehol. Úgy vélem, Bouhours egyszerűen összekeverte Platón egy kései követőjével: Ficino ugyanis valóban használja ezt a képet a *Lakoma*-kommentárja ötödik beszélgetésében. Ott a jóság és a szépség különbsége kerül szóba – más szavakkal: a belső tökéletesség és a külső megjelenés. A „szépség mint a jóság egyfajta virága” csodálatosan hasznos és nélkülözhetetlen értelmünk számára, hogy elérjen a dolgok látens jóságáig, a szépség virágként a jóság magjából nő ki, ugyanakkor a szépség mint egyfajta csalétek vágyat és szerelmet kelt

¹⁵ A modern Bouhours-kiadás amúgy rendkívül alapos francia szerkesztői itt nem sietnek a segítségünkre. Ehelyütt csak La Fontaine kétségkívül neoplatonikus *Les Amours de Psyché et de Cupidon*-ját (1669) említik meg, s Lafond fontos cikkére hivatkoznak, amely a platonikus *gratia* és a tudom-is-én-micsoda kontinuitása mellett érvel (Lafond 1969).

bennünk, hogy meg akarjuk ismerni a magot: azaz a dolgok belső tökéletességét és jóságát.¹⁶ Ficino nem reflektált beemelése ebbe a kontextusba azért is érdekes, mert a platonikus hagyományban elég egyedülálló módon nála a grácia lép a szépség elé, nem pusztán annak alkalmi kiegészítője: Ficino szépség fogalma valójában egy grácia-szépség.¹⁷

Bouhours valószínűleg Ficino által inspirált „tudom-is-én-miféle kellemes és virágzó minősége” inkább csak egy hasznos eszköz marad, amely értelmünket segíti valami fontosabb és mélyebb, morálisan és intellektuálisan méltóbb elnyeréséhez. Ha a klasszikus helyeket nézzük, idősebb Pliniusnál, Halikarnasz-szoszi Dionüsziosznál, Cicerónál és Quintilianusnál, a *gratia* ugyancsak mindeütt egy bizonyos stílusra alkalmazott terminus volt a retorikában, poétikában vagy képzőművészet-elméletben, miként S. H. Monk írja alapvető cikkében: „úgy érezték, hogy ez inkább a természet és a génusz terméke, mintsem a művészeté és a szabályoké”, s főként a stilisztikai tisztasággal, egyszerűséggel, természetességgel és könnyedséggel társították (Monk 1944. 136). Shaftesbury maga is erre a hagyományra támaszkodik minden alkalommal, amikor a szépséget párban emlegeti a bájjal (*charm*) vagy a nyájassággal (*comeliness*), pl. ebben az egész filozófiai programját jellemző mondatban a *Miscellany*ból: „*E kötetek*¹⁸ fő területe és elsődleges célja az volt, hogy a szépség és a báj valóságos meglétét bizonyítsa az erkölcsi és természeti témákban egyaránt, s hogy demonstrálja a kiegyensúlyozott ízlés és céltudatos választás ésszerűségét az életben és a modorok között.” (Shaftesbury 1999. 466.)

Úgy tűnik tehát, hogy minden, amit felszínesnek, divatosnak és kiszámíthatatlanul veszélyesnek vagy ésszerűtlennek tart a tudom-is-én-micsodából, azt a fogalommal együtt elveti, ami viszont a klasszikus gráciával, a szépség szeretetreméltóságával, a stílusbeli természetességgel és könnyedséggel kapcsolatos,¹⁹ azt megtartja, másként; az a báj maradhat, amely összhangba hozható a

¹⁶ „[A] belső tökéletesség hozza létre a külső tökéletességet. Azt jóságnak, ezt szépségnek nevezhetjük. Ennélfogva úgy véljük, a szépség a jóság egyfajta virága [*bonitatis florem quendam esse pulchritudinem volumus*], amely virág csáberejével mint valami csalétekkel csalogatja beljebb vizsgálóit a rejtőzködő jóság.” (Ficino 2001. 45.) Ez a rész Agathón beszédének kommentárja, amelyben a virágok és illatok metaforája azért megjelenik (vö. 196b).

¹⁷ Ld. erről részletesen: Molnár 2007.

¹⁸ Ti. a *Characteristics in Men, Manners, Opinions, Times* címen először 1711-ben kiadott összegyűjtött írásainak eredetileg három kötete.

¹⁹ Amikor a művészetekről van szó az *Entretiens* ötödik beszélgetésében, akkor alkalmanként megjelennek reneszánsz művészet- és irodalomelméleti fogalmak: szó esik a festők egyéni stílusáról (*manières*), említik a közhelyszámba menő összehasonlítást Guez de Balzac és Vincent Voiture írásai között, miszerint az előbbi „csodálatra méltó szépségeit” (*grandes beautés*) felülmúlják az utóbbi „titokzatos varázsa[i]” (*charmes secrets*) és „finom és rejtett báj[ai]” (*grâces fines & cachées*) (Bouhours 2010. 40–41). Bouhours ezeken a pontokon kétséget kizárólag a neoplatonikus művészetelméleti szókészletet alkalmazza: *maniera*, *grazia* stb. (Ezt én inkább egy szellemes átvezetőnek értem a művészetek témájáról a teológiára, amit azzal tesz simábbá, hogy összecsengeti a stilisztikai *gratiát* és az isteni kegyelem értelmében vett *gratiát*.) Ugyanakkor, ha tekintetbe vesszük, hogy Ariste szerint a tudom-is-én-micsoda

szépség intellektuális és morális igényeivel. Mindenesetre ez az „esztétikai” szál a neoplatonizmus nyelvi és filozófiai keretébe ágyazhatónak látszik, de valamit nagyon nem ért meg a tudom-is-én-micsoda sokrétű alkalmazhatóságából és „esztétikai” modernségéből.

Nicholas Cronk Bouhours *Entretiens*-jének negyedik és ötödik dialógusa értelmezésekor ugyancsak ennek demonstrálásával próbálkozik: „a költői nyelvnek megvan a hatalma a magasabb igazság kifejezésére, közvetve ezért érvényes lehet a morális jóra is”. Ugyanakkor Cronk is elismeri, hogy csak esetleges és halvány utalásokat találunk Bouhours szövegében a poétikának erre a neoplatonikus nyelvére; a legfőbb probléma az, hogy sehol sem találkozunk a *furor poeticus* kifejezéssel: „a minden szempontból fontos *'fureur'* alkalmazását gondosan elkerüli” (Cronk 2002. 60–61). Cronk érdekes összevetést is tesz Nicholas Boileau *Traité du sublime* (1674) című műve – amely Pszeudo Longinosz *A fenségről* című szövegének első modern francia fordítását és egy fordítói előszót tartalmaz – és Bouhours híres *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687) című dialógusa között, mint a fenséges esztétikája, valamint a delikátság és naiv egyszerűség esztétikája között. Megállapítja, Bouhours szövegében „a fenséges esztétikája, miközben valójában nincs elutasítva, legalábbis relativizálva van. Azzal, hogy [Vincent] Voiture költészetét rendkívüli mértékben méltatja, leértékeli a *fureur* és az *enthousiasme* neoplatonikus fogalmainak jelentőségét, amelyek viszont éppen Boileau esztétikájának a magját képezik.” (Cronk 2002. 134.) Úgy tűnik, Cronk Bouhours (és francia kortársai) esetében ugyanazzal a problémával küzd, ami Shaftesbury értelmezésekor is felmerülhet – amíg Cronk mindennek ellenére ragaszkodik a neoplatonikus nyelv legalább látens hatásához, én inkább a különbségeket tartom jelentősebbnek.

Hiszen a hasonlóságok ellenére, a tudom-is-én-micsoda jelentősen eltér a *venustas-gratia* hagyománytól abban, hogy (mint fentebb említettem) negatív érzésekkel vagy akár az iszonnal is összekapcsolható,²⁰ valamint abban, hogy viszonya az erkölcsileg helyeshez minimum bizonytalan, semmiképpen nincs olyan szorosan összehuzalozva, mint a grácia-szépség neoplatonikus hagyományában: nem csak arról van szó, hogy a morális viselkedést – vagy pláne egy bizonyos „morális gráciát [*moral grace*]” (Shaftesbury 1999. 150) – nem tárgyalják a

majdnem mindenben fellelhető, ráadásul Eugène azzal indította ezt a témát, hogy szerinte a tudom-is-én-micsoda igazán megfelelő tárgyai inkább természetiek, mint művészetiek, akkor ez a néhány elszórt neoplatonikus művészetelméleti kifejezés nem tűnik meghatározónak.

²⁰ Például Saint-Évremond a *Sur les plaisirs* (1656) című esszéjében megjegyzi, hogy a magányosság „ránk nyom egy nem tudom-milyen-fajta gyászos hangulatot” (*je ne sais quoi de funeste*) (Saint-Évremond 1865. 29). Bouhours is rendszeresen beszél különféle tudom-is-én-milyen iszonyatokról (sötét erdők vagy háborgó tengerek kapcsán). Egy természeti fenséges jelenet leírásában még Shaftesbury is a „szörnyűséges szépség” (*horrid grace*) (Shaftesbury 1977. 215) fordulatot használja, bár ez itt valószínűleg csak egy szándékolt oximoron.

tudom-is-én-micsoda irodalmában, hanem inkább függetlenségét és minden hagyományos érték (beleértve az erkölcsieket is) fölöttiségét hangsúlyozzák. Már Baltasar Gracián *Oráculo manual*-jának (1647) 127-es aforizmája, amely a *despejo* illékony minőségét tárgyalja (ezt fordították *je-ne-sais-quoi*-nak franciára) úgy fogalmaz, hogy ez „[t]úlmege a könnyedségen, és a bátorságot is eléri, előfeltétele a nyűgnélküliség, melyet tökéletességgel pótol. Nélküle minden szép külső halott, és minden kellem [*gracia*] kellemetlen. Mindenen tútesz, bátorságon, okosságon, óvatosságon, sőt még a méltóságon is.” (Gracián 1984. 90.)²¹

A tudom-is-én-micsoda Shaftesbury számára ahhoz az udvari kultúrához tartozik, amely, egyrészt ellenszenvesen sekélyes, modoros, természetellenes és számára politikailag is elfogadhatatlan, másrészt egy olyan modern fejlemény, amelynek alig-alig található előképe az antikvitásban. Ez a gáláns irodalmi és udvari kultúra – amelynek egyik varázserejű fordulata a tudom-is-én-micsoda – új történeti fejlemény: „a gálánsság modern származék” (Shaftesbury 1977. 80). A *moralisták* egész filozófiai programját ebből az oppozícióból határozza meg, mondván, ez a dialógus „ellentétes a gálánsság és a gyönyörök modern géniuszával” (Shaftesbury 1977. 72). A korabeli divatos nagyvilág – amely főleg a francia királyi udvar affektáltsága és a „hamis gyengédséggel és hamis fenséggel teli” (Shaftesbury 1999. 149) francia és olasz szépirodalom hatása alatt áll – világfiai, „szerelmi *virtuosói*”, akik „a szebbik nemben csodálják a szépséget”, „dicshimnuszokat zengenek a kedélyről, az érzékről, a szellem *je ne sais quoi*-járól, s az elme külön bájairól”. (Shaftesbury 2008. 74.) Ugyanakkor, folytatja a *Sensus communis*-ban (1709), „még a külsődleges jegyekben is leginkább valami bensőt csodálunk [...], s amikor másokban váratlanul megigéz minket a fellépés e méltósága, az arckifejezés elevenése, esetleg valami merész és amazoni, vagy épp lágy és gyengéd báj” – ezek amúgy mind a tudom-is-én-micsoda irodalmának szokásos jegyei és fordulatai –, „akkor elsősorban ezeknek a jellemeknek vagy minőségeknek az elképzelése kerít hatalmába”, azaz „szépséges gondolati képeket” formál a képzelőerőnk, ezek okozzák a gyönyört (Shaftesbury 2008. 75) – ez a „magyarázat” már Shaftesbury saját fejlesztése. Ismét csak intellektualizálja, gondolativá és transzparenssé igyekszik tenni az első látásra rejtélyes (emotív) tapasztalatot. Majd azt is explicitté teszi, hogyan lehet (vissza)transzformálni a modern tudom-is-én-micsoda báját az antikok gráciájába: „Kisebb vagy nagyobb mértékben, a maga módján mindenki *virtuoso*: mindenki a maga gráciáját hajszolja, s a maga ilyen vagy olyan alakot öltő Vénuszának udvarol. A dolgokban rejő *venustum*, *honestum*, *decorum* ellenállhatatlanul utat tör magának.” (Shaftesbury 2008. 76.)

²¹ Amelot de la Houssaie 1684-es francia fordítása alapján ugyanez: „Túlmege a könnyedségen, eljut egészen a legfinomabb kecsességig [*galanterie*]. Szabad és fesztelen szellemet tételez fel, és ehhez a fesztelenséghez hozzáteszi a tökéletesség legutolsó vonását. Nélküle minden szépség halott, minden kellem kellem nélküli. Túlmege az értéken, az okosságon, az elővigyázatosságon, sőt magán a méltóságon is.” (Gracián 2010. 50.)

Tehát, egyrészt, a tudom-is-én-micsoda kifinomult és társias nyelvezetét a klasszikus grácia eseteként igyekszik bemutatni, másrészt és ebből következően, nem csak intellektualizál, hanem moralizál is: a modern szellemeskedők és szoknyapecér ficsúrok nagyon is alkalmasak arra, hogy a morális nevelődés („*good breeding*”) alanyai legyenek, kiválóak az alapjaik, már csak a megfelelő vezetésre („*liberal education*”) van szükségük; ők sokkal alkalmasabbak erre, mint a pedáns szobatudósok (vö. Shaftesbury 1999. 148). Shaftesbury mély kapcsolatot lát filozófia – amely mindenekelőtt „az életben és a modorokban való alapos elmélyültséget” (Shaftesbury 1999. 406) jelent – és a *virtuoso*-létforma között.²² Létezik egy bár hosszú és fáradtságos, mégis járható út a világitól a (platóni vagy még inkább sztoikus értelemben vett) filozófusig, s mint láttuk, valójában mindannyian *virtuosók* vagyunk. Így a saját Vénuszunknak való udvarlás kifinomult és udvarias-udvarlós gyakorlatai vezethetnek bennünket egy magasabb, azaz reflektáltabb és ésszerűbb állapotba, így érhetjük el az igazi filozófia magaslatait, lelhetünk végül gyönyört „az ész és az erkölcs nemesebb tárgyaiban” (Shaftesbury 2008. 76), ami tehát egyáltalán nem valamiféle elvont elmélkedést jelent, hanem életmódot – a „*way of life*” értelmében elgondolt filozófiát (vö. Sellars 2016). A „*venustum, honestum, decorum*” hármasa mintegy a Szép, a Jó és az Igaz nagy platonikus hármasságának előképe, s magának az átalakulásnak a módja éppen az egyébként a tudom-is-én-micsoda és a gálánsság szocio-kulturális világához tartozó finom minőségek fejlesztése és „nemesítése” volna: tehát a gráciába „visszavétele” e világi gyakorlatoknak és minőségeknek.

IV.

A *moralisták* vége felé Shaftesbury azt sugallja, hogy a modern galantéria és a *virtuoso*-létforma mind az entuziazmus egyik formája, természetesen a „derék és hitelt érdemlő rajongás” (Shaftesbury 1977. 219) és nem a vakbuzgóság értelmében.

Költők révülete [*transport*], szónokok fennköltisége [*sublime*], zenészek elragadtatása [*rapture*], virtuózok végső szárnyalása [*high strains*] – mind csupán rajongás [*enthusiasm*]/! Még a tudás maga, a művészetek és a régiségek szeretete, utazók és kalandorok szelleme, galantéria, hadakozás és hősiesség – mind, mind rajongás! (Shaftesbury 1977. 219.)

²² A *virtuoso* fogalmának kifomálódásáról Shaftesbury koráig lásd Houghton 1942.

A lelkesültséggel vagy rajongással ismét egy platonikus témánál vagyunk, amelyet Shaftesbury alkalmazni próbál mind a galantériára, mind a *virtuosók* Vénuszuknak való udvarlására. A szónoki vagy költői révület esetében ez volna a sokat tárgyalt *furor poeticus* – amelyet Cronk furcsállkodva hiányol Bouhours-nál. Én azonban úgy gondolom, hogy a tudom-is-én-micsoda (a delikátság és a galantéria) körül és mintájára formálódó modern esztétikai tapasztalat egyszerűen nem kompatibilis a platonikus rajongással.

Bouhours-nak a tudom-is-én-micsodát tárgyaló dialógusa elején a két barát összeszedi azokat a kifejezéseket, amelyekkel ha megragadni nem is, valamenynyire körül lehet írni ennek a titokzatos élménynek az érzelmi hatását: „ez a valami a szív ösztöne és vonzalma, [...] a lélek rendkívül finom érzése egy tárgy iránt, amely megindítja, [...] csodálatos szimpátia, vagy a szívek rokonsága, *un parentesco de los coraçones*, hogy egy csiszolt szellemű spanyol szerző [ti. Gracián] szavaival éljek” (Bouhours 2010. 32), majd sietve hozzátéteszik: „[e]z a sok befolyás, hajlam, ösztön, vonzalom, érzés, szimpátia és rokonság megannyi szép szó csupán, amelyeket a tudósok eszeltek ki, hogy saját tudatlanságuknak hízelegjenek vele” (Bouhours 2010. 33). Tanulságos, hogy a szóba jöhető – bár elégtelen – kifejezések e hosszas felsorolásába²³ sem fér bele a rajongás semmilyen szinonimája. Mintha a tudom-is-én-micsoda tapasztalat nem volna úgy elgondolható, hogy lelkünket egy isteni szellem birtokba veszi, ami az *entheosz* (az entuziazmus gyöke) eredeti jelentése volna, amikor is egy isten lakozik az emberi testben (vö. Dodds 2002. 297, 41. j.), vagy amikor egy *daimón* veszi át az irányítást a lélekben, amit Theoklész Természet-Istenséggel kapcsolatos hosszú

²³ Azért ha eltalálni egyik sem tudja is a tudom-is-én-micsoda jelentését, elég jól körüljárják azt a jelentésmezőt, amely körbeveszi. Richard Scholar e minőség legfontosabb és legközelebbi rokonának a szimpátia–antipátia párost tartja, az emberek és dolgok közötti befolyásos viszony értelmében. Ugyanakkor nem is azonos velük: Ariste végül azt mondja, a tudom-is-én-micsoda „az alapja annak, amit rokonszenvnek vagy ellenszenvnek nevezünk” (Bouhours 2010. 39), tehát minden más elé igyekszik helyezni (Scholar 2005. 50). A szimpátia–antipátia bekapcsolása a tudom-is-én-micsoda témájába felveti e rejtélyes minőség okkult-hermetikus és ezzel együtt neoplatonikus hátterét vagy jelentésrétegét (vö. Scholar 2005. 73–141). Az egész világegyetemet elrendező és összetartó rejtelmes vonzástaszítás viszonyok valóságának állítása egyúttal a modern mechanikai természetfilozófiák és -tudományok kritikájaként is alkalmazható, miképp ezt Bouhours-nál világosan látni lehet (vö. Schmal 2010. 101–102). Ráadásul Seth Lobis érdekes értelmezésében a „szimpátia”, mindezekkel az okkult-neoplatonikus tartalmakkal, központi fontosságú Shaftesburynél is, csak nála a természeti mágia (a cambridge-i platonisták mágikus világképe) helyett inkább „erkölcsi varázslatról” (*moral magic*) (Shaftesbury 2008. 73) van szó, amely egyúttal persze esztétikai varázslat is: tehát a morális-társadalmi szimpátia kerül előtérbe (vö. Lobis 2015. 199 skk.). Ha mindezeket figyelembe vesszük, akkor mégiscsak fel lehetne vetni egy közös neoplatonikus platform létezését a tudom-is-én-micsoda okkult-hermetikus rétege és Shaftesbury erkölcsi mágijára között. Nincs helyem itt arra, hogy ezt a szálát tovább elemezzem, mindenesetre úgy tűnik, bizonyos platonikus eszmék menthetetlenül újra és újra felbukkannak ebben a történetben.

meditációja is tökéletesen reprezentál *A moralistákban*.²⁴ S arról sincs szó, hogy a lélek mintegy kiemelkedik önmagából, hogy valamilyen eksztatikus állapotba jusson, a tudat egy szellemibb vagy tisztább stációjába, hogy elérjen valamilyen racionális szemlélődésig, amelyet nyugodt gyönyör kísér. Inkább azt mondhatnánk, hogy a szívet mint céltáblát eltalálja valami láthatatlan és titokzatos, valami szúrós (*picquant*) – mint egy nyílvevő, hogy Bouhours egyik kedvelt metaforájával éljek²⁵ –, amely sebet ejt, s a lélek önmagában és önmagával marad, miközben elárasztja saját gyengéd érzéseinek kimeríthetetlenül gazdag áradata. Már a *Sur les plaisirs*-ben (1656) Saint-Évremond világosan feltérképezi azokat a mintákat vagy sémákat, amelyekben a lelkünket elevenen megérintő tárgyakkal (azaz a tudom-is-én-micsodával) való találkozás elgondolható. Legalább négy altípust különböztet meg: (i) valamely titokzatos báj általi elvarázsoltság, (ii) valamely édes sebesülésből²⁶ adódó gyönyör – mindkét esetben a tárgy és az érzékelő-érzékeny alany arányban áll egymással. A további kettőből ez az arányosság már eltűnik, a tárgy túlnő a befogadó lélek képességein: (iii) a lélek révülete [*transports*] vagy eksztázisa [*ravissement*], illetve (iv) a teljesen elárasztott léleknek egyfajta csüggedése [*défaillances*] (Saint-Évremond 1865. 35). Jól látható, hogy a négyből mindössze egy esetben találhatunk kapcsolatot az entuziazmus hagyományával, de Bouhours *Entretiens*-jében már hiába keresnénk a „*transport*”-t vagy a „*ravissement*”-t.²⁷

Az entuziazmus – eksztázis vagy mánia – hiánya mégsem jelenti, hogy a tudom-is-én-micsoda tapasztalattal reménytelenül csak világiasság járhatna együtt.

²⁴ „Mert jól látom én, úgy hiszem, hogy minden efféle előkészület nélkül is valamely istenség közeleg hozzánk, és már benned mozog.” (Shaftesbury 1977. 182.)

²⁵ A nyíllövést (valamint az orvoslást és a jóslást) persze Apollón találta fel Erósz tanítványaként, azaz vágytól és szerelemtől indítva, ahogy *A lakomából* is tudhatjuk, vö. (197a).

²⁶ A seb metaforája ismerős lehet az *Énekek éneke* gazdag kommentár-irodalmából, amely nagyon is magán viseli a platonikus filozófia örökségét – Órigenésztől és Szent Ágoston-tól kezdve Clairvaux-i Szent Bernáton át Keresztes Szent Jánosig és Ávilai Szent Terézig. Ezek a homíliák azonban egy rendkívüli spirituális eseményt értelmeznek, amikor Krisztus mint isteni vőlegény belép és megsebzí az emberi lelket mint menyasszonyt. Ez elég távol van a szívre erősen ható, azt érzéki elevenséggel érintő tárggyal való találkozástól. Ez utóbbi seb inkább emlékeztethet bennünket arra, amit Cupido nyila okoz: „Megesik, hogy valaki elnyeri tetszésünket és abban a pillanatban megszeretteti magát, amint megpillantjuk, anélkül, hogy tudnánk, miért tetszik, vagy miért szeretjük. Azt mondhatnánk, hogy az ilyen esetekben maga a természet állít csapdát a szívünknek, hogy rabul ejtse...” (Bouhours 2010. 35.)

²⁷ Tudomásom szerint csak a francia nyelvről szóló második beszélgetés egy helyén esik szó az entuziazmusról (együtt az isteni *furorral*), de ott éppen abban állapotnak meg a beszélgetők, hogy ez a fajta költői stílus mennyire idegen a francia nyelv szellemétől, amelyet inkább az egyszerűség és természetesség jellemez (Bouhours 2003. 115).

Ez a kellem, ez a báj, ez a megjelenés [*cet agrément, ce charme, cet air*] hasonlít a fényre,²⁸ amely felékesíti²⁹ az egész természetet, s amely mindenki számára megmutatkozik, anélkül, hogy tudnánk, micsoda; így véleményem szerint még mindig akkor beszélünk róla a leghelyesebben, ha azt mondjuk, hogy sem megmagyarázni, sem megérteni nem lehet. Valójában ez a valami olyannyira finom és észrevehetetlen, hogy még a legélesebb és legmélyrehatóbb értelem is képtelen megragadni: az emberi szellem, amely, ha szabad így mondanom, 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. (Bouhours 2010. 34.)

Bouhours itt talán túlságosan optimista, vagy egyenesen blaszfémikus (sok kritikusa tartotta így), amikor az emberi szellem számára hozzáférhetőnek mutatja be az angyalit és az istenit,³⁰ miközben örökre homály fedi, miért indíthatja meg „egy [bizonyos] érzéki dolog” a szívet. Így nem mondhatjuk, hogy ez az érzéki dolog értelmezhető lenne, mondjuk, Ficino „földi Vénuszával”, azaz a világleleknek adott „teremtőerővel”, amely az első Vénusztól kapott fénynek „szikráit elterjeszti a világ anyagában. Az efféle szikrák jelenlététől a világ minden egyes

²⁸ Felmerülhetne, hogy ez a fény-metaphora az *Állam* Nap-hasonlatára (508c skk.) megy vissza, vagy hogy a neoplatonikus emanáció örököse, s bár ezeket semmiképp nem lehet teljesen kizárni, itt mintha inkább a napfény fizikai jelenségéről lenne szó, amely a tudom-is-én-micsoda finom és megragadhatatlan, ugyanakkor eltéveszthetetlenül érzékelhető természetét illusztrálja. Érdeemes megjegyezni, hogy az *Entretiens* első dialógusában a beszélgetők előnyben részesítik a tengert a Nappal szemben: az előbbi mindig megújuló, „tudom-is-én-milyen meglepő és különös” természetével szemben, amely kimeríthetetlen gazdagságban kelt érzéseket a szemlélőben, az utóbbi megszokottá és érdektelenné válik, legfeljebb a napfogyatkozások hozhatnak még némi izgalmat (Bouhours 2010. 15), holott hagyományosan a Nap volt az istenség legfenségebb látható képe, miként még Shaftesbury is írja: „Hatalmas lény! a Mindenható legfényesebb mása és képviselője! a testek világának uralkodója! nem pusztuló varázsú, enyészhetetlen ifjúságú! szép, gyönyörű és szinte halhatatlan teremtmény!” (Shaftesbury 1977. 201.)

²⁹ A „felékesít” ige ellenére sem kell azt gondolnunk, hogy a tudom-is-én-micsoda csak valami hozzáadott ragyogás lenne, amely szebb fényben mutatná és tetszetőssé varázsolná azt a morálisan magasra értékelhető tartalmat, amihez járul (mint a klasszikus *gratia* vagy a *sprezzatura* esetében), hanem átlényegíti azt, amin észrevevesszük, és szubsztantív érték hiányában is működik: ha valami vagy valaki csak és kizárólag a tudom-is-én-micsodával rendelkezik, az már nyert, meghódította a szívünket: „ez a valami önmagában is elegendő ahhoz, hogy csalahatatlantul tetszést arassunk, sőt semmi olyat nem fogunk tenni, ami ne tetszene: a tudom-is-én-micsoda minden fogyatékoságot kijavít” (Bouhours 2010. 33). Ez a fajta potenciális „immoralitás” és bármilyen valódi tökéletlenség vagy hiány elfedése teljesen idegen a jószág virágaként elgondolt grácia hagyományától.

³⁰ Itt talán Bouhours a filozófusoknak ama általános intellektuális stratégiáira gondol, amelyekről – szemben az istenséget lényegileg felfoghatatlannak tekintő misztikus vagy fideisztikus megközelítésekkel – tradicionálisan úgy vélték, hogy akár legmagasabb ideákat is elérhetővé tehetik legalább egy nagyon szűk intellektuális elit számára. A cambridge-i platonista Ralph Cudworth-tól (aki amellet érvelt, hogy Isten bár felfoghatatlan, nem elgondolhatatlan) John Locke-ig széles azoknak a filozófusoknak a skálája még ebben a korban is, akik hasonlóképp optimisták voltak az ember intellektuális képességei és transzcendens tárgyak kapcsán.

teste adottságai szerint szépnek látszik.” (Ficino 2001. 23.) Ficino földi Vénusza csak annyiban érdemel figyelmet, amennyiben és ameddig megőrzi szoros és alárendelt viszonyát az első Vénusszal. Semmi erre emlékeztető magyarázati kísérletet nem látni sem Bouhours-nál, sem másoknál, akik a tudom-is-én-micsodát az érzéki dolog ellenállhatatlan bájában látják vagy akik ennek mintájára kezdenek beszélni a hagyományosan Vénuszhoz kötött evilági tapasztalatokról. Csak Ficinót hoztam példának, de úgy vélem, általánosítható ez az attitűd a neoplatonikus hagyományban: az érzékelhető vagy érzéki (testi, anyagi) része a szépség hagyományának vagy teljes elutasításba ütközött az aszketikus írónál, vagy csak alárendelt, támogató szerepet játszhatott: a szépség tapasztalatának *végző* jelentősége nem volt megragadható a látható vagy tapintható *érzéki* szintjén, csak a láthatatlan szellemiben, s ehhez Shaftesbury is ragaszkodik legalábbis *A moralistákban* kifejtett, a szépség hierarchikusan elrendezett három osztályáról szóló elméletében: csak az elme lehet igazán szép, az elme nélküli anyag „maga a formátlanság” (vö. Shaftesbury 1977. 223).³¹

Az érzékinek ez a kitüntetettsége a tudom-is-én-micsodában – amely persze épp annyira anti-platonikus, mint anti-arisztotelianus vagy antikarteziánus,³² nem beszélve arról, hogy teológiai értelemben mennyi kérdést vet fel – felkínál egy olyan intenzíven átérezhető tapasztalatot, amely minden hagyományos érték meghaladásával kapcsolódik össze, s egyúttal egy újfajta spiritualitás kialakításához is elvezethet, amelyben vagy nincs, vagy csak egészen csekély platonikus felhang található.

De hogy keresztényként beszéljek a tudom-is-én-micsodáról, nincs-e bennünk valami, ami a megrontott természet minden gyengesége és féltelensége ellenére megéreztetni velünk, hogy lelkünk halhatatlan, hogy a földi nagyság soha nem képes kielégíteni bennünket, hogy létezik valami, ami fölöttünk áll, ami minden vágyunk végző célja, s a forrása annak a boldogságnak, amelyet mindenütt keresünk, s nem találunk meg sehol [*le centre de cette félicité que nous cherchons partout, & que nous ne trouvons nulle part*]:³³ Az

³¹ Shaftesbury-Theoklész a teremett dolgok**ban** keres rendet, a szuverén szellem műveiben igyekszik fellelni az előbbi nyomait (vö. Shaftesbury 1977. 182), de a különös teremtettestézők csak hordozói vagy esetei az egyetemes rendnek, különösségük maga nem érdekes, csak a részesedésük a legmagasabb dolgokban: „bármilyen legyen is a természetben szép vagy elbájoló [*beautiful or charming*], csupán az eredeti szépség [*first beauty*] halvány árnyéka az” (Shaftesbury 1977. 215). Az érzékeink számára a tárgyakon megjelenő szépség szükségképp tökéletlen, nem elégedhetünk meg vele, fel kell emelkednünk innen a szépséghez, „amint az valóban, önmagában létezik” (Shaftesbury 1977. 216).

³² A tudom-is-én-micsodát lehet a „racionalista filozófia válaszaként” értelmezni „arra, hogy mi is történik az érzékek területén”, ahogy Christoph Menke fogalmaz; mindenesetre Leibniznek kellett feltűnnie ahhoz, hogy ezen az alapon – tehát az érzékekre alapozva – lehetővé váljon az „esztétikai vizsgálódás” (vö. Menke 2013. 13 skk.) ebben a filozófiai hagyományban.

³³ Két rejtett utalást is fellelhetünk itt. Az első, bár Boileau francia fordítása csak három évvel az *Entretiens* első kiadása után jelent meg, Pszeudo-Longinosz értekezésének nyilván-

őszintén hívó lelkek vajon nem ismerik-e fel, mint azt az egyik egyházatya [ti. Szent Ágoston] mondja, hogy nem az e világi élet javai miatt lettünk keresztények, hanem egy másik világ tudom-is-én-micsodájáért, amit Isten e mostani élet után ígér nekünk, s ami az ember számára még felfoghatatlan? (Bouhours 2010. 41.)

A „színről színre látás” platonikus ihletésű modellje helyett a megéreztetés vagy megízleltetés³⁴ kerül előtérbe, az intellektuálisan felfoghatatlannak – köztük olyan keresztény misztériumoknak is, mint a kegyelem vagy a túlvilági élet – a közvetlen és intenzív (egyúttal személyes és individuális) megélése. Önmagában az, hogy Shaftesburyt nem érdekli szinte semennyire a keresztény ájtatosság és teológia,³⁵ hanem mindig a klasszikus mintákra figyel és azokat akarja érvényre juttatni, valamint ha mégis kifejezetten a vallásról ír, az leginkább az előbbivel gond nélkül összeegyeztethető természetes vallást jelenti (emlékezzünk ezzel kapcsolatban Berkeley fent idézett kritikájára), nos, mindez nem teszi hozzáférhetővé számára a tudom-is-én-micsoda keresztényi – vallásos-spirituális – jelentőségének a felismerését. A fentebb már idézett korábbi helyen Bouhours-nál arról volt szó, hogy az emberi elme képes megismerni azt, ami a legistenibb, itt azonban már nem egyszerűen a kíváncsi emberi elméről van szó, hanem az igazi keresztény *hit*ről, amely valódi személyes viszonyt akar kialakítani Istennel a jelen tapasztalat tudom-is-én-micsodájában.³⁶ Bouhours minden reményünkkel és vágyunkkal kapcsolja össze ezt a rejtélyes báj – talán nem véletlen, hogy a beszélgetés az Ariste és Eugène rendkívüli és megmagyarázhatatlan barátságára való reflexióval kezdődött, s az Istenhez való – mondhatni „esztétikailag” újra-

valóan platonikus színezetű xxxv. szakasza lehetne, amelyben a lelkünkbe elültetett „leküzdhetetlen vágyról” olvashatunk „minden iránt, ami örök nagyság és hozzánk mérten istenibb”, ami miatt „a törekvő ember szemlélődésének és gondolkodásának az egész világ sem elég” (Pseudo-Longinos 1965. 97). A másik Pascal 72. töredéke: „*C'est une sphère dont le centre est partout, le circonférence nulle part*” (Pascal 1983. 31) – amely szintén a „végtelen kör” régi metaforájának alkalmazása immár a világegyetem fizikai mérhetetlenségére – ugyanezt a metaforát Shaftesbury is felhasználja (Shaftesbury 1977. 183–184).

³⁴ Aminek persze megvan a hagyománya bizonyos misztikus teológiákban és a spirituális érzékekkel kapcsolatos egyes elmélkedésekben. Lásd erről pl. Rudy 2013.

³⁵ Daniel Carey szerint amennyire Shaftesbury a természetben megalapozott mércére és az ezen nyugvó konszenzusra épít a morál és az esztétika területén, a vallást illetően a vélemények szükségképpen sokféleségéről, az értékek összeegyeztethetlenségéről beszél és a szabadgondolkodást támogatja, s világossá teszi azt is, semmiképp nem lehetséges az önmagában is felettébb problematikus Szentírásra véleményegységet alapozni (Carey 2005. 135–149). Shaftesbury a vallás kérdésében még leginkább, mint fentebb láttuk, a természetes teológia sztoikus változatát kínálja. Tim Stuart-Buttle újabban amellet érvel, hogy Shaftesbury kifejezetten igyekszik felszabadítani a filozófiát a keresztényi tanítások terhe alól (Stuart-Buttle 2019. 89–117).

³⁶ Ahogy rendtársa, Szalézi Szent Ferenc is már megfogalmazta *Introduction à la vie dévote*-jában (1609): a mennyei vigasztalások a halhatatlan gyönyörök előizei (*avant-goût des suavités immortelles*), amelyekkel Isten az őt kereső lelkeket megjutalmazza, miként egy szerető szülő, aki édeséggel csalogatja-csábítja a gyermekét (Sales 1832. 398).

keretezett – személyes viszony lehetőségének a megidézésével végződik: aki persze itt egyáltalán nem a filozófusok istene – ezen a ponton a jezsuita Bouhours projektje meglepően emlékeztet Pascaléra.³⁷

[M]aga a kegyelem [*grâce*], az isteni kegyelem, amely annyi zajos vitát szít az egyetemeken, s amely annyi csodálatra méltó hatást gyakorol a lélekre; ez az egyszerre oly erős és oly szelíd kegyelem, amely úgy győzi le a szív hajthatatlanságát, hogy nem sérti az akarat szabadságát; amely úgy készleti engedelmességre a természetet, hogy közben alkalmazkodik hozzá; amely úgy uralkodik az akaraton, hogy az akarat önmaga ura maradhasson; ez a kegyelem tehát, kérdem, mi is lehetne más, mint olyan természetfeletti tudom-is-én-micsoda [*cette grâce... qu'est-ce autre chose qu'un je ne sais quoi surnaturel*], amelyet sem megmagyarázni, sem felfogni nem tudunk? (Bouhours 2010. 42.)

Amikor valakinek az akaratát meghatározza egy titokzatos – „oly erős és oly szelíd” – (természetfeletti) erő, miközben az mégis szabad marad, akkor az nem valamilyen *furor*, nem ekstázis vagy entuziazmus, még csak nem is mánia: az akarat nincs felfüggesztve valamely erősebb szellem által, nincs feloldva egy magasabb realitásban, nem fordul ki magából – ellenkezőleg: mind a jelenlét, mind az önazonosság megőrződik ebben a tapasztalatban, az akarat összhangba kerül az Akarattal a „természetfeletti tudom-is-én-micsoda” közvetlen átélésekor, ami végső soron inkább megerősíti a személyes integritást.³⁸

Shaftesbury számára mindez így csak valamiféle veszélyes abszurditás lenne, a sztoikusok követőjeként a racionális önuralom elsődleges fontosságát hangsúlyozza, s minden „fantazmát” az ész fennhatósága alá rendel, hogy megőrizze a self stabilitását (Stuart-Buttle 2019. 94). Minden körülmények között, még a filozofikus ekstázis csúcsán is ragaszkodik az ész kontrolljához: „ő szuverén elme, teáltalad olyanná teremtettem, amilyen vagyok, értelemmel bíró s eszes lény, mivel természetem sajátos méltóságát az teszi, hogy tudják rólad és szemléljelek, engedd, hogy illő szabadsággal gyakoroljam azon képességeimet, melyekkel felékesítettél engem” (Shaftesbury 1977. 184). Ehhez képest a tudom-is-én-micsoda, s vele a bontakozó modern esztétikai, mást pillant meg a világban, s más képességeket is igényel, sokkal inkább az akarat elbűvölésével, mintsem az értelem kíváncsiságának kielégítésével vagy kétségeinek eloszlatásával van elfoglalva, inkább a mindig megújulni képes és kimeríthetetlen érzel-

³⁷ Aki – mint a janzenisták támogatója – persze kifejezetten gúnyolja a jezsuiták tudom-is-én-micsodáját a *Vidéki levelekben* (Pascal 2002. 198).

³⁸ Shaftesbury is ahhoz ragaszkodik, hogy üdvös, ha az akarat mindig az ész kontrollja alatt marad, itt viszont inkább az hangsúlyos, hogy az akarat közvetlenebb kapcsolatot teremthet Isten és ember között, mint az értelem – nem véletlen, hogy jó érvek szólnak amellett, hogy csak Szent Ágoston „találta fel” az akarat Bouhours-nál is megjelenő önálló fogalmát, lásd erről még Dihle 1982.

mi forrás vonzza, mint a lélek megnyugtatása és feszültségeinek konszolidálása, inkább az itt és most megélhető, az érzékek számára közvetlenül adott misztériumban való elmerülés, mint a természetben az intelligens nyomok felfedezése és rendjének szemlélése.

Összegzésként tehát azt állítom, hogy Shaftesbury azon törekvései, amelyek mind a saját kora és a közvetlen utókora, mind a későbbi esztétikatörténetek értelmezésében a szépség tapasztalatának (neo)platonikus – vagy legalábbis platonikus fogalmakat is felhasználó – megújítására és alkalmazására irányulnak, valójában nem képesek megragadni azt, ami *új és modern* volt ebben a tapasztalatban. Igaz, visszamenőleg az is látszik, hogy Shaftesburynek a szépség végső soron platonizáló ideájáról szóló fejtegetései a morállal és a társadalmi-politikaival való összefüggéseik³⁹ miatt termékenynek bizonyultak az esztétikai nevelés 18. századi elméletei számára; a romantikus költők pedig ihletet nyernek majd a Természet-Istenségről szóló himnikus kontemplációiból. A kultúra és a művészetek tekintetében Shaftesbury pozíciója közvetlenül persze csakis egy klasszicizáló ízlést alapozhatott meg, de – ismerjük el – a modern esztétikai nem platonizáló atyamesterei is jobbra ilyen ízléssel rendelkeztek Bouhours-tól és Dennistől Addisonig és tovább. Önmagában az a tény, hogy a „szépség” később is és mindvégig a bontakozó modern esztétikai gondolkodás legalább egyik fő kategóriája marad, nem feltétlenül jelent platonizálást, hiszen már Addisonnál is sokkal inkább egy a tudom-is-én-micsoda mintájára elgondolt szépségről van szó. Mégis a szép platóni elképzelésének filozófiai vonzereje is kitart, s olykor újra teret nyer az esztétikai gondolkodás későbbi történetében. Például *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramjában* (1796–1797) is így fogalmaz valamelyik tagja a tübingeni triumvirátusnak: „az eszme, mely mindeneket egyesít, a szépség eszméje, a magasabbrendű platonikus értelemben véve a szót. [...] [A] minden eszmét átfogó ész legmagasabbrendű aktusa esztétikai aktus, [...] *igazság és jószág csakis a szépségben* kapcsolódik össze testvéri módon. – A filozófusnak ugyanannyi esztétikai erővel kell rendelkeznie, mint a költőnek. [...] A szellem filozófiája esztétikai filozófia.” (Zoltai 1985. 812.) Iris Murdoch, az idén magyarul is napvilágot látott, *A jó uralma* (1970) című művében továbbra is ragaszkodik jó és szép fogalmának platonikus közösségéhez. Platónra hivatkozva mondja, hogy a szépség – mint az egyedüli szellemi dolog, amelybe közvetlenül és ösztönösen beleszeretünk – egy srófra jár a jóval: az e szépség alapján elgondolt esztétikai helyzetek valójában nem a morál analógiái, mint inkább a morál esetei (Murdoch 2001. 40 és 83).

Paul Guyer arról beszél háromkötetes esztétikatörténetének bevezetőjében, hogy egyrészt a modern esztétika elméletírói – ha jobbra látens módon is, de – így vagy úgy mindig Platónra reagáltak, mintegy a szépség kognitív értékéből és az ebből adódó morális jelentőségéből indultak ki vagy ehhez viszonyultak;

³⁹ Erről legfrissebb irodalomként lásd Axelsson 2019.

másrészt pedig, hogy a modern esztétika története elmesélhető két csoport küzdelmeként: az egyiket széles értelemben (tehát nem Plótinosz tiszta intellektualizmusát értve alatta) „neoplatonikusnak” nevezi, s az ide sorolható elméleteket tartja izgalmasabbaknak. Ezeket azzal jellemzi, hogy az igazság – szépség – jószág triászának mintájára három alapvető mentális képességet feltételeznek az emberben, s persze ez éppen egybeesik a saját kritériumaival, amelyek alapján a modern esztétika három évszázadában született teóriákat esztétikaiként azonosítja és elemzi: egyrészt az igazságra irányuló sajátos megismerés képessége, másrészt a morális megfontolásokat és érzéseket lehetővé tévő képesség és, harmadrészt, a képzelet szabad játékában megtapasztalt gyönyör képessége. A küzdőtér másik sarkában azok állnak, akik elvetik ezt a végső platóni egységet és ezzel együtt az esztétikai tapasztalatnak a tudással és a morális gyakorlattal való összefonódottságát, s egyetlen kikutatott esztétikai képességet tételeznek fel, amely mind az igazságtól, mind a jószágtól elkülöníthető esztétikai értéket ragad meg (Guyer 2014. 9 és 27–28). Shaftesburyt és a fentebb emlegetett kortársait tekintve szerintem egyik tétel sem tartható: nem tűnik meggyőzőnek, hogy minden esztétikailag releváns szellemi törekvés vagy eszme Platónra reagálna, akár úgy, hogy kifejezetten a platóni eszmék ellenében fogalmazná meg saját mondanóját; s a „neoplatonikusok” és (nevezzük most így:) „redukcionista” küzdelmének sincsenek még nyomai:⁴⁰ ekkortájt még az esztétikait senki nem tekinti tiszta, tehát gyakorlati, morális, társadalmi, politikai, vallási, teológiai stb. vonatkozásoktól függetlenül érdekes és értelmezhető tapasztalatnak, ugyanakkor a más beszédmódokhoz vagy „diszciplínákhoz” való kötések egyáltalán nem feltétlenül a platonikus triász mentén szerveződnek.

Visszatérve Shaftesbury esetéhez: ha egy zenei hasonlaltal akarnék élni, azt mondanám, a platonikus-sztoikus Shaftesbury ugyan elfogadja, hogy vannak (vagy akár kellene is) disszonáns akkordok, hogy aztán a harmonikus feloldás annál ragyogóbb és hatásosabb legyen, hogy a győzedelmeskedő rend és arány

⁴⁰ Ez a szembeállítás Alexander Nehamas sémájára emlékeztet, aki *Only a Promise of Happiness* című könyvében a szépség helyéről értekezik az egyetemes művészettörténetben, s ehhez felállít egy „Platón vagy Schopenhauer” alternatívát. Ebben a német filozófus a szépség érdeknélküli szemlélete élettelen koncepciójának képviselője lesz, s ezzel a szinte egyeduralomra jutott esztétikai hagyománnyal szemben Nehamas a görög filozófus fémjelezte korábbi ajánlja figyelmünkbe. A *lakoma* híres Diótima-bölcsességéről, a magunk körül látott szépségtől a tiszta szépségig való emelkedésről azt állítja, hogy minden egyes lépés ezen a felfelé vezető grádcison: „szilárdan gyökerezik az érzékek világában – a szexuális, pederasztia vágyban. Az egész folyamat azzal kezdődik, hogy egy férfi szerelemre gerjed egy fiatal fiú iránt [...]. Még az utolsó stáció – amikor a filozófus egyedül az ész segítségével megérti, hogy mi valójában a szépség – sem a tiszta kontempláció pillanata: megértése elválaszthatatlan az igazán sikeres és boldog élettől, amelyet ő immár képes élni; vágya nem szublimálódott valamiféle magasabb, testetlen jelenséggé. Sokatmondóan a filozófus éppen azt akarja az Ideától, amit a hétköznapi emberek akarnak, nem ismervén ennél jobbat, a szép fiúktól: érintkezést (*szünuszia*) – anélkül, hogy alaposabban megfontolná, Platón ugyanazt a szót alkalmazza a filozofikus emelkedés legmagasabb pontjára, mint amelyet a legalacsonyabbra is.” (Nehamas 2007. 6–7.)

még dicsősegebbnek hasson.⁴¹ Azt azonban már nem akarja és – a klasszikus filozófiai nyelvhez ragaszkodásában nem is tudhatja – elfogadni, hogy a soha (végérvényesen) fel nem oldható disszonanciákból is áradhat valami lelket betöltő és lenyűgöző mélység és gazdagság, hogy ez egy másik, az előbbi mellett (vagy akár fölött) létező potenciál és erő, amely nem relativizálható, nem forgatható vissza a végső intelligens rendbe: sem a *tudom-is-én-micsoda*, a maga kimeríthetetlen mélységével vagy akár misztériumával, amelyet a felszínen eliminálni akar, látens módon pedig gráciává domesztikálni, sem az – ebben az esszében éppen csak futólag megemlített – *természeti fenséges*, az ugyancsak formába nem rendezhető, örök-szabálytalan mérhetetlenségével, amelynek gazdag korabeli természeti példatárát és megrázó, közvetlenül átélt tapasztalatát Shaftesbury mindvégig a legmagasabb szépség visszfényeként próbálja érteni *A moralistákban*,⁴² bármennyire nem passzol is rá ez a nyelvezet. Úgy gondolom, hogy ami modern esztétikaiként ez idő tájt formálódik, az éppen e számára homályban maradó és veszélyesnek ható másik oldalból táplálkozik. Ez az új és precedens nélküli tapasztalat-komplexum folyamatosan szétfeszíteni látszik azokat a fogalmi kereteket, amelyeket Shaftesbury is használ, köztük a reneszánsz platonikusok és az általuk inspirált művészetelméletek által is átörökölt szókészletet.⁴³

IRODALOM

- Axelsson, Karl 2019. *Political Aesthetics: Addison and Shaftesbury on Taste, Morals and Society*. London – New York, etc., Bloomsbury Academic.
- Baeumler, Alfred 2002. *Az irracionalitás problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában Az ítélőerő kritikájáig*. Ford. V. Horváth Károly. Budapest, Enciklopédia.
- Barnouw, Jeffrey 1993. The Beginnings of „Aesthetics” and the Leibnizian Conception of Sensation. In Paul Mattick, Jr. (szerk.) *Eighteenth-Century Aesthetics and the Reconstruction of Art*. Cambridge – New York, Cambridge University Press. 52–95.
- Berkeley, George 1985. *Tanulmány az emberi megismerés alapelveiről és más írások*. Ford. Fehér Márta et al. Budapest, Gondolat.
- Bouhours, Dominique 2003. *Les entretiens d'Ariste et d'Eugène*. Szerk. Bernard Beugnot – Gilles Declercq. Paris, Honoré Champion.
- Bouhours, Dominique 2010. A tenger. A tudom-is-én-micsoda. Ford. Bartha-Kovács Katalin – Harkányi András. In Bartha-Kovács Katalin – Szécsényi Endre (szerk.) *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*. Budapest, L'Harmattan. 14–43.

⁴¹ „Mert ha csak egyszer szemügyre veheted [ti. a szuverén szellem és a legfőbb szép mégoly távoli képét], [...] egy szempillantás alatt eltűnnek – legyen szó akár természetről, akár emberiségről – [...] az elrettentő vonások és torzulások, és megmarad [...] a szeretet...” (Shaftesbury 1977. 116).

⁴² Mintha a plótinuszi Egy *apeironja* felől kívánná értelmezni és bemutatni a fizikai világ-mindenség mérhetetlenét. Plótinosz természetesen nem csak az Egyre alkalmazta az *apeiron*t, vö. Sweeney 1957.

⁴³ Az esszé kéziratához fűzött megjegyzéseikért köszönettel tartozom Bárány Istvánnak, Csuka Botondnak és Takács Dánielnek.

- Carey, Daniel 2005. *Locke, Shaftesbury, and Hutcheson: Contesting Diversity in the Enlightenment and Beyond*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Cassirer, Ernst 1932. *Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge*. Leipzig, Berlin, B. G. Teubner.
- Cassirer, Ernst 2007. *A fekvilágosodás filozófiája*. Ford. Scheer Katalin. Budapest: Atlantisz.
- Costelloe, Timothy M. 2012. Imagination and Internal Sense: The Sublime in Shaftesbury, Reid, Addison, and Reynolds. In uő (szerk.) *The Sublime. From Antiquity to the Present*. Cambridge, Cambridge University Press. 50–63.
- Costelloe, Timothy M. 2013. *The British Aesthetic Tradition. From Shaftesbury to Wittgenstein*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Cronk, Nicholas. 2003. *The Classical Sublime. French Neoclassicism and the Language of Literature*. Charlottesville/VA, Rockwood Press.
- Dihle, Albrecht 1982. *The Theory of Will in Classical Antiquity*. Berkeley, University of California Press.
- Dodds, E. R. 2002. *A görögség és az irracionális*. Ford. Hajdu Péter. Budapest, Gond-Palatinus.
- Engell, James 1981. *The Creative Imagination. Enlightenment to Romanticism*. Cambridge/MA, Harvard University Press.
- Ficino, Marsilio 2001. *A szerelemről. Kommentár Platón A lakoma című művéhez*. Ford. Imregh Monika. Budapest, Arcticus.
- Folkierski, Władysław 1925. *Entre le classicisme et le romantisme. Etudes sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII^e Siècle*. Paris, Honoré Champion.
- Gatti, Andrea 2014. The Aesthetic Mind: Stoic Influences on Shaftesbury's Theory of Beauty. In Patrick Müller – Christine Jackson-Holzberg (szerk.) *New Ages, New Opinions: Shaftesbury in his World and Today*. Frankfurt/M, Peter Lang. 61–76.
- Gracián, Baltasar 1984. *Az életbölcseleg kézikönyve*. Ford. Gáspár Endre. Budapest, Helikon.
- Gracián, Baltasar 2010. A tudom-is-én-micsoda (127. aforizma). Ford. Albert Sándor. In Bartha-Kovács Katalin – Szécsényi Endre (szerk.) *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*. Budapest, L'Harmattan, 50–52.
- Guyer, Paul 2014. *A History of Modern Aesthetics. Volume 1: The Eighteenth Century*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Hedley, Douglas 2008. Platonism, Aesthetics and the Sublime at the Origins of Modernity. In Douglas Hedley – Sarah Hutton (szerk.) *Platonism at the Origins of Modernity. Studies on Platonism and Early Modern Philosophy*. Dordrecht, Springer. 269–282.
- Houghton, Walter E. Jr. 1942. The English Virtuoso in the Seventeenth Century, I–II. *Journal of the History of Ideas*. 3. 51–73, 190–219.
- Jaffro, Laurent 2008. Which Platonism for Which Modernity? A Note on Shaftesbury's Socratic Sea-Cards. In Douglas Hedley – Sarah Hutton (szerk.) *Platonism at the Origins of Modernity. Studies on Platonism and Early Modern Philosophy*. Dordrecht, Springer. 255–268.
- Klein, Robert 1979. *Form and Meaning: Essays on the Renaissance and Modern Art*. Ford. Madeline Jay – Leon Wieseltier. New York, The Viking Press.
- Lafond, Jean 1969. La beauté et la grâce: l'esthétique „platonicienne” des Amours de Psyché. *Revue d'histoire littéraire de la France*. 69/8. 475–490.
- La Rochefoucauld, François de 1990. *Maximák*. Ford. Szávai János. Budapest, Helikon.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm 1986. A természet és a kegyelem ésszerűen megalapozott elvei. Ford. Endreffy Zoltán. In *Válogatott filozófiai írásai*. Budapest, Európa. 293–304.
- Lobis, Seth 2015. *The Virtue of Sympathy: Magic, Philosophy, and Literature in Seventeenth-Century England*. New Haven – London, Yale University Press.
- Menke, Christoph 2013. *Force: A Fundamental Concept of Aesthetic Anthropology*. Ford. Gerrit Jackson. New York, Fordham University Press.

- Molnár Dávid 2007. Vultus Dei: Marsilio Ficino gratia fogalmáról. *Világosság*, 48/10. 13–22.
- Monk, Samuel H. 1944. A Grace Beyond the Reach of Art. *Journal of the History of Ideas*, 5/2. 131–150.
- Muirhead, John H. 1965. *The Platonic Tradition in Anglo-Saxon Philosophy. Studies in the History of Idealism in England and America*. London – New York, George Allen & Unwin Ltd. – The Macmillan Company.
- Murdoch, Iris 2001. *The Sovereignty of Good*. London – New York, Routledge.
- Müller, Patrick. 2010. „Dwell with Honesty & Beauty & Order”: The Paradox of Theodicy in Shaftesbury’s Thought. *Aufklärung: Interdisziplinäres Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte*, 22. 201–231.
- Nehamas, Alexander 2007. *Only a Promise of Happiness. The Place of Beauty in the World of Art*. Princeton/NJ – Oxford, Princeton University Press.
- Norton, Brian Michael 2021. Shaftesbury and the Stoic Roots of Modern Aesthetics. *Aesthetic Investigations*, 4/2. 163–181.
- Pascal, Blaise 1983. *Gondolatok*. Ford. Pődör László. Budapest, Gondolat.
- Pascal, Blaise 2002. *Vidéki levelek*. Ford. Rácz Péter. Budapest, Palatinus.
- Pseudo-Longinos 1965. *A fenségről*. Ford. Nagy Ferenc. Budapest, Akadémiai.
- Rudy, Gordon 2013. *Mystical Language of Sensation in the Later Middle Ages*. Oxford, Routledge.
- Saint-Évremond, Charles de 1865. *Oeuvres Mêlées. Tome Première*. Paris, J. Léon Techener fils.
- Sales, Saint François de 1832. *Introduction à la vie dévote*. Lyon, Paris, Perisse Frères.
- Schmal Dániel 2010. A tudom-is-én-micsoda és a kora újkori racionalizmus. In Bartha-Kovács Katalin – Szécsényi Endre (szerk.) *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*. Budapest, L’Harmattan. 101–114.
- Scholar, Richard 2005. *The Je-Ne Sais Quoi in Early Modern Europe. Encounters with a Certain Something*. Oxford – New York, Oxford University Press.
- Sellers, John 2016. Shaftesbury, Stoicism, and Philosophy as a Way of Life. *Sophia*, 55/3. 395–408.
- Shaftesbury, Lord 1914. *Second Characters or the Language of Forms*. Szerk. Benjamin Rand. Cambridge, Cambridge University Press.
- Shaftesbury, Lord 1977. A moralisták. Filozófiai rapszódia. Ford. Fehér Ferenc. In Márkus György (szerk.) *Brit moralisták a XVIII. században*. Budapest, Gondolat. 71–248.
- Shaftesbury, Lord 1999. *Characteristics in Men, Manners, Opinions, Times*. Szerk. Lawrence E. Klein. Cambridge, Cambridge University Press.
- Shaftesbury, Lord 2008. *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*. Ford. Harkányi András. Budapest, Atlantisz.
- Stein, K. Heinrich von 1886. *Die Entstehung der neuen Aesthetik*. Stuttgart, J. G. Cotta’schen.
- Stuart-Buttle, Tim 2019. *From Moral Theology to Moral Philosophy. Cicero and Visions of Humanity from Locke to Hume*. Oxford, Oxford University Press.
- Sweeney, Leo 1957. Infinity in Plotinus. *Gregorianum*, 38/3. 515–535.
- Szécsényi Endre 2012. Gustus spiritualis: megjegyzések a modern esztétika kialakulásához. *Holmi*, 24/12. 1506–1520.
- Trevor-Roper, Hugh R. 1967. *Religion, the Reformation and Social Change, and Other Essays*. London–Melbourne–Toronto, Macmillan.
- Zoltai Dénes (közread.) 1985. A német idealizmus legrégibb rendszerprogramja. Ford. Zoltai Dénes. *Magyar Filozófiai Szemle*, 29/5–6. 811–812.