

Az objektivitás és a szubjektivitás problémája a XVIII. század angol esztétikájában

STEFAN MORAWSKI

A XVIII. században az összes esztétikai problémák közül az esztétikai tulajdonságok objektív vagy szubjektív voltának a kérdése volt a leginkább filozófiai jellegű probléma. Ezért szükségesnek tartjuk, hogy még az egyes szerzők életművének áttekintése előtt figyelmet szenteljünk annak a kérdésnek, hogyan hatott a filozófia a XVIII. század angol esztétikájára. Két nagyhatású filozófiai áramlat volt: az egyik a kontinentális, a másik pedig a helyi (sziget-országbeli). Az első a karteziánus hagyományhoz, a második az angol empiriz-mushoz nyúlik vissza.

Az első irányzat a mindenhatót idézve fel segítségül, két, akkoriban — főleg esztétikai szempontból — fontos ontológiai problémát oldott meg: *a*) tisztázta az alany és tárgy, valamint a test és lélek viszonyát (a „*deus sive natura*” két módusának a spinozai identifikációja szerint), és *b*) a szubsztanciának a leibnizi „előre meghatározott harmóniá”-val való összefüggését. E két metafizikai axióma alkalmazásával az angol esztétikusok spinozai vagy leibnizi árnyalatú divinistákká (e terminust a későbbiekben fogjuk megmagyarázni) lettek az esztétikai objektivizmus fenntartása mellett.

A másik filozófiai áramlat kizárólag az episztemológia problémáival foglalkozott. A test és lélek viszonyát metodológiai aspektusból (biológia és pszichológia segítségével) magyarázta, és a szubjektum és objektum viszonyának problémáját a szubjektív idealizmusra redukálta. Locke állandóan különbséget tett a fizikai tárgyak elsődleges és másodlagos tulajdonságai között. Berkeley elismerte, hogy a súly, a terjedelem és az alak szubjektív tulajdonságok, akár csak a szín és a szag. Hume megfosztotta a fizikai tárgyakat a szubsztanciától, és tagadta a kauzalitás törvényének objektív realitását. Az objektum és szubjektum viszonyának kritikai analízise során az angol esztétikusok a szépet épp úgy kezelték, mint a keserűséget vagy a súlyosságot, tehát mint az emberi tudat tulajdonságát, ilyen módon az esztétikai szubjektivizmust képviselték.

Volt egy harmadik irányzat is, amely hatást gyakorolt a XVIII. század angol esztétikájára. Ez azonban nem filozófiai, hanem kulturális jellegű volt. Akár deisták voltak, akár pedig teisták, az angol esztétikusok hittek a természet teremtőjében; őt idézték fel mint végső felfoghatatlan fórumot és mint a legmagasabb értelmet is. Így tehát, ha nem a karteziánus tradíció, akkor ez a vallásos irányzat vezetett el az esztétikai divinizmushoz (illetve az objektivizmus-hoz), amely már implicite benne foglaltatik abban a tételben, hogy a világ isteni eredetű, tökéletesen megalkotott, és ezért szép.

Csak két ízben, ti. Shaftesbury és Berkeley platonikus filozófiájában merült fel a korszak vallásos meggyőződésének hatásaként legtisztább formájában az a nézet, hogy a szép isteni, mert isten a szépség alkotója, és a ter-

mészet az ő műve. Shaftesbury írta: „Innen ered a szuverén szépség felsőbbbsége, amely minden jónak és szeretetreméltónak az ősoka.”¹

A célszerű, harmonikusan elrendezett természet a tökéletes, isteni terv² látható jele, a szépség legmagasabb formája, amely mint szépség független a különféle alkotó részek mennyiségétől, csupán ezek összhangjától függ, egy egyetlen terv szerint elrendezett egészként. Philocles tudatja Palemonnal (ezek a dialógusban szereplő személyek), hogy barátjával folytatott hosszas vita után ahhoz a konklúzióhoz jutott el, hogy az igazi szépség az, ami szépséget alkot, nem pedig az, ami szépnek teremtetett. Ez a szépséget teremtő elem a tudat. „Tudat”-on Shaftesbury az isteni szellemnek a természetben való visszatükröződését értette.³ A művészeknek azt tanácsolta, hogy műveiket az isteni minták után alkossák meg, úgy hogy alkotásuk lényegileg, bensősegesen szép és egyidejűleg az egyetemes tudatban részesedő emberi tudat visszatükröződése is legyen.

Ebben a sajátmaga által „filozófiai rapszodiának” nevezett értekezésében Shaftesbury közvetlenül Platónhoz kapcsolódva meghatározta a műértő — tehát a specifikusan felfogott „homo aestheticus” — számára a szép formáinak a hierarchiáját a legalacsonyabbtól a legmagasabb fokozatokig. Berkeley ugyanezt az álláspontot védelmezte, szétzúzva Alaphron érveit, aki a „je ne sais quoi” koncepció képviselője a platónista Euphranor ellenében. Itt a szimmetriát és az arányosságot különféle tárgyakban eltérő módon megnyilvánuló esztétikai értéként tételezte, amely egy adott egésztől függ.⁴

Minden egyedi egész felett, akárcsak a legmagasabb egész (az univerzum) felett, ott van az isteni gondviselés. Isten (a nagy tervező) minden szépség forrása.

Annak ellenére, hogy Shaftesbury a szépséget az isten teremtette természet tökéletességével azonosította, ami a szépség objektivitásának a tételezéséhez vezetett, mégis vélekedései ingadozóak voltak. A szimmetria és az arányosság, a tárgy tökéletessége bizonyára csak intuitíve sejthető meg („a belső szépség” — Miscellany III.), így tehát létezését a befogadó határozza meg. A „Soliloquy”-ban ugyanehhez az érveléshez folyamodik azért, hogy elfogadtassa azt a tételét, hogy a szépség egyaránt függ a művésztől és a mű élvezőjétől. Shaftesbury azonban sohasem tárta fel ezeket az ellentmondásokat; második tétele — a szépség szubjektivitásáról — csupán mellékesen merült fel művében. Az ellentmondások világosabban nyilvánultak meg Hutchesonnál. Éppúgy mint Shaftesbury, ő is azt állította, hogy isten — a természet építőmestere — a természet szépségének elsődleges és végső forrása. A természet szépsége (sajátos terminusa szerint: a relatív szépség) a változatosságban megnyilvánuló

¹ Characteristics, the Moralists. (Jellemvonások, moralisták) Basilium Ed. 1720.

² „Mert ha dolgoknak van isteni tökéletességük, ha a természetben van legfelsőbb istenség, akkor van, olyan objektumunk, amely minden jónak és kiválónak a foglalat.” Id. mű. 243. o.

³ „A természet minden csodája arra szolgál, hogy felszítsa, és tökéletessé tegye ezt az ideált alkotójukról.” Id. mű. 306. o.

⁴ „Vajon semmiképpen sem tételezhető fel, hogy a je ne sais quoi segítségével eljuthatunk a szépség racionális fogalmához? Valóban, hát nem tanultuk meg ebből a kitérésből, hogy nincsen szépség arány nélkül, és hogy az arányokat nagyon meg kell becsülni, éppen mivel bizonyos használatra vagy célra vonatkoznak, és alkalmasságukat, valamint alárendeltségüket a végső cél határozza meg, amely egyben kellemessé és bájossá teszi őket.” Alciphron. The works of G. Berkeley, ed. by A. A. Luce and T. E. Jessop, London 1950. v. 3, dialogue III, s. 9. p. 128. .

szabályszerűségtől függ.⁵ Ez objektív szépség; magukban a dolgokban létezik, és tökéletes, mert isteni szépség. Hutcheson írta (előbb idézett művében): „Abszolút szépségen azt a szépséget értjük, amelyet a tárgyakban észlelünk, bármily külső dologhoz való hasonlítás nélkül.” A műalkotásokban is megtalálta ezt — mint objektív, az észlelőtől független — sajátosságot, amelynek a megalkotásakor a művész a teremtő istent utánozza.

Egyidejűleg — Locke hatása alatt — elfogadta alaptételként először is azt, hogy a szépség csak az emberi tudatban létezik. Ez a velünk született „szépérzékről” (természetes szépérzék) vallott tételének nyilvánvaló következménye; míg másodsorban azt állította, hogy eltekintve az abszolút szépségtől, létezik még relatív vagy komparatív szépség is, amely az asszociációk (szokások, nevelés és előnyök) és a velük kapcsolatos érzelmek függvényét alkotja. A szépség ez utóbbi fajtája szerinte a költészetben nyilvánul meg.⁶ A Hutcheson javasolta megoldás önmagának is ellentmondó. Maga is bizonyára tudatában volt annak, hogy az irrelatív szépségről szóló első tétele ütközik a szubjektív eszteticizmusról vallott második tételével. Ha ugyanis a szépségnek léteznek objektív tulajdonságai — és Hutcheson kétségtelenül úgy vélte, hogy az, „ami isteni a természetben”, ilyen tulajdonság — akkor téves az állítása, hogy a szépség kizárólag a tapasztalástól függ. Vagy pedig, ha ez a tétel igaz, akkor nem beszélhetne abszolút szépségről, és nem idézhetné példának a változatosságban megnyilvánuló szabályosságot. Hutcheson ezeket a nehézségeket annak a divinisztikus formulának az alkalmazásával hidalta át, amely szerint mindig és mindenütt csak akkor tapasztalunk szépséget, amikor objektív szépséget észlelünk. Így azonban arra mutat rá, hogy az abszolút szépség objektív tulajdonság, amely a tudattól éppen a tudathoz való viszonyán keresztül függ. (I. köt. XVI. cikkely.)

Azt a tényt, hogy mindig ott fedezzük fel a szépséget, ahol a valóságban van, a következő módon magyarázza: „Érzékeink alkata szerint bizonyság részünkre a szabályszerűség olyankor, amikor a természetünk alkotójánál ez csupán merő önkényesség”;⁷ és: „A belső érzék olyan passzív erő, amely lehetővé teszi a szépségideák befogadását mindazokról a tárgyakról, amelyeknél a változatosságon keresztül szabályosság nyilvánul meg”;⁸ végül pedig: „Mennyire illő ahhoz a bölcs nagylelkűséghez (amelynek meglétét feltételezzük az istenségben) belső érzékeink olyan módon való megalkotása, hogy ezek a gyönyör által a véges elménket legjobban befolyásoló dolgok szemléletéhez⁹ kapcsolódnak.” Hutcheson szerint a legerősebb hatást kiváltó dolgok azok, amelyeket meghatározott célra alkottak meg, a természeti totalitás mintája alapján.

Homenál ugyanez a helyzet. „A kritika elemei” című művének X. fejezetében azt írta, hogy az istenség szuverén építőművész, és az általa teremtetett szépség a változatosság szabályosságából áll. A szépségnek két fajtáját különböztette meg: a belső lényegest és a relatívat. Az elsőt az érzékek érzékelik, a második pedig a tudat asszociációihoz kapcsolódik. Az egyik a természeti

⁵ „Úgy látszik, hogy azok az alakok idézik fel bennünk a szépség ideálját, amelyeknél a változatosságban megnyilvánul a szabályszerűség.” (An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtus — A szépségről és az erényről alkotott fogalmaink eredetének vizsgálata.) 4th ed. London 1738. v. 1. s. 2, part III.

⁶ Id. mű. I. köt. VI—VII. rész.

⁷ Uo. V. rész. I. c.

⁸ Uo. VI. rész X. c.

⁹ Uo. VIII. rész. II. c.

alkotásokkal, a másik pedig az emberi művekkel foglalkozik. Az elsővel a változatosságban realizálódó szabályosság fogalmát kapcsolja össze (IX. fejezet); egyidejűleg kimutatva azt, hogy a dolgok csak addig szépek, amíg az emberi tudat észleli őket.¹⁰ Home nyilvánvalóan tudatában volt annak, hogy két kontradiktórikus premisszát fogadott el: az abszolút isteni szépséget a természetben, és az emberi tudattól függő relatív szépséget, az ellentmondás éppúgy mint Hutchesonnál, Homenál is az esztétikai divinizmusban oldódott fel. Művének III. fejezetében írta: „Attól tartok, hiábavaló kísérlet azt vizsgálni, hogy egy dolog az említett sajátosságok következtében miért tűnik szépnek. A legvalószínűbbnek az a vélemény látszik, hogy az emberi természet úgy van megalkotva, hogy ezekben kedvét lelje, avégből, hogy megfeleljen a jó és bölcs céloknak.” A II. fejezetben (7. o.) Home ismét a természetet idézi fel (nyilván annak isteni alkotójára gondolva) mint a tökéletesen harmonikus dolgokból eredő biológiai és lelki gyönyörök forrását.

Burke műve, a „*Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*” (A szép és a fenséges ideájának eredetére irányuló filozófiai vizsgálat. 1757.) szerint az esztétika a szépség objektív vonásaival foglalkozik.

Lehetnek bizonyos fenntartások arra vonatkozólag, hogy Burke az objektivizmus¹¹ híve volt-e vagy sem, mivel a szépet és a fenségest érzéki és érzelmi elemekkel definiálta. Terminológiája azonban kétségtelenül azt mutatja, hogy az emberi tudattól függetlenül létező fizikai tárgyak objektív vonásai álltak gondolkodása központjában.

Elegendő idézni a fenségesről adott definíciót: „Bármi, ami valamilyen módon borzalmas, vagy pedig borzalmas dolgokról szól — a fenséges forrása.”¹² Tegyük hozzá még a szépség definícióját: „A szépség. . . a testekben levő bizonyos tulajdonság, amely az érzékek közvetítésével mechanikusan hat az emberi tudatra.”¹³ A szépséget és a fenségeséget nem kizárólag asszociációinkkal magyarázza, elemzésének alapját elsősorban az érzékeink segítségével észlelt természeti tárgyak tulajdonságai alkotják: „. . . bizonyos módon sokféle dolog gyakorol hatást ránk, de nem ezen célra szolgáló természetes erejénél fogva, hanem asszociáció által; mégis abszurd lenne azt állítani, hogy minden dolog kizárólag asszociáció által hat ránk, mivel bizonyára vannak természettől fogva kellemes vagy kellemetlen dolgok, amelyektől más dolgok asszociációs hatóereje származik.”¹⁴

A homályosság például természetszerűleg fenséges, a csiszoltság pedig természettől fogva szép.

¹⁰ . . . valamely dolgot csak azért mondanak szépnek, mert az a szemlélőnek meg jelenik. *Elements of Criticism* (A kritika elemei). Edinburgh, 1762. ch. 3.

¹¹ J. T. Boulton a Burke „Vizsgálat”-ának új kiadásához (1958) írt kitűnő bevezetésében ezt homályban hagyja. Számtalan töredékben hangsúlyozta Burke asszociáció ellenes álláspontját, de egészében mégis előtérbe helyezi szenzualizmusát, anélkül hogy megkísérelné szembeállítani ezt Burke azon állításával, amely szerint a szépről és a fenségesről alkotott ideáinkat meghatározott fizikai tulajdonságok determinálják. Ez az, ami miatt Boulton — ámbár tudatában van annak, hogy Hutcheson és Burke istent csupán olyan eszköznek használja fel, amely elvezeti az embereket a szép dolgokban való gyönyörködéshez — mégsem tudott megbírkózni azzal a problémával, amelyet én itt a divinizmus névvel illetem.

¹² Id. mű Harvard Classics, New York 1909. 24. köt. I. rész, 7. fejt. 35. o.

¹³ Uo. III. rész. 12. fejt. 92. o.

¹⁴ Uo. IV. rész 2. fejt. 104. o.

Annak ellenére, hogy Burke a biológiát és a fiziológiát vette igénybe az esztétikai jelenségek magyarázatához, végső megoldást találnia nem sikerült. Nem tudott válaszolni arra a kérdésre: „Hogy van az, hogy mindig és kizárólagosan az esztétikai gyönyör érzetével reagálunk a szépség meghatározott tárgyakban található objektív tulajdonságaira?” A szubjektív és az objektív esztétikai vonások egyezésének megmagyarázása céljából istenre hivatkozott. Műve IV. részének 1. fejezetében pedig kijelentette; nem tud feleletet adni arra a kérdésre, hogy mi a szépség és a fenségesség végső oka, mert ebben a kérdésben istené a végső válasz. Az emberi ész csupán a „hogyan” és a „miért” kérdésére tud válaszolni. Bár Burke igyekezett megőrizni a tudományos objektivitást, sőt Newton metafizikai hipotézisét erősen bírálta, saját maga azonban mégsem tudta elkerülni a metafizikát.

Burke ezt a külön problémát mindenkor az istenre, a gondviselésre és a természetre hivatkozva törekedett tisztázni, valószínűleg azonban nem volt tudatában annak, hogy ezek nem tudományos interpretációk.

Ad. 1. Az objektív esztétikai tulajdonságok és a szubjektív esztétikai tapasztalatok viszonyának fejtegetése közben Burke kijelentette, hogy a teremtő úgy alkotott meg bennünket, hogy a természettől fogva szépre a szép érzékelésével, a természettől fenségesre a fenséges érzékelésével reagálunk; „Ha teremtőnk bölcsességének bármikor az volt a szándéka, hogy valamilyen hatásnak tegyen ki bennünket; szándékának megvalósítását nem korlátozta eszünk bágyadt és tétova működésére, hanem az érzésekre és a képzeletre hatva valósággal lenyűgözte a lelket, még mielőtt ez kész lett volna akár csatlakozni az érzésekhez, akár pedig szembeszegülni velük.”¹⁵ Továbbá: „A természeti tárgyak annak az összefüggésnek a törvényszerűségei által hatnak ránk, amelyet a Gondviselés hozott létre a *testek bizonyos* alakzatai és *mozgásai* között, amelyek következtében *tudatunkban* bizonyos érzések lépnek fel.”¹⁶

Ad. 2. A széppel és a fenséggel szembeni fiziológiai és pszichológiai reagálást fejtegetve Burke azt állította, hogy a gondviselés úgy rendelkezett, hogy a test és a lélek reagálása mindig és mindenütt azonos legyen. „A gondviselés rendelkezése szerint, bármennyire is kedvez tunyaságunknak a nyugalom és a tétlenség, mégis sok kellemetlenséget idéz elő... mert a nyugalom olyan természetű, hogy elernyedtt testünk minden része szenved tőle.”¹⁷

Ad. 3. Az összes érzékek (és nemcsak a látás és a hallás) esztétikai reagálására és az érzékeknek a szépség objektív tulajdonságaihoz fűződő viszonyára vonatkozó fejtegetéseiben Burke hangsúlyozta, hogy minden egyes érzék saját tapasztalati szféráján belül ugyanazt a szépséget tárja fel a természeti törvényeknek megfelelően: „Nem hiszem, hogy bármi is jobban alkalmas lenne arra, hogy a vizuális szépségről világos és határozott fogalmat hozzon létre, mint az érzékek hasonló gyönyöreinek ilyen módon történő vizsgálata... Így ezek egymás mellett tanúskodnak; ha a természet titkait kifürkésszük, semmit sem mondhatunk, csak azt, amiről saját maga ad információt.”¹⁸

A szépség problémájának tisztázása céljából isten létezésére mint axiómára és princípiumra való hivatkozást nevezem *divinizmusnak* vagy *esztétikai*

¹⁵ Uo. III. rész. 7. fej. 87. o.

¹⁶ Uo. V. rész. 1. fej. 129. o. (Kiemelés tőlem — S. M.)

¹⁷ Uo. IV. rész. 6. fej. 107. o.

¹⁸ Uo. III. rész. 26. fej. 101. o.

providencializmusnak. Ez a XVIII. század egyik uralkodó irányzata. Burke esetében ez intervencionalista megoldásként jelentkezett. Nála a szépséget objektív érzéki tulajdonságok határozzák meg, de ahhoz, hogy az esztétikai érzékelés részére adekváttá váljanak — isteni beavatkozás szükséges.

Addison és Gerard nem fogadta el a divinista koncepciót, bár bizonyos mértékben őket is befolyásolta. A szépség objektív jellegére vonatkozó elmékedéseik metafizikus vonásokat árultak el („az isteni kézműves”), noha a probléma szubjektív oldalról történő elemzése náluk nem terjedt túl a lelki folyamatokból eredő esztétikai gyönyör pszichológiai jellegének a tételezésénél. Addison azt a nézetet képviselte, hogy isten bőkezűségében a szép dolgokban gyönyört adományozott az embereknek, Gerard pedig azt mondotta a képzeletről, hogy az természettől fogva mágnesként hat, mindig felfedezi a tárgyban a szépet. Az esztétikai tulajdonságok objektivitásának és szubjektivitásának a kérdése nem foglalkoztatta őket annyira, mint Hume-ot és Addisont, Burke-étől is eltérő álláspontot képviseltek. Ezt a kérdést Johnson (Rasselas 1759. X. fej.) és Reynolds (Discourses III. 1770.) is megkísérelte kifejteni, vizsgálódásaik célja annak a tisztázása volt, hogy a művészet lényegét az egyedi vagy az általános elemek alkotják-e. Mindketten az univerzalizmust védelmezték, egyidejűleg azonban a szépség objektivitását is vallották, annak ellenére, hogy Reynolds a későbbi értekezéseiben (VII. 1776.) tekintetbe vette azt a tényt is, hogy az egyéni ízlésből vagy szokásból származó asszociációk döntik el azt, hogy mi tűnik nekünk szépségnek, s itt felismerhetők az ellentmondások, de semmiféle kísérlet sem történt a kiküszöbölésükre.

A locke-i tradíció így a szubjektivizmushoz vezetett, a platonikus és karteziánus hagyomány viszont a világ vallásos koncepciójához. Csak egyetlen esetben, Th. Reidnél (Essays on the Intellectual Powers of Man — Tanulmányok az ember értelmi képességéről. 1790. VIII. tanulmány) található meg az esztétikai tulajdonságok objektív jellegének a védelmezése a józan ész skót filozófiájának a szellemében.

A természetes igazságokból, amelyek ezen iskola tanításai szerint nem tartalmaznak és nem is igényelnek semmiféle igazolást, Reid azt a tételt vezette le, hogy a szép éppúgy objektív tulajdonság, mint a szín, a hang és a szag. Reid azt állította, hogy az esztétikai gyönyörélmény objektív okait nehéz feltárni és meghatározni, de ez nem bizonyítja azt, hogy ezek nem léteznek. A szépségre vonatkozó kétféle ítéletet különböztetett meg: ösztönöst és racionalist. Az első — Reid szerint — abból a közvetlen, reflexió nélküli felismerésből ered, hogy van valami immanens magukban a dolgokban, ami kellemesen izgatja érzéseinket és képzeletünket. Ilyen esetben „Azoknak a tárgyakkal, amelyeknek a Természet ezt a kellemes tulajdonságot adományozta, gondos vizsgálata útján talán igazi kiválóságot fedezhetünk fel magában a tárgyban.”¹⁹ Racionális ítélet esetén ilyenfajta vizsgálat felesleges, mert ez az ítélet annak a ténynek tulajdonítható, hogy ezek az objektív tulajdonságok azonnal szembeötlenek. Reid természetesen nem tagadta, hogy ezek a szépségnek nevezett tulajdonságok mindig bizonyos viszonyban állanak a tudattal, de a szubjektumok reakcióit szerinte mindig a tárgy határozza meg.

Érdekes, hogy a skót filozófia az „igazságérzék” fogalmával Hutcheson „belső (esztétikai) érzék”-ének a nyomdokait követte, Hutcheson azonban

¹⁹ Idézve E. F. Carrit „Philosophics of Beauty” (A szépség filozófiája) Oxford, 1931. 102. o. alapján.

ennek a szabálynak az alapján tökéletesen ellenkező konklúzióhoz jutott: a szépség szubjektivitását bizonyította a segítségével. Reid nézetei sajátosságok, de nem játszottak szerepet az angol esztétika történetében. Tanítványa, Douglas Stewart, eltérő úton járt — Alisonon keresztül Hume-hoz ment vissza. Hume-ből szükségképpen szubjektivistá koncepcióhoz kellett eljutnia. „A The Standard of Taste” (Az ízlés mércéje. 1757) című művében annak a tételnek alapján, amely szerint az igazság és az érzés csupán az alany állapotáról tanúskodik, Hume azt kívánta bizonyítani, hogy a szépség nem a tárgy tulajdonsága, hanem csak a szemlélő tudatában létezik, és minden egyes tudat különböző szépséget észlel. Az igazi szépség és az igazi rútság kutatása éppoly hiábavaló, mint arra törekedni, hogy meghatározzuk azt, hogy mi valóságban az édes és mi valóságban a keserű.

Ezt a koncepciót a másodlagos tulajdonságokról szóló locke-i tanításokból vezette le, de — épp úgy, mint Locke — Hume is óvatos volt ezeknek a másodlagos tulajdonságoknak az objektív okaira vonatkozó ítéleteiben. Kétségeit még ugyanebben a tanulmányában kifejezte, amikor később azt állította, hogy „Bizonyos partikuláris formák, illetőleg tulajdonságok belső alkatuk eredeti struktúrájánál fogva arra vannak szánva, hogy tetszést arassanak, mások pedig eleve nem-tetszést váltсанak ki.”²⁰ Majd így folytatja: „A pszichikai képességek természetes alkata készítet bennünket arra, hogy gyönyört leljünk ezekben a dolgokban. Aki nem talál élvezetet bennük, annak érzékszervei bizonyára fogyatékosak.” Hume az ízlés tudományos vizsgálatának a lehetőségét szintén ezeknek az objektív jellegzetességeknek az alapján magyarázta. Divinisztikus forma sem esszéiben, sem az ízlésre vonatkozó megjegyzéseiben nem található, de a „Platonist” (A platonista) és a „The Sceptic” (A szkeptikus) című művében gyakran hivatkozik az ember természeti alkatára, amely lehetővé teszi számára azt, hogy a tárgyban rejlő szépséget gyönyörködje. Mivel Hume részére a „természet” azonos értelmű volt az „isten”-nel, ezért az esztétikai fejtegetéseiben megnyilvánuló divinisztikus hajlamról beszélhetünk ugyan — de csak mint ösztönös hajlamosságról mert a szubjektivizmus nyílt deklarációja már eleve kizárta ennek a problémának világos felvetését.

Archibald Alison (Essay on the Nature and Principles of Taste. Tanulmány az ízlés természetéről és alapelveiről. 1790.) közvetlenül Hume inspirálta, elsősorban azokkal a megjegyzéseivel, ahol kijelentette, hogy „Még két variációs forrás van, amelyek ugyan csekélyek ahhoz, hogy összezavarják a szépség és rútság elválasztó határait, de gyakran idéznek elő eltérést helyeslésünk vagy kárhoztatásunk mértékében. Az egyik az egyes emberek eltérő kedélyállapota, a másik pedig országunk és korunk különleges szokásai és vélekedései.”²¹ Alison az „asszociacionizmus” a filozófiában akkoriban nagyon népszerű koncepcióját képviselte. Azt bizonygatta, hogy az esztétikai tulajdonságokat a tudat asszociációira és kizárólag csak azokra kell visszavezetni. Alison a szépségélményt kiváltó érzelmi asszociációk háromféle típusát nevezte meg: a) természetes, b) tapasztalati, c) véletlen asszociációk. Ha ezek az asszociációk nem jönnek létre, nem keletkezik tapasztalatunk sem a szépségről, sem a fenésésségről. Ezekből a tételekből Alison ahhoz a végkövetkeztetéshez jutott,

²⁰ D. Hume: Essays literary, moral and political (Irodalmi és politikai tanulmányok). Ward, Lock and Co., London-New York. XXII. tanulmány, 138. o.

²¹ Id. mű. 145. o.

hogy „Az anyag tulajdonságai önmagukban se nem szépek, se nem fenségesek, de különféle eszközökkel — amelyek e tulajdonságok kifejeződésai vagy jelei — érzelmek létrehozására képesek.”²²

Természetes asszociációk például a következők: a műalkotások viszonya a művész bölcsességéhez és leleményességéhez, a természet alkotójának kapcsolata az isteni mindenhatósággal, egy állat bizonyos mozgásainak kapcsolata a kiváltott élvezettel, vagy pedig az emberi hang bizonyos lelki állapottal való kapcsolata. Tapasztalatból eredő asszociációk a következők: a műalkotásoknak a gyönyör fokozására alkalmas eszközként való kezelése, vagy a dolgoknak és a képzeteknek hasonlóság vagy analógia útján történő szembeállítás. Így pl. azok a színek, hangok vagy alakok, amelyek tetszésünket kiváltják — bizonyos érzések vagy érzelmek jelképei. Szigorúan véve az asszociációk a nevelés, a divat, a sors, az egyéni ismeretek és a véletlen eredményeképp jönnek létre. Így például a kék és az arany színeket előkelő és magasállású személyekhez asszociáljuk, akik gyakran viselnek kék-arany ruházatot.

Douglas Stewart (Philosophical Essays. Filozófiai tanulmányok. 1810.) ténylegesen a következő századhoz tartozik, de Lord Jeffreyhez és Thomas Dick Lauder-hez hasonlóan továbbfejlesztette Alison eszméit. A XVIII. század végén R. P. Knight szintén Alison nézeteit követte (The Landscape. A táj. Tanköltemény 3 könyvben, 1794.). Valamennyien azzal érveltek, hogy az esztétikai gyönyör a természeténél fogva asszociációs jellegű; Stewart azonban abban különbözött Alisontól, hogy az egésznek és nem az egyes elemeknek az asszociációját emelte ki, s az általános szabálytól elütő kivételként elismerte a színek objektív szépségét. Lord Jeffrey és Thomas Dick Lauder kijelentették, hogy az asszociációs folyamat villámszerű, nem pedig fokozatos, ahogyan azt Alison állította. Szélsőséges szubjektivizmusuk dacára az asszociációs folyamatokat elkerülhetetleneknek tekintették, mivel ezeket maga a természet szabja meg, a természet elrendezése pedig gondoskodik számukra arról, hogy meghatározott fogalmak és érzelmek összefüggésben álljanak a tárgy meghatározott tulajdonságaival. Ez a tétel gyakorlatilag kaput nyitott a divinisztikus megoldások részére.

Alison ezt a problémát csak burkolt formában vetette fel. Arról elmélkedve, hogy bizonyos asszociációk természetesebbek és könnyebben felmerülnek, és vizsgálva, hogy miért kapcsolódik „x” és „y” tulajdonságokhoz esztétikai érzelem, istent idézte fel magyarázatul. Istent az esztétikai gyönyöröket előidéző összes mechanizmusok forrásának fogta fel, ámbar ezt ténylegesen sohasem öntötte szavakba, csupán sugalmazta azt az állítást, hogy az objektív szépség és a szépségélmény közötti korrelációt isten létesítette.

Fejtegetéseink végén vizsgáljuk meg azt, hogy a divinizmus a XVIII. századi angol esztétika jellegzetessége volt-e? Úgy tűnik, hogy igen.²³ Igaz az, hogy a szubjektivizmus hívei — az ingadozások ellenére — megvoltak nélküle is, Thomas Reid pedig, aki kivételes jelenség volt abban az időben, és csak

²² Carrit: Id. mű 105. o.

²³ A többiek között Katherine Gilbert (History of Esthetics. Az esztétika története. 1954.) helyezett súlyt erre a problémára. Azt a következtetést vonta le, hogy az angol esztétikusok természetes összhangban találták a szépségélményt és a szépség objektív tulajdonságait. Ezt a jelenséget az empedoklészi tradícióra hivatkozva magyarázta („similis similis gaudet”). Katherine Gilbert a „rokonszeny-mágia” kifejezést használja, amely szerinte természetes, pozitív esztétikai reagálást jelent az esztétikai tulajdonságokkal természetből fogva rendelkező tárgyakkal szemben. R. Wallek (A History of Modern

másodlagos jelentőségű az esztétikában, a józan ész objektivizmusát képviselte — a többiek azonban nem tudták magukat kivonni a divinizmus hatása alól. A divinizmus kettős formát öltött: I. teológiai és II. okkazonalista formát. Ennek megfelelően az I. forma szerint: a szépség isten, a nagy művész által alkotott univerzum tökéletességével azonosították, a II. forma szerint azonban a szép objektív tulajdonságai és a szépségélmény közötti összefüggést és kölcsönhatást az isteni beavatkozás magyarázza meg. Az első megoldást Shaftesburynél, a másodikat viszont Hutcheson, Burke és Home koncepciójában leljük meg.

Nyilvánvaló az, hogy a *divinizmus magába foglalta az esztétikai objektivizmust*, viszont az objektív tendenciák általában divinizmushoz vezettek.

Eleinte úgy véltem, hogy a divinizmus csupán az epigonizmus tünete, a középkori és a karteziánus esztétika maradványa volt. Most úgy tűnik nekem, hogy ez túlságosan leegyszerűsített interpretáció volna, mert ez csak az első formára (a teológiaiakra) alkalmazható, én azonban hajlamos vagyok arra, hogy a második formát eltérően — ti. a korszak esztétikai válsága pozitív kifejeződésének — értelmezzem.

A középkori gondolat a szokásos metafizikai tételeivel együtt eltűnőben volt, a gondolkodás új iskolája ezzel szemben a pszichológiára és némileg óvatosabban a fiziológiára és a biológiára támaszkodott. A középkori tradícióban objektivista tendencia rejlett, a másik, a korszerű szellemi magatartás ezzel szemben feltárta a szépség szubjektív feltételeit, egyúttal azonban szubjektivista tendenciák felé gravitált. Ez olyan konfliktust eredményezett, amelyet a divinisztikus formulák segítségével rendkívül egyetlen próbáltak megoldani. A probléma igazi megoldását csakis a dialektika szolgáltathatja, nem az alany és tárgy egymástól való elszakítása és későbbi mesterkéltyű egyesítése útján, hanem csakis kölcsönhatásuk körülményeinek elemzése útján. A szépség objektivitásának a kutatása során (ami önmagában is tiszteletreméltó fáradozás) a divinizmus hívei bizonyos metafizikai feltételezések miatt utat tévesztettek a retrográd irány felé, ezért nem találhattak kielégítő, tudományos megoldást. Ugyanígy Diderot azt a hibát követte el, hogy egymás mellé állította az objektív szépséget (az én-től független szép), a relatív szépséget és a szubjektív szépséget (ezt nevezte igazi szépségnek). Ezeket a nehézségeket Kant sem tudta leküzdeni. A „Kritik der Urteilskraft” első része a szubjektivista tételezésre szolgáltat példát, a második rész pedig az elsőfajta divinista feltevést tartalmazza. Csak Goethe, az intuíció vezérelte zseniális költő és gondolkodó kereste a helyes megoldást. Sokszor hangsúlyozta a szépség egyszerre szubjektív-objektív jellegét. Ebből kiindulva alakította ki saját szimbólum-koncepcióját. („A képzőművészet tárgyáról” című cikkéből. 1797., a „Propyläen”-ben publikálva.)

Criticism. A modern kritika története. New-Haven 1955. I. köt. 6. feje.), továbbá W. K. Wimsatt és C. Brooks a „Literary, Criticism, A Short History” (Az irodalmi kritika rövid története. New-York 1957. IV. feje. 2. o.). című műveikben ugyanilyen módon jártak el az esztétikai élmény természetének elemzése közben, de Needhamhez, a „Taste and Criticism in XVIII th Century” (Ízlés és kritika a XVIII. században. London, 1952. Bevezetés 11 — 52. o.) című könyv szerzőjéhez hasonlóan más kérdéseket helyeztek elemzésük középpontjába, így a költészet és a festészet elméleti alapjaira vonatkozó polémákat, a historizmus és a természet kultuszának problematikáját.

ПРОБЛЕМА ОБЪЕКТИВНОСТИ И СУБЪЕКТИВНОСТИ В АНГЛИЙСКОЙ ЭСТЕТИКЕ XVIII ВЕКА

Стефан Моравски

Статья представляет собой первую главу работы, посвященной исследованию основных черт английской эстетики XVIII века. Эта работа является продолжением труда, написанного автором тринадцать лет назад во время его пребывания в Англии. Из этой работы была опубликована лишь глава об эстетике Burke (*Przegląd Filozoficzny*, 1949 г. 112 стр.). Настоящий труд представляет собой переработку предыдущего с сохранением его основной идеи, первоначальной интерпретации и последовательности тем. Автор использовал результаты новых ценных изданий, появившихся с того времени и посвященных предмету его исследований (так например, произведений Wellek-a, Wimsatt-a и Brooks-a, истории эстетики авторов Gilbert и Kuhn, а также работ R. W. Lee, J. Burke и J. I. Boulton-a). К сожалению, во время написания своей работы автор еще не был знаком с последней книгой (J. W. Hippel-a), тема которой частью тождественная теме его исследований.

Труд, введение к которому представляет собой настоящая статья, состоит из восьми последующих глав и заключения, содержащего окончательные выводы. Вводная часть рассматривает три источника английской эстетики XVIII века: а) отечественные эстетические традиции, б) отечественные и зарубежные философские традиции (платонические и картезианские) и в) состояние искусства. Показывая общественную основу этих трех непосредственных источников, автор дает характеристику общественно-политического положения в Англии XVIII века, определив его с точки зрения той религиозно-политической борьбы, которая закончилась компромиссом феодалов и буржуазии и последующей стабилизацией управления. Главная часть работы посвящена следующим вопросам английской эстетики XVIII века: а) характер и функция эстетического переживания, явление гениальности, б) специальный, автономный характер этого переживания, в) проблема субъективности и объективности красоты, г) характер и критерии эстетического вкуса, д) новые эстетические категории (возвышенное и живописное), е) культ природы и его эстетическое отражение, ж) историзм, проявляющийся в интерпретации произведений литературы и искусства, з) некоторые теории поэзии, драмы и изобразительного искусства.

В своем полном труде автор рассматривает также и те французские и другие неоклассические источники, результаты которых формально переняли Pope, Addison, Johnson и Reynolds. Автор внимательно прослеживает и те неоклассические тенденции, которые у одного и того же автора и часто даже в одном и том же произведении проявляются вместе с преромантическим направлением. При этом автор подчеркивает те оригинальные, отражающие английское мышление характерные черты, которые имеют значение с точки зрения дальнейшего развития европейской эстетики.

В вопросе об интерпретации характера и функции эстетического переживания английское мышление XVIII века занимает позицию, отличную как от позиции французских рационалистов (традиции Буало), так и от позиции немецкого иррационализма (который, признавая, что красота — знание, доказывает, что знание это нерациональное). Англичане не были сторонниками теоретикопознавательной мысли, т. е. защищали положение, согласно которому, эстетическое переживание вовсе не является знанием, и что его важнейшие элементы — чувство и представление. Гениальность они понимали как естественное явление, которое нельзя втиснуть в определенные нормативные рамки. Гений, по их мнению, черпает свою силу из вдохновения, хотя и не может обойтись без определенных знаний. Эта позиция, выдвигающая на первый план представление и чувство, ведет к пониманию эстетического опыта как автономного явления, отличающегося от опыта интеллектуального, морального и практического характера как по своему характеру, так и функциям. Оба положения призваны доказать правильность суждения, согласно которому, объективные свойства красоты не существуют. Этому субъективизму противоречила однако тенденция определения красоты как «проявляющейся в многообразии правильности» или как созданной провидением «совершенной гармонии». Этот конфликт наряду с другими обстоятельствами привел к дивинизму, как показывает автор в своем анализе. В интерпретации хорошего вкуса англичане показали, что хороший вкус требует совместного функционирования всех духовных сил, что ему можно обучать и что он может приобрести всеобщее значение. Критерий универсальности основывается, по мнению англичан, на «трезвом разуме». Заслуживает внимания также и то, что в своей интерпретации эстетического вкуса английские мыслители защищали рационалистические решения вопроса, отвергая их при анализе эстетического переживания. Ими были соз-

даны категории эстетической возвышенности живописности (при исследовании проблемы гениальности), а также новая поэзия и пейзажная живопись. Английские эстетики исследовали объективные причины нового эстетического опыта, для оправдания эстетических положений обращались к примерам, почерпнутым из жизни природы. Этот способ доказательства, а также культ естественных страстей в поэзии, пейзажная живопись, созданная по образцу природы — все это были признаки существования эстетического натурализма того времени. Это течение было родственно дивинизму («бог-художник»), однако, его главный источник заключался в новом, преромантическом эстетическом вкусе.

THE PROBLEM OF OBJECTIVITY AND SUBJECTIVITY IN XVIIIth CENTURY ENGLISH AESTHETICS

Stefan Morawski

This article is the first of the chapters of a longer dissertation devoted to the basic issues XVIIIth century English aesthetics. The dissertation is a continuation of a study on English aesthetics of the eighteenth century which the author wrote 13 years ago during his stay in England. Of this work only the chapter on Burke's aesthetic ideas was published (Przegląd Filozoficzny, 1949. p. 112.) The present study is a recast of the formal work. The basic thought and interpretation of the original work and the arrangements of the issues dealt with remain, however, unchanged. Use is made of many valuable new publications on the subjects (including books by Wellek, Wimsatt and Brooks; Gilbert and Kuhn's "History of Esthetics"; the studies of R. W. Lee, J. Burke and J. I. Boulton). Unfortunately Mr. J. W. Hipple's latest book partly covering the same topic is unknown to the author.

The work consists of an introduction, eight chapters and a conclusion. In the introductory part the author discusses three following sources of the English aesthetics of those times: *a)* the native aesthetic tradition, *b)* the native and to some extent foreign (Platonic & Cartesian) philosophical tradition, *c)* the artistic situation. At the basis of these three direct sources the author discloses the social-political situation which he defines from the point of view of the religious-political struggles of the period which ended with the compromise of the middle and feudal classes and the consequent stabilization of the government.

The main part deals in turn with the following issues of eighteenth century English aesthetics. *a)* The character and function of aesthetic experience and the phenomenon of genius. *b)* The specific autonomous character of this experience. *c)* The objectivity or subjectivity of beauty. *d)* The character of aesthetic taste and its criteria. *e)* The new aesthetic categories (sublimity and the picturesque). *f)* The cult of nature and its reflection in aesthetics. *g)* Historicism in the interpretation of works of literature and art. *h)* Some selected theories of poetry, drama and art.

In the whole dissertation the author analyzes, among others, the French and neo-classic sources which in form were taken over by Pope, Addison, Johnson and Reynolds. He draws continual attention to the neo-classical tendencies which frequently appear side by side with a pre-romantic trend in the same authors even in the same declarations. The main emphasis, however, is placed on the characteristics of these traits which reflect the originality of English thought and its importance for the further development of European aesthetics.

In its interpretation of the character and function of aesthetic experience the XVIIIth century English thought differed from the French rationalism (the Boileau tradition) and German irrationalism (accepting that beauty is knowledge, but not a rational one). The English represented the idea of an agnoseological attitude, i. e. they defended the thesis that aesthetic experience is not knowledge at all, as its main elements are: emotion and imagination. They conceived genius as a natural phenomenon, not conforming to the rules, gathering strength above all from inspiration although it finds knowledge indispensable. From this *emotional* or *imaginational* standpoint was derived an interpretation of aesthetic experience as being an autonomic phenomenon different both in character and function from experiences of an intellectual, moral or practical nature. Both these theses tended to the recognition that there do not exist objective qualities of beauty. However, the subjectivism met in its way the opposition in the traditional thesis of beauty as "uniformity in variety" or of "perfect harmony" created by providence. This conflict led among others to divinism, here in detail analyzed. In their interpretation

of good taste the English showed that it demands the co-operation of all psychic powers, that it is teachable and may be universal. The criterion of its universality was based on "common sense". It is remarkable that the English defended rationalistic solutions in the interpretation of aesthetic taste while they rejected them in the analysis of aesthetic experience. They put forth categories of aesthetic sublimity and the picturesque against a background of considerations of genius, new poetry and landscape gardening. They searched for the objective causes of these new aesthetic experiences and cited the verification of aesthetic thesis by introducing examples from nature. That verification by nature, the cult of the natural passions in poetry, the formation of the art of landscape gardening based on the wildness of nature — these were the signs of the then aesthetic *naturalism*. It was a current related to divinism (God as the Artist) but its main sources lay in the new pre-romantic aesthetic tastes.