

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Málnási Bartók György Filozófia Doktori Iskola
Metafizika és metafizikakritika program

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Konkoly Ágnes

A fenséges tériszonya

A fenséges és az intuíció Pszeudo-Longinosz, Bouhours és Bergson
filozófiájában

Témavezető: Dr. habil. Czeglédi András
egyetemi docens

2022

Nyilatkozat

Én, Konkoly Ágnes, kijelentem, hogy doktori disszertációm a saját, önálló munkám, amely a szerzői jogi irányelvek tiszteletben tartásával készült, és amelyet más intézményben nem nyújtottam be, illetve nem adtam közre.

Szeged, 2022. január 31.

Köszönetnyilvánítás

Szeretném kifejezni köszönetemet és tiszteletemet Pázmányos tanárainknak, akik megtanítottak a filozófia szeretetére.

Köszönöm témavezetőmnek, Dr. habil. Czeglédi Andrásnak türelmét és megjegyzéseit.

Köszönöm drága barátaimnak, Boriaimnak, Györgyinek, Marcsinak, Zitának, akik szeretetükkel támogattak és akiknek a barátsága felbecsülhetetlen értéket képvisel a számomra.

Hálás vagyok mostohapámnak, Urinak, akinek ragyogó intellektusa, tanítása nagy kincsekkel gazdagította az életemet és a gondolkodásomat.

Köszönöm A.-nak, aki a második fejezetet „ihlette” és drága M.-nek.

Köszönöm néhai nagyapámnak, Artúrnak, aki először beszélt nekem filozófiáról és aki mindig velem van.

Szavakkal kifejezhetetlen hálát érzek anyukám, Anna iránt, aki minden lehetséges módon, végtelen szeretettel és megingathatatlan türelemmel támogatott, hogy azzal foglalkozhassak, amit szeretek, amiben hiszek és aki nélkül ez a disszertáció nem születhetett volna meg – dolgozatomat Neki ajánlom.

Tartalomjegyzék

Bevezetés	6
I. „ <i>Mint a villám</i> ”	11
I. 1. A fenségről szerzője	11
I. 2. „ <i>A fenség ellenben</i> ”: A fenséges eksztatikus tapasztalata	17
II. A tudom-is-én-micsoda és a szimpátia	38
II. 1. A tudom-is-én-micsoda az antikvitásban és az újkorban	40
II. 2. A tudom-is-én-micsoda a <i>Beszélgetésekben</i>	75
II. 2. 1. Bouhours és a <i>Beszélgetések</i>	77
II. 2. 2. A fenséges és a csodálkozás jelensége <i>A tengerben</i>	87
II. 2. 3. A tudom-is-én-micsoda és a szimpátia az ötödik beszélgetésben	103
III. A tartam, az intuíció és a fenséges	115
III. 1. A fenséges a tartam és a szimpátia vonatkozásában a korai Bergsonnál	117
III. 2. Az intuíció és a fenséges	131
Összegzés	164
Felhasznált irodalom	167

„A beszéd igazi művészete – mondják a spártaiak – az igazság érintése nélkül nem létezik, és nem is létezhetett soha.”

„La tréfonds de la nature n'est-il pas au cœur de l'homme?”

Bevezetés

„De mi lenne, ha azt keresnénk, ami ő?”¹

Pszeudo-Longinosz *A fenségről* című traktátusa a fenséges hatást eksztatikus tapasztalatként, tudatmódosulásként állítja elénk: a fenséges „önkívületbe hoz”, „magával ragad”, megigéz, csodálatot ébreszt, „örömmámort” okoz, továbbá feltétlen – „mindenképp tetszik és mindenkinek”, „kétségtelen bizonyossággal szolgál”.² Miért, mitől magával ragadó a fenséges? Mi idézi elő az eksztatikus hatást? E kérdés jelentette kutatásunk kiindulópontját.

Bár a szöveg retorikaelméleti értekezés, amely klasszikus textusokat – tragédiát, lírát, eposzt, filozófiai műveket, illetve politikai beszédeket elemez – és nem fejez ki explicit filozófiai állásfoglalást, ugyanakkor abban burkoltan egy olyan platonikus metafizikai gondolatösszefüggés is megjelenik, amely esszenciális a pszeudo-longinoszi fenséges tárgyalása szempontjából. A metafizikai aspektus a korai fenséges-irodalomban is meghatározó, például Thomas Burnet, John Dennis, Milton, Shaftesbury, John Baillie interpretációjában, hogy csupán néhány emblematikus álláspontot említsünk. Burke a *Vizsgálódásokban* szakít e hagyománnyal és jellemzően társadalomfilozófiai irányultságú bölcséleti szemléletével összhangban a fenségest (és a szépet) egy alapvetően filozófiai antropológiai, pszichológiai megközelítésben tematizálja és egyúttal marginalizálja *A fenségről* metafizikai vonatkozásait.³ A kanti elemzés a burke-i koncepcióból indul ki:⁴ a fenséges egy olyan intenzív-érzéki tapasztalat, amelynek lényege abban áll, hogy minden meghatározási

¹ Bergson, Henri: Bevezetés (Első rész): Az igazság növekedése az igaz visszaható mozgása, in: uő: *A gondolkodás és a mozgó: Esszék előadások*, ford. Dékány András, L'Harmattan kiadó–Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, Budapest, 2012, 11.

² Pszeudo-Longinosz: *A fenségről*, ford. Nagy Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965, I. 4. VII. 4.

³ Jól illusztrálja e szemléletbeli eltérést az is, hogy Burke mindössze kétszer említi Pszeudo-Longinoszt a *Vizsgálódásokban*. Burke, Edmund: *Filozófiai vizsgálódás: A fenségről és a szépről való ideánk eredetét illetően*, ford. Fogarasi György, Budapest, Magvető, 2008, 5, 59.

⁴ Kant egyáltalán nem hivatkozik Pszeudo-Longinoszra, Burke-re viszont igen. Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Budapest, Osiris, 2003, 191.

kísérletnek ellenáll,⁵ a megismerőképeség határainak belátására készet. E két jelentős és nagy hatású elemzés szignifikáns szerepet játszott abban, hogy a fenséges a felvilágosodástól kezdődően emancipálódott Pszeudo-Longinosztól, az antikvitástól, illetve a szöveget kontextualizáló újplatonista szellemiségtől.

Az elmúlt évtizedben több olyan publikáció is napvilágot látott, amely új megvilágításba helyezi *A fenségről* és tárgyalja annak metafizikai-olvasatát is.⁶ Kutatásunk szempontjából a legjelentősebb ezek közül Stephen Halliwell, *Mind's Infinity*⁷ című tanulmánya. A filozófiatörténész a fenséges eksztatikus hatását egyrészt két interpretációs – a pszichotropikus és a kognitivist – séma, másrészt pedig a szövegben megjelenő igazságtípusok, hármas – intuitív, érzelmi, illetve metafizikai – értelmezési modelljének összefüggésében elemzi és amellet érvel, hogy a fenséges eksztatikus hatása e síkok dialektikájának kontextusában bontakozik ki: *az elragadtatást a metafizikai igazság közvetlen – intuitív és emotív – szemlélete váltja ki*. Tulajdonképpen Halliwell e kutatása szolgáltatta az elgondolást, hogy e két szempontot, a fenséges metafizikus megközelítését és végső meghatározhatatlanságának elgondolását egy perspektívába fűzzük – utóbbival kapcsolatban helyesebb, ha úgy fogalmazunk, hogy azt egy más nézőpontba helyezzük, a fenséges „ősfogalma” felől vegyük szemügyre –, amelyet Bergson pszichofilozófiája és metafizikája, a tartam fogalma és az intuíció filozófiája felől vázolunk fel. A dolgozat első fejezetében tehát Pszeudo-Longinoszt tárgyaljuk és a szerzőséget, illetve a datálást érintő előzetes megjegyzések után, főként Halliwell következtetései mentén az eksztatikus tapasztalat perspektívájából vizsgáljuk a szöveget.

A második fejezet középpontjában a tudom-is-én-micsoda fogalma, illetve Bouhours *Ariste és Eugène beszélgetései* című művének első, *A tenger*, és ötödik, *A tudom-is-én-micsoda* című dialógusa áll. Azért választottuk elemzésünk témájaként éppen a tudom-is-én-micsodát, mert az illeszkedik a halliwelli interpretációs modellhez, minthogy a tudom-is-én-micsoda –

⁵ Uo. 174–175.

⁶ Porter, James I.: *The Sublime in Antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016. Doran, Robert: Longinus's theory of sublimity, in: uő: *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

⁷ Halliwell, Stephen: *The Mind's Infinity: Longinus and the Psychology of the Sublime*, in: uő: *Between Ecstasy and Truth: Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

ahogy Marin argumentál – egy tágabb fogalom, amely magában foglalja a fenségést, továbbá egy olyan „gyűjtőfogalom”, amelyben számos, az antikvitásban, a reneszánsz művészetelméletben, az udvari kultúrához és az újplatonista gondolkörhöz köthető filozófiai értekezésben is megjelenő kifejezést – mint amilyen a *decorum*, az *urbanitas*, a kellem, vagy az *honnêteté* –, illetve azok jelentésárnyalatait, valamint ezek metafizikai összefüggéseit is szintetizálja magában úgy, hogy az a fenséggel – és Pszeudo-Longinosszal – is összefüggésbe hozható.

A második rész első alfejezetben tehát a tudom-is-én-micsoda antik és újkori történetének témánk nézőpontjából releváns aspektusait mutatjuk be – kitérünk a kellem, az *urbanitas*, a *decorum*, a *despejo*, a *sprezzatura*, illetve a tudom-is-én-micsoda egyes vonatkozásaira a 17. századi francia ízlésvitákban, az *honnêteté* gondolkörében. Utóbbi áttekintést azért is tartottuk szükségesnek, hogy némely, vizsgálódásunk relációjában jelentős szempont kiemelésével kontextualizáljuk a *Beszélgetéseket*, eminensen a két dialógust, valamint hogy a jelen munka korlátainak figyelembevételével, természetesen a teljesség igénye nélkül, de mégis perspektívába helyezzük a dolgozat téziseit a téma komplex metafizikai, esztétikai, szenvedélyelméleti vonatkozásainak szövevényében.

Szeretnék továbbá kitérni arra, hogy a tudom-is-én-micsoda terjedelmes irodalmából miért éppen Bouhours-ra, illetve a *Beszélgetésekre* esett a választásunk. Az első indok, hogy egy olyan kulcsszövegről van szó – ahogyan azt Richard Scholar elemzése megmutatja –, amelyben a kifejezés már határozott kontúrokkal bír, önálló terminológiaként, autonóm fogalomként kerül tárgyalásra, illetve amely – az ötödik beszélgetésben – a terminus történetére is reflektál, antik és újkori jelentésárnyalatait is beépítve ezzel fejtegetéseibe, elsőként szisztematizálva annak diverz korabeli megközelítéseit. A második ok, hogy a *Beszélgetések*, ahogy arra ugyancsak Scholar mutat rá, a tudom-is-én-micsodát az emberi tapasztalat – az interperszonális kapcsolatok, a kultúra, a természet és a transzcendens – egészét összefogó filozófiai tipológiává alakítja, amelyet egy, az újplatonizmust és az ágostoni hagyományt szintetizáló vezérmotívum, a szimpátia, az abszolútum közvetlen, eleven tapasztalata szervez.

Pszeudo-Longinosz és Bouhours szellemiségét ez utóbbi, az újplatonista hagyomány is rokonítja, ugyanakkor e párhuzam mellett *A fenségről* és a *Beszélgetéseket* összefűző filozófiai szemléleten felül – amely mellett a mű egyéb fejezetei, elsősorban *A szép szellem* tükrében is érvelünk majd –, álláspontunk szerint, textuális összefüggésekkel is lehet

argumentálni. A *Beszélgetések*ben ugyanis – és ez a harmadik szempont – a fenséges fogalma is feltűnik: az első beszélgetés elején Bouhours a tenger jellemzésére az I. 4. szókészletét alkalmazza, a tenger csodálkozásra késztet, első pillantásra „elbűvöl”, „megérint”, „elragadtat”. Mivel azonban a fenséges kifejezést a *Beszélgetések* nem említi, szükségesnek és érdekesnek találjuk e szöveghelyet Bouhours két kései művével, a *Manière*-rel és a *Pensées*-val is párhuzamba állítani, amelyekben Pszeudo-Longinosz, illetve a fenséges fogalma explicite is megjelenik. Véleményünk szerint *A fenségről*, a *Beszélgetéseket* és az általunk tárgyalt bergsoni textusokat a terminológiai különbségek és a szövegek eltérő kulturális kontextusa ellenére is *mély gondolati rokonság fűzi egymáshoz, amennyiben szerzőik az abszolútum közvetlen tapasztalatát, a feltétlen „intuícióját” jelenítik meg.*

Az első két fejezet előkészíti, megalapozza a dolgozat harmadik részét, amelyben a tartamot és az intuíciót a halliwelli interpretációval, illetve a *Beszélgetésekkel* hozzuk összefüggésbe. E szakasz két alfejezetre oszlik. Az első a korai Bergsont, az *Idő és szabadság*, valamint a *Nevetés* egyes szöveghelyeit vizsgálja és a fenségest Bergson pszichofilozófiája felől interpretálja: az *Idő és szabadságban* – ez a dolgozat első tézise – egy *hasonló pszichológiai dinamika jelenik meg, mint a halliwelli modellben*, a fenséges eksztatikus tapasztalata során az alkotó és a befogadó tudata közvetlenül egyesül, Bergsonnal szólva, a fenséges a tartam revelációja, a szimbolikusból a tiszta tartamba való belehelyezkedés folyamata, amely más tartamokkal való egybeesés, szimpátia révén jön létre. Ebben az összefüggésben a fenséges azért megragadhatatlan, mert *tartamos, az oszthatatlan folytonosság, a tiszta heterogenység revelációja*, s mint ilyen nem definiálható az értelem eszközeivel, nem írható le fogalmi-nyelvi síkon.

A második alfejezet a fenségest Bergson metafizikájával és az intuíció filozófiájával – az *Anyag és emlékezet*, a *Teremtő fejlődés*, a *L'énergie spirituelle*, *A gondolkodás és a mozgó*, illetve egyéb művek, előadások, levelek, valamint Léon Husson a bergsoni intuíció fogalmának evolúcióját tárgyaló művével⁸ – összefüggésben vizsgáljuk, amelyben Husson megkülönbözteti az egyszerű és az elkülönített intuíciót. Azt állítja továbbá, a filozófia és a művészet viszonyának vonatkozásában, hogy Bergsonnál a két diszciplína kapcsolata analogikus és nem

⁸ Husson, Léon: *L'intellectualisme de Bergson: Genèse et développement de la notion bergsonienne d'intuition*, Párizs, PUF, 1947.

esszenciális: a művészi tapasztalattal Bergson pusztán szemlélteti a figyelem elfordításának munkáját – az intuíciós erőfeszítést –, amely a cselekvésre fókuszáló koncentrációt a tartam irányába fordítja, így a művészetben a tartam egyrészt spontán módon (nem reflektált, egyszerű intuícióként), másrészt pedig esetlegesen, feltételeken mutatkozik meg: csupán annak számára elérhető, aki művészi érzékkel rendelkezik, és e két tényező okán a művészet – szemben a filozófiai intuícióval – nem emelhető a valóság tartam-folytonosságának tapasztalatát általánosan megragadó módszerré.

A dolgozatban e megközelítést a fenséges pszeudo-longinoszi fogalma és a tudom-is-én-micsoda felől fogjuk árnyalni, perspektívába állítani. E szerint a fenséges nem korlátozódik a művészetre, egy tágabb spektrumot jelöl, egy egzisztenciális alaptapasztalat, hiszen magába foglalja például az interperszonális kapcsolatokat vagy a természethez való viszonyt is. S mint ilyen, ugyan nem éri el az elkülönített intuíció szintjét, minthogy nem reflektált, ugyanakkor mivel egzisztenciális beállítódás a tartam-folytonossággal való közvetlen érintkezés *általános és feltétlen* tapasztalata, szemben a spontán intuícióval. A fenséges tehát, álláspontunk szerint, és ez dolgozatunk második tézise, egy olyan intuíció típus – *transzformatív intuíciónak* fogjunk nevezni –, amely a spontán és az elkülönített intuíció között helyezkedik el, és amellet érvelünk, hogy abban az univerzum tartam-folytonosságával való közvetlen érintkezés, egybeesés (határ)tapasztalata jelenik meg, valamint, hogy a fenséges hatás okozta tudatmódosulásban ez, az értelem rendjével, műveleteivel való szakítás, továbbá a tartamos valóság előtt megtorpanó tudat „tériszonya”⁹ tárul fel. Dolgozatunk intenciója tehát egyrészt, hogy a fenséges metafizikai tradíciója mellett a fenséges eredeti pszeudo-longinoszi fogalma, a tudom-is-én-micsoda, valamint a tartam és az intuíció mentén érveljünk, másrészt pedig, hogy azt a bergsoni filozófia perspektívájába, programjába illesszük.

⁹ Bergson, Henri: A változás észlelése, in: uő: *A gondolkodás és a mozgó: Esszék előadások*, ford. Dékány András, L'Harmattan kiadó–Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, Budapest, 2012, 122.

I. „Mint a villám”

I. 1. A fenségről szerzője

A fenséges-irodalom kiindulópontját Pszeudo-Longinosz *A fenségről* (Περὶ ὑψους)¹⁰ című retorikaelméleti traktátusa jelenti. Napjainkban is élénk diszkusszió tárgyát képezi, hogy ki is volt tulajdonképpen Pszeudo-Longinosz. Az elmúlt évszázadok lankadatlan érdeklődése, filozófiatörténeti, szövegkritikai vizsgálódásai és a megannyi konkurens hipotézis ellenére a konszenzuális nézet az, hogy nem azonosítható egyetlen, általunk ismert szerzővel sem, és egyéb művet sem sikerült hitelt érdemlően a személyéhez kötni.¹¹ Annyi bizonyos, hogy későantik és az újplatonista-sztoikus eszmekörben mozgó, a klasszikus irodalom, retorika, valamint filozófia terén ekvivalensen kompetens, roppant műveltségű auktorról van szó, aki, ahogy Roberts fogalmaz, egy „két lábon járó könyvtár”¹² lehetett és akinek értekezésében a mély filozófiai gondolatiság, a csalhatatlan esztétikai érzék illetve a retorikaelméleti szaktudás unikális szintézise valósul meg. „Pszeudo-Longinosz nem csupán ügyes retorikus, ahogyan Quintilianus és Hermogenész, hanem filozófus is, aki méltó arra, hogy Szókratészhez vagy Catóhoz hasonlítsuk. Könyvében megmutatkozik nemes jelleme, lelkületében van valami

¹⁰ A „ὑψους” és a „limen” kifejezésekhez lásd Saint Girons, Baldine: *Le Sublime: De l'Antiquité à nos jours*, Párizs, Desjonqueres–Université de Paris X, Nanterre, 2005, 50–64. Cassin, Barbara (szerk.): *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, ford. Christian Hubert et al., Princeton, Princeton University Press, 2004, 1091. Lásd még Porter, i. m. 180–182.

¹¹ Uo. 201–202. Monk *A fenségről* pathosz elemzéséből arra következtet, hogy Pszeudo-Longinosznak lehetett egy önálló értekezése is ebben a témában. Monk, Samuel H.: *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII Century England*, Michigan, University of Michigan Press, 1960, 14.

¹² Roberts, W. Rhys: „The Greek Treatise *On the Sublime*: Its Authorship”, *The Journal of Hellenic Studies*, 17 (1897), 209. A szöveg irodalomkritikai, -esztétikai elemzéséhez lásd Godolphin, F. R. B.: „The Basic Critical Doctrine of Longinus, *On the Sublime*”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 68 (1937), 172–183. *A fenségről* retorikatörténeti jelentőségéhez pedig lásd O’Gorman, Ned: „Longinus’s Sublime Rhetoric, or How Rhetoric Came into Its Own”, *Rhetoric Society Quarterly*, 34 (2004) 2, 71–89.

tudom is én micsoda, amely nem pusztán fenséges szellemről, de olyan lélekről is tanúskodik, amely magasan a hétköznapi felett szárnyal.”¹³ – olvassuk a *Traité* előszavában.

Jól ismert a textus kalandos hatástörténete, ugyanakkor a kora újkor előtt nincs nyoma a szöveggel kapcsolatos recepciónak, először a 16. század derekán, itáliai humanista berkekben bukkant fel,¹⁴ ám igazán széles körben ismertté, majd a brit és francia ízlésviták kitüntetett témájává Nicolas Boileau-Despréaux 1674-ben megjelent fordításával és a szöveghez írott, imént hivatkozott előszavával vált.¹⁵ Nagy valószínűséggel állíthatjuk azonban, hogy Pszeudo-Longinosz tevékenysége az i. sz. 1. század közepére-második felére,¹⁶ javarészt Tiberius

¹³ Boileau-Despréaux, Nicolas: Préface, in: Longin: *Traité du Sublime ou du merveilleux dans le discours: Traduit du texte grec Περὶ ὑψους (Peri hýpsous)*, Párizs, Librairie Générale Française, 1995, 10. (A saját fordításom – K. Á.)

¹⁴ Az *editio princeps* az olasz humanista nyelvész, Francesco Robortello gondozásában jelent meg, 1554-ben, Bázelen (*Dionysii Longini rhetoris praestantissimi liber: De grandi, sive sublimi orationis genere: Nunc primum a Francisco Robortello Utinensi in luce editus*). A következő évben jelent meg a szöveg második kiadása, Paolo Manuzio gondozásában, Velencében (*Dionysii Longini de sublimi genere dicendi*). A szöveg harmadik és a 16. században utolsó kiadása pedig 1569-ben, Francesco Porto szerkesztésében látott napvilágot (*Aphthonius, Hermogenes et Dionysius Longinus praestantissimi artis Rhetorices magistri: Francisci Porti Cretensis opera industriaeque illustrati atque expoliti*). A textus első latin fordítását Domenico Pizzimenti készítette 1566-ban (*Dionysii Longini Rhetoris Praestantissimi liber de Grandi orationis genere, Domenico Pizimento Vibonensi interprete*), a másodikat pedig Pietro Pagano jelentette meg, 1572-ben (*Dionysii Longini De Sublimi dicendi genere liber a Petro Pagano latinitate donatus*). Refini, Eugenio: Longinus and Poetic Imagination in Late Renaissance Literary, in: Caroline van Eck et al. (szerk.): *Translations of the Sublime: The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus' Peri Hupsos in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture and the Theatre*, Leiden, Brill, 2012, 33–35. Porter, i. m. 17. Monk, i. m. 18. A 16–17. századi fordításokhoz bővebben lásd Weinberg, Bernard: „Translations and Commentaries of Longinus, *On the Sublime*, to 1600: A Bibliography”, *Modern Philology*, 47 (1950) 3, 145–151.

¹⁵ Ugyanakkor nem Boileau nevéhez fűződik az első francia fordítás. Az első francia fordítások problémaköréhez lásd Cronk, Nicholas: *Inventing le sublime: Boileau's Traité du sublime*, in: uő: *The Classical Sublime: French Neoclassicism and the Language of Literature*, Charlottesville, Rookwood Press, 2003, 77–117. Scholar, Richard: *The Je-Ne-Sais-Quoi in Early Modern Europe: Encounters with a Certain Something*, Oxford, Oxford University Press, 2005, 197.

¹⁶ Porter, i. m. 4. A szakirodalomban konszenzuális nézet, hogy a leghitelesebb szövegváltozatot a 10. században keletkezett, 2036 jelzetű Parisinus kódex őrzi. Adamik Tamás: Pseudo-Longinos–Miért fenséges? in: uő: *Antik stíluselméletek Gorgiasztól Augustinusig*, Budapest, Seneca, 1998, 169–170. A kézirat frontoldalán „Dionüsziosz Longinosz”, de a tartalomjegyzékben a „Dionüsziosz vagy Longinosz” (Διονυσίου ἢ Λογγίνου περὶ ὑψους) attribúció szerepel, ezt követi a Robortello-féle kiadás is, az olasz nyelvész a szöveget Dionüsziosz Longinosznak tulajdonította. Porter, i. m. 1–7. Részben ez alapján a szerzőt Halikarnasszoszi Dionüszioszsal is próbálták azonosítani. Macksey, Richard: „Longinus Reconsidered”, *MLN: Comparative Literature*, 108 (1993) 5, 914–915. Porter, i. m. 213–214. A 19. század elejéig széles körben elfogadott álláspont volt, miszerint a szerző Kassiosz

császár uralkodásának idejére tehető, és ahhoz a római görög retorikus körhöz tartozott, amelynek vezéralakja Halikarnasszoszi Dionüsziosz volt.¹⁷ A datálás vonatkozásában szerzőnk maga szolgál támponttal, a traktátus nyitómondataiban jelzi, hogy értekezése megírására a kalé aktéi Caecilius hasonló tárgyú munkája indította, amellyel az írásmű több passzusában is polemizál, ez igen fajsúlyos érvnek tűnik emellett a feltevés mellett, miszerint Caecilius – néhány évtizeddel, nagyjából egy generációval ifjabb – kortársa lehetett.¹⁸ További kérdéseket

Longinosz. Russell, D. A.: Introduction: On the Sublime, in: Aristotle: *Poetics*; Longinus: *On the Sublime*; Demetrius: *On Style*, ford. Stephen Halliwell–W. H. Fyfe–Donald Russell–Doreen C. Innes–W. Rhys Roberts, Cambridge, Harvard University Press, 1995, 145–146. Richards, G. C.: „The Authorship of the Περὶ Ὑψους”, *The Classical Quarterly* 32 (1938) 3–4, 133–134. Ma is ezt a nézetet képviseli Malcolm Heath. Heath, Malcolm: *Ancient Philosophical Poetics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 169–179. Heath, Malcolm: Longinus and the Ancient Sublime, in: Timothy M. Costelloe (szerk.): *The Sublime: From Antiquity to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 11–23. Boyd szerint Pszeudo-Longinosz Gadarai Theodórosz tanítványa volt. Boyd, M. J.: „Longinus, the Philological Discourses, and the Essay *On the Sublime*”, *The Classical Quarterly*, 7 (1957) 1–2, 39–46. A szerzőség problémájához bővebben lásd Russell, i. m. *Introduction*, 145–158. Roberts, i. m. 189–211. Jonge, Casper de: „Dionysius and Longinus on the Sublime: Rhetoric and Religious Language”, *American Journal of Philology*, 133 (2012) 2, 282.

¹⁷ Goold álláspontja szerint Halikarnasszoszi Dionüsziosz, Demetriusz, és Pszeudo-Longinosz tartozott ebbe a körbe, amelynek tagjai klasszikus irodalmat oktattak római ifjaknak. Alátámaszthatja ezt a feltevést, hogy az értekezést Pszeudo-Longinosz egy bizonyos Postumius Terentianusnak ajánlja, aki feltehetően a szerző tanítványa volt és akiről Roberts úgy gondolja, hogy esetleg Terentianus Maurusszal azonosítható. Roberts, i. m. 189–211. Goold, G. P.: „A Greek Professorial Circle at Rome”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 92 (1961), 168–192. Lásd még Allen, Walter, Jr.: „The Terentianus of the *Peri Uyou*”, *The American Journal of Philology*, 62 (1941) 1, 51–64. E retorikus körben jellemzőek voltak a Platónnal kapcsolatos diszkussziók. Jonge, i. m. 271–300. Halikarnasszoszi Dionüszioszhoz és Pszeudo-Longinoszra gyakorolt hatásához lásd Porter, i. m. 213–237.

¹⁸ Porter, i. m. 4. Russell: *Introduction*, i. m. xxii–xxx. Caecilius működése i. e. 30 és i. sz. 8. közé tehető és Augustus császár idejében Rómában élt, bizonyos továbbá, hogy a szicíliai rétor kapcsolatban állt Halikarnasszoszi Dionüszioszsal, a hivatkozott értekezés azonban elveszett. Roberts, i. m. 193. Caecilius-hoz lásd Roberts, W. Rhys: „Caecilius of Calacte”, *The American Journal of Philology*, 18 (1897) 12, 302. Pszeudo-Longinosz és Caecilius „polémiajához” lásd Porter, i. m. 183–201. Caecilius (és e római retorikus kör) Platón kritikájához, és Pszeudo-Longinosz Platón „apológiájához” lásd Innes, D. C.: „Longinus and Caecilius: Models of the Sublime”, *Mnemosyne*, 55 (2002) 3, 259–284. Porter, i. m. 295. További izgalmas kérdés a nagy hatású és számos vitát kiváltó, a *Teremtés* könyvének sorait parafrázáló passzus: „Ehhez hasonlóan a zsidók törvényhozója is, e nem mindennapi ember, miután az istenség lényegét méltóan felfogta, és mindjárt törvényei elején kinyilatkoztatta, így ír: »Monda Isten« – mit? »legyen világosság és lőn, legyen föld és lőn.«” (IX. 9.) Ez a legkorábbi, nem keresztény szerzőtől származó bibliai idézet. Jonge, i. m. 271–300. Bővebben lásd Saint Girons, Baldine: „»Fiat lux«: Une philosophie de sublime: Exposé de soutenance de doctorat d’État”, *Revue Philosophique de la France et de l’Étranger*, 182 (1992) 2, 229–239. A *Genezisz*re hivatkozó szöveghellyel kapcsolatos számos feltevés és elemzés közül e helyt csupán egy – a kurrens kutatások tükrében már valószínűtlennek tetsző – érdekességre szeretnénk

vet fel, hogy miként említettük, a szöveget egyetlen klasszikus vagy középkori textus sem említi, és – Caeciliust leszámítva – Pszeudo-Longinosz sem hivatkozik Cicerónál későbbi szerzőre,¹⁹ illetve hogy az értekezés egyes részei, nagyjából a negyede – s ráadásul feltehetően kritikus szakaszok – elvesztek.²⁰

Szintén sokat vitatott kérdés, hogy a traktátus hogyan, illetve hogyan *nem* illeszkedik a klasszikus retorika tradíciójába. Evidens, hogy a mű az arisztotelészi-theophrasztoszi-cicerói stíluselmélet hagyományában gyökerezik, továbbá, hogy szerzőnk a három közül az emelkedett stílusnemet tárgyalja. Megközelítése ugyanakkor több vonatkozásban is szokatlan: egyrészt a hasonló témájú retorikaelméleti traktátusok a stílusnemeket általában egymással összefüggésben tárgyalták²¹, Pszeudo-Longinosz vizsgálódása azonban az emelkedett stílusnemre korlátozódik. Ám ennél lényegesebb szempont, hogy látenszen, búvópatakszerűen bár, a retorikaelméleti olvasat mögött, ugyanakkor egyértelműen és programatikusan egy, a rokon tematikájú értekezésekhez képest, a retorikai kérdésektől a szokásosnál hangsúlyosabban emancipált – az újkorban ebből adódóan gyakorta „protoesztétikaiként” aposztrofált – művészetfilozófiai vonalvezetés is megjelenik, az értekezést az a kérdés vezeti, hogy miben is áll a művészi alkotás, amelyre Pszeudo-Longinosz egy mondattal is tud felelni: *fenséges az, ami „önkívületbe” ragadja a hallgatóságot* (I. 4.).

Az, hogy a beszédet az elragadtatás és a retorikatechnikai műfogások adekvát dinamikája szervezi, illetve a pátosz követelménye, vagyis hogy az emelkedett beszédmód egyik elsődleges célja, hogy megérintse a hallgatóságot természetesen az arisztotelészi-

utalni, miszerint Pszeudo-Longinosz kapcsolatban állhatott Philónnal. Goold, i. m. 174–177. Russell a IX. 9., a stiláris rokonság, és az utolsó fejezetben, később Alexandriai Philónként azonosított, „filozófus” (XLIV. 1.) említése alapján osztja ezt a nézetet. Russell, D. A.: Longinus: On Sublimity: Introduction, in: Russell, D. A.–Winterbottom (szerk.): *Ancient Literary Criticism: The Principal Texts in New Translations*, Oxford, Oxford University Press, 1972, 461. Bővebben lásd Usher, M. D.: „Theomachy, Creation, and the Poetics of Quotation in Longinus Chapter 9”, *Classical Philology*, 102 (2007) 3, 292–303.

¹⁹ Adamik, i. m. 170. Porter, i. m. 4.

²⁰ Hozzávetőlegesen ezer sor, a hiányok a II., VIII–IX., XII., XVIII., XXX., XXXVII. szakaszban, és az értekezés végén jelentkeznek. Macksey, i. m. 915.

²¹ A három stílusnem tárgyalásához Halikarnasszoszi Dionüsziosznál lásd Jonge, Casper C. de: *Between Grammar and Rhetoric Dionysius of Halicarnassus on Language: Linguistics and Literature*, Leiden, Brill, 2008, 35, 204, 258.

theophrasztoszi retorikaelméletben is alapvetés,²² ugyanakkor – érvel Monk, és nyomában így vélekednek sokan mások is – az a mód, ahogyan Pszeudo-Longinosz tendenciózusan eloldja gondolatmenetét a stílusnemek tanától –, például azzal, hogy az egyszerű stílusban, fordulatokban, kifejezésekben is felmutatja a fenségest, hogy kötetlenül mozog a különböző műfajok között, illetve hogy az értekezést ilyen hangsúlyosan a műveknek a hallgatóságra tett hatása²³ felől elemzi, mégis distanciálja a szöveget az antikvitás retorikai tradíciójától.²⁴

Monk álláspontja szerint Pszeudo-Longinosz elemzéseinek nyomatéka gyakorta nem is annyira a retorikára, mint inkább a vizsgált szövegekben megjelenő „energiára” esik: „a fenséges stílusról írni retorikaelmélet, a fenségesről írni esztétika” – fogalmaz Monk – az előbbi esetében a fenséges kifejezésmód eszköz, amely egy bizonyos célt szolgál – „meggyőző” –, az utóbbiban maga a fenséges, illetve a fenséges kifejezése a cél – *önértéke* van.²⁵ A *fenségről* e „látens esztétikai aspektusa” nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a szöveg ilyen népszerűsége tett szert a 17–18. század folyamán: egyrészt – ahogy erre a tudom-is-én-micsoda elemzése kapcsán

²² Vö. Platón: *Phaidrosz*, ford. Simon Attila, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2005, 265 b. Arisztotelész: *Rétorika*, ford. Adamik Tamás, Budapest, Gondolat, 1982, i. m. 1356 a, 1418 a. Vö. *A fenségről*, i. m. VIII. 1–2. A pathoszhoz bővebben lásd Adamik Tamás–A. Jászó Anna–Aczél Petra: *Rétorika*, Budapest, Osiris Kiadó, 2005, 40–41, 167, 169, 174–179. Hendrickson, G. L.: „The Origin and Meaning of the Ancient Characters of Style”, *American Journal of Philology*, XXVI (1905), 249–295. Halliwell, Stephen: Aristotle and the Experience of Tragic Emotion, in: *Between Ecstasy and Truth*, i. m. 241. Monk, i. m. 10–11.

²³ Russell, D. A.: Introduction, in: Longinus: *On the Sublime*, ford. D. A. Russell, Oxford, Oxford University Press, 1964, xxxvii., xi. Doran, i. m. 40. skk. Hertz, Neil: „A Reading of Longinus”, *Critical Inquiry*, 9 (1983) 3, 579–596.

²⁴ James Porter fentebb már hivatkozott, 2016-ban megjelent nagyszabású, *The Sublime in Antiquity* című monográfiája az antik kultúra összefüggésében vizsgálja a fenséges fogalmát, Homérosztól kezdve egészen a késő antikvitásig. Porter kritikusan viszonyul a Monk és Russell által is képviselt állásponthoz, a fenséges-kutatás „Pszeudo-Longinosz-centrikus” irányultságához, és művének egyik legfőbb intenciója, hogy szofisztikálja azt, illetve, hogy kimutassa a fenséges előzményeit a görög irodalomban, filozófiában, retorikai hagyományban. Porter, i. m. 8–16.

²⁵ „The abiding interest of Longinus for the eighteenth century, and consequently for us, lay in his conception of the sublime that underlies sublimity of style and that is an expression of a quality of mind and of experience. To write on the sublime style is to write on rhetoric is to write on sublimity is to write on aesthetic. The sublime style is a means to an end; sublimity is an end in itself. It is the latent aesthetic aspect of *Peri Hupsous* that was Longinus’s contribution to eighteenth-century thought (...)” Monk, i. m. 12.

később visszatérünk – megtermékenyítően hat a neoklasszikus esztétikára, s egyszersmind inspirálja a kibontakozóban lévő romantikát is.²⁶

Hasonlóan fogalmaz Halliwell is, Pszeudo-Longinosznál fenséges lehet bármely műnem vagy műfaj, a szónoklat, az írott szöveg, az epika, a dialógus, a líra, a tragédia, a vers, a filozófiai, a történelmi művek, és még (bár ritkábban) a komédia is, de a különböző retorikai eszközök, stilisztikai szabályok, a tipikus témák vagy a karaktertípusok sem bizonyulnak önmagukban elégségesnek annak meghatározásához, hogy valami fenséges-e vagy sem: a fő kritérium, az elemzések vezérmotívuma mindvégig az, hogy bír-e a mű eksztatikus erővel, képes-e elragadtatásba hozni a hallgatóságot, létrejön-e „tudatmódosulás” a befogadóban, ez az autonóm energia a fenség primér ismertetőjegye.²⁷

²⁶ „*Quod ubique, quod semper*” – a fenségesnek lehetetlen ellenállni. Amikor Boileau különbséget tesz a fenséges és a fenséges stílus között – ahogy erre dolgozatunk második fejezetében is kitérünk majd –, arra gondol, hogy az alkotóképesség olyasvalami, ami túlmutat a kreativitáson, a retorikatechnikán és a kifejezésmódon, illetve ezek összességén. A 18. században kedvelt példa erre Aias hallgatása az alvilágban. Monk, i. m. 10–15. Halliwell, Stephen: *The Mind's Infinity*, i. m. 354. Hasonló álláspontot képvisel Grube is, az értekezés tulajdonképpeni tárgya nem a nyelvi kifejezésmód, hanem a „nagyszerűség” fogalma. Grube, G. M. A.: Introduction, in: Longinus: *On Great Writing*, ford. G. M. A. Grube, Cambridge, Hackett Classics, 1991, xi. Vö. Doran, i. m. 3. *A fenségről* hatásáról és recepciójáról a romantikában lásd Monk, i. m. 80–133. A mű protoromantikus és romantikus irodalomelméleti recepciójához lásd Abrams, Meyer H.: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1953, 72–78. *A fenségről* „protoromantikus” megközelítéséhez az utóbbi évtizedek kutatásainak fényében természetesen kritikusan kell viszonyulni. Porter, i. m. 8–16. Porter Monk álláspontjával kapcsolatos reflexióihoz lásd uo. 29–33.

²⁷ *Mind's Infinity*, i. m. 354.

I. 2. „*A fenség ellenben*” – A fenséges eksztatikus tapasztalata

Pszeudo-Longinosz a traktátus nyitómondataiban, ahogy említettük, kijelenti, hogy értekezése megírására Caecilius hasonló tárgyú szövege készítette, e mű ugyanis – bár gondolatmenetét számos példával illusztrálja – éppen az effajta elméleti munka két legfontosabb ismervét tévesztette szem elől: elmulasztotta megjelölni a tárgyát, sőt a fenséges kifejezésmód elsajátításának módszerét sem vezette elő. Szerzőnk tehát a bevezetésben (I–II.) mindjárt meghatározza értekezése jellegét és célját, a mű retorikai kézikönyv, amely a „közügyekben forgolódók számára gyakorlatilag hasznos elmélettel” (I. 2.) kíván szolgálni és megjelöli témáját, illetve definiálja, hogy mit ért fenséges alatt (I. 4.). Majd egy *intermezzo* következik, amelyben – visszautalva az I. fejezet fejtegetéseire –, a kifejezésmódban előforduló hibák, hiányosságok, szerencsétlen fordulatok sorjázásával indokolja a retorika módszertani (τέχνη) elsajátításának szükségességét (II–VI.). A VII. fejezet folytatja az I. 4. gondolatmenetét, a fenséges meghatározását, a VIII. szakasz megjelöli a fenséges kifejezésmód kibontakoztatásához szükséges módszertani kritériumokat, a fenséges „öt forrását”, a továbbiakban pedig ezen ismérveket illusztrálja a klasszikus tragédiából, költészetből, filozófiából, beszédekből vett példák elemzésével (IX–XLIII.).²⁸

²⁸ Az értekezés felépítése a következő: bevezetés (I–II.), a kifejezésben előforduló hibák: dagályosság, száraz modor, alkalmatlan és üres pátoz (III–V.), a fenséges fogalma, valamint a hallgatóságra gyakorolt hatása (VI–VII.). A fenséges öt forrása (VIII.): (0) közös alapjuk az *írói alkotóerő*, (1) a *nagyszerű gondolatok megragadása* (IX–XV.), (2) erős és lelkesült *szenvedély* (pathosz), (3) *alakzatképzés* (a) gondolat-, (b) szóalakzatok (XVI–XXIX.), (4) művészi *előadásmód* (a szavak és a trópusok megválogatása, XXX–XXXVIII., XLIII), (5) *szerkesztésmód* (XXXIX–XLII). Példák a gondolatok megragadására (IX–XIV.), képzeleti képek (*phantasia*, XV.), alakzatok és trópusok (XVI–XXIX): szónoki kérdés, kötőszóelhagyás (aszündeton), ismétlés (anafora), a szórend felforgatása (hüperbaton), esethalmozás (polüptóton), fordulat (metabola), fokozás (klímax), személycsere, körülírás (*periphrasis*), metafora (XXX–XXXII.), a nagyszerű és közepes tehetségű szerzők összevetése (XXXIII–XXXVI.), hasonlat (parabola, XXXVII.), nagyítás (hüperbolé, XXXVIII.), szerkezet, harmónia, ritmus, a kifejezések megfelelő megválasztása (XXXIX–XLIII.), a beszédben előforduló hibák (XLIV.). Russell: Introduction, in: *Ancient Literary Criticism*, i. m. 460. Pszeudo-Longinosz az *éthosz* (az „írói alkotóerő”, „nagyszerű gondolatok megragadása”), a pathosz („erős és lelkesült szenvedély”) és a logosz („feltalálási készség, valamint az anyag belső rendje”, I. 4. VIII. 1.) hármasságának retorikai hagyományába illeszkedik. Porter, i. m. 160. Vö. Arisztotelész, i. m. 1356 a. Az *éthosz* és a pathosz összefüggéséhez bővebben lásd Adamik et al. *Retorika*, i. m. 12, 18, 40–41. Ancsel Éva: *Éthosz és történelem*, Budapest, Kossuth Kiadó,

A hallgatóságot ugyanis nem meggyőzi, hanem *önkívületbe* [ἔκστασιν] ragadja a fenség [ὑπερφυᾶ], hiszen azt, ami csupán meggyőző [πειθῶ] vagy gyönyörködtet [χάρις] mindenképp és mindig *tűlszárnyalja igézetével* [ἐκπλήξει] az, ami *csodálatot* [θαυμάσιον] kelt. Míg ugyanis a meggyőzés sikere nagyrészt rajtunk múlik, a fenség, *uralkodó jelleget és győzhetetlen erőt* [δυναστεία] hordozva magában, minden hallgatónak felette áll. Például a feltalálási készség, valamint az anyag belső rendje, vagyis szerkezete sosem tűnik ki egy-két részletből, ezeket az írásmű egész szövevényéből is csak nagy nehezen tudjuk kivenni. A fenség [ὕψος] ellenben, ha valahol *alkalmas pillanatban* [καιρίως] kitör, a dolgokat *villám módjára egészükben* járja át, és a beszélő teljes hatóerejét *nyomban* feltárja. (I. 4.)²⁹

Olvassuk a fenséges meghatározását, amelyre fentebb már utaltunk. A beszéd hatása kétféle lehet: meggyőzheti és (vagy) elragadtathatja a hallgatóságot. Az előbbi „gyönyörködtet” és elsődlegesen *techné*, a szónok mesterségbeli jártasságán múlik, valamint szubjektív és relatív, az érvek adekvát értékelésének függvénye, olyan szövevény, amelyet a következtetések, az okfejtés, az argumentáció értelmezése, mérlegelése alakít racionális jelentés-összefüggéssé, s így hatása különféle feltételek mellett – ilyen a hallgatóság intelligenciája, műveltsége, életkora –, illetve azok összjátéka fényében érvényesül. Ettől különbözik a fenség, a fenséges hatás, amelyben a hallgatóság az „*eksztázis*”, az *elragadottság* élményét éli át, s lényege, úgyszólván megkülönböztető jegye, hogy a körülményektől és az individuális adottságoktól függetlenül fejt ki a hatását: „győzhetetlen” erővel bír, uralkodik, mindenkit leigáz, *feltétlen* – ezt az összefüggést, ahogy arra az alábbiakban még visszatérünk, a VII., a fenséges hatását tárgyaló fejezet is nyomatékosítja, illetve szofisztikálja.

A fenséges beszédmód eksztatikus jellegére és annak elementáris hatására, a belőle fakadó tudatmódosulás vagy ahhoz hasonló állapot leírására számos példát találunk a szövegben: *a fenséges mindent elsöprő, feltartóztathatatlan áradás, ellenállhatatlan erő*,

1984, 67. A szöveg szerkezetének, felépítésének filológiai elemzéséhez lásd: Olson, Elder: „The Argument of Longinus’ *On the Sublime*”, *Modern Philology*, 39 (1942), 225–258.

²⁹ Kiemlés – K. Á. „οὐ γὰρ εἰς πειθῶ τοὺς ἀκροωμένους ἀλλ’ εἰς ἔκστασιν ἄγει τὰ ὑπερφυᾶ: πάντη δέ γε σὺν ἐκπλήξει τοῦ πιθανοῦ καὶ τοῦ πρὸς χάριν αἰεὶ κρατεῖ τὸ θαυμάσιον, εἴγε τὸ μὲν πιθανὸν ὡς τὰ πολλὰ ἐφ’ ἡμῖν, ταῦτα δὲ δυναστείαν καὶ βίαν ἄμαχον προσφέροντα παντὸς ἐπάνω τοῦ ἀκροωμένου καθίσταται. καὶ τὴν μὲν ἐμπειρίαν τῆς εὐρέσεως καὶ τὴν τῶν πραγμάτων τάξιν καὶ οἰκονομίαν οὐκ ἐξ ἐνὸς οὐδ’ ἐκ δυεῖν, ἐκ δὲ τοῦ ὅλου τῶν λόγων ὕψους μόλις ἐκφαινομένην ὁρῶμεν, ὕψος δὲ που καιρίως ἐξενεχθὲν τὰ τε πράγματα δίκην σκηπτοῦ πάντα διεφόρησεν καὶ τὴν τοῦ ῥήτορος εὐθὺς ἀθρόαν ἐνεδείξατο δύναμιν.” (I. 4.)

kitörés, robbanás, amely mindenkit magával sodor, megráz, magával ragad, felemel, illetve kiemel önmagából. A kötőszóelhagyás retorikai ereje például abban áll, hogy lehetővé teszi a szenvedély szabad áramlását: „[A] szenvedély hajszája és virágzása, ha kötőszókkal simára egyengeted, erőtlennül aláhanyatlik, és rögtön lelohad. Mert amint ha valaki összekötné a futók testét, az iramukat venné el, úgy a szenvedély is, a kötőszók és egyéb toldalékok által akadályozva, elnehezedik, hiszen elveszti a roham lehetőségét és azt a képességet, hogy úgy *robbanjon* ki, mint holmi hadigépből.”³⁰ (XXI. 1–2.). Vagy a következőképpen érvel a fokozással és a *hüperbaton*nal összefüggésben: „A fokozás – hogy a lényegét ragadjuk meg – valamennyi tárgyi részlet és általánosság kiteljesedése: nyomatékosságával erősíti az érvelést, s abban különbözik a bizonyítéktól, hogy ez a kérdéses dolgot kimutatja, kimeríthetetlenül gazdagon, mint valami tenger, *árad* sokszor a nagyság nyílt végtelenje felé.” (XII. 2.).³¹

Ez kifejezéseknek, illetve gondolatoknak a szokásostól eltérő rendje, egyszersmind a háborgó szenvedélynek (*πάθος*) szinte legigazabb jellemzője. Mert miként, ha valaki valóban haragszik, vagy fél, vagy neheztel (...) minduntalan kizökken a kerékvágásból, s noha feltesz magában valamit, gyakran más irányba siklik, oktanul közbevet valamit, majd ismét az előbbihez tér vissza, és szertecsapongása, mint egy *forgószél*, hirtelen majd ide majd oda rángatja, a kifejezéseket, a gondolatokat, a rendet természetszerű összefüggésüktől eltérőleg mindenképp ezernyi fordulatba bontja, ugyanígy a kiváló íróknál a szórend felforgatásával járó utánzás természetes hatást kelt. Ezért a művészet akkor tökéletes, mikor természetesnek látszik, a természet viszont akkor szerencsés, ha rejtve művészetet tartalmaz. (...). [A] szórend felfordulásával nagyfokú izgatottság, s valóban a rögtönzött beszéd látszatát kelti, sőt a hosszas szórendfelforgatással járó kockázatba a hallgatókat is

³⁰ Kiemelés – K. Á.

³¹ Kiemelés – K. Á. Vö. a metaforák halmozását tárgyaló passzussal. „A metaforák számát illetőleg Caecilius – úgy látszik – azokkal tart, akik kimondják, hogy egy helyen kettő vagy legfeljebb három alkalmazható. Démostenész a mérvadó tudvalevőleg ebben is: használatukra alkalom ott nyílik, ahol a szenvedélyek hegyi patak módjára zuhognak, és a metaforák tömegét, mintegy a kényszer erejénél fogva, sodorják magukkal. (...). [V]éleményem szerint a metaforák tömeges és merész használatának igazi ellenszere, miként az alakzatok esetében is mondtam, a maga helyén alkalmazott heves szenvedély és természetes fenség, minthogy az indulat örvénylésében épp ezek szoktak minden mást magukkal ragadni és tovasodorni, sőt mindinkább szinte *kényszerítő erővel* hajszolnak a rendkívüli helyzetekbe. Nem is hagynak időt a hallgatóknak a sok kép számonkérésére, mert őt is *magával ragadja* a beszélő heve.” (XXXII. 1–4., kiemelés – K. Á.)

magával sodorja (...) –, s így – a szórend felforgatása keltette vakmerő szédületességgel még sokkal inkább *megráz*. (XXII. 1–4.)³²

Hasonló vonatkozás jelenik meg Euripidész *Oresztésze* és Démoszthenész *Timokratész ellen* című beszédének összevetése kapcsán. „De hát mit jelent a szónoki elképzelés? Többek közt sok mozgalmasságot és szenvedélyességet visz a beszédbe, ha pedig oknyomozó következtetésekbe bocsátkozik, *nem csupán meggyőzi a hallgatóságot*, hanem *le is igázza*.” (XV. 9.)³³ Illetve a képzeleti képekkel összefüggésben: „Ezt az indítványt nem a szónok terjesztette elő, hanem a chairóneiai csata” – Hüpereidész védőbeszédében az argumentációt, „az oknyomozó” fejtegetést képzeleti képek kísérik, ezzel lépi át a szöveg a meggyőzés határát: „S mindebben természetsszerűleg mindig az erősebbre figyelünk, mert a bizonyító erejű tényről könnyen vonzódunk a képzelet rendkívüli varázsa felé, minek ragyogásában *a valóságos ok eltűnik*.” (XV. 10–11.)³⁴ A démoszthenészi fenség feszültsége, szenvedélye *megrendítenek* (XII. 5.), Homérosz, Platón, Démoszthenész, vagy Thuküdidész szövegei *felemelnek* (XIV. 2). *A koszorúban* alkalmazott aposztrofé „a bizonyítás természetes rendjét a szárnyaló fenség, szenvedély s a különös és természetfölötti eskü meggyőző erejének hangjaira hangolja át”, amely ezzel egyszerre gyógyítva és megacélozva „*ragadja magával*” a hallgatóság lelkét (XVI. 2.). A hüperbaton – amelynek nagy mestere Hérodotosz, Thuküdidész és ugyancsak Démoszthenész – „*megrázza*” (XXII. 4.), a megfelelő kifejezések megválasztása – a gondolat tartalom és a stílus adekvát összehangolása – „*megindítja s elbűvöli*” a hallgatóságot, „nagyságot, egyszersmind szépséget, patinát, súlyt, erőt, emelkedettséget, de még ragyogást” is kölcsönöz a szövegnek (XXX. 1.).

Ez, az eksztatikus erő distanciálja a nagyszerű szerzőket a középszerűektől: Hüpereidész „szép megnyilatkozásai” számosak ugyan, „mégis nagyszerűség híján, egy józan ember szívéből hatástalanul hangzanak, és a hallgatóságot háborítatlanul hagyják (senki sem érez ugyanis olvasása közben megrendülést)” (XXXIV. 4.), ezzel szemben Démoszthenész „magává tette a legnagyobb szerűbbnek egészen a tetőfokig tökéletesített erényeit, a fenséges stílus

³² Kiemelés – K. Á.

³³ Kiemelés – K. Á.

³⁴ Kiemelés – K. Á.

feszültségét, a lelkesült szenvedélyt, túláradó bőséget, lélekjelenlétet, a mindenben utolérhetetlen félelmetességet és erőt”, amely megállapítást a művek eksztatikus hatása, energiája igazol: „ezért (...) *mindenkit legyőz* (...) és mintegy mennydörgés – villám erejével *igázza le* minden idők szónokait, úgyhogy hamarabb nyithatná szemét bárki a cikázó villámok felé, semmint szembenézne az ő szakadatlan szenvedélyével (XXXIV. 4).”³⁵ És mindjárt a következő fejezetben, a traktátus egyik kulcspasszusában, amelyben Pszeudo-Longinosz Platont és Lüsziaszt veti össze, illetve a kozmosz nagyszerűségét dicséri, Platón „csodálatos”, „rendkívüli”, nagyságát a természeti jelenségekkel – a Nílussal, a Dunával, a Rajnával, az óceánnal és az égitestekkel – rokonítja (XXXV. 1–5.): a fenséges kiváltotta elragadtatottságra, a természet erőihez hasonlóan akaratumnak nincs befolyása, „nem emberléptékű” – megkérdőjelezhetetlen és feltétlen.

Az I. 4. gondolatmenetét folytatja a VII. fejezet. A bevezető passzus figyelmeztet, hogy miként a „köznapi életben”, úgy a kifejezésmód terén is meg kell különböztetni a *nagyszerűséget* és annak *látszatát* (VII. 1.)³⁶, amely megállapítás előlegezi a VIII. fejezetet, ahol a nagyszerű gondolatok megragadása a fenséges kifejezésmód elsőrendű kritériumaként kerül említésre.

Az igazi fenségtől ugyanis természetszerűleg *fölemelkedik* a lelkünk, és bizonyos büszke lendületet nyerve, *örömmámmorral* meg *önérzettel* telik el, mintha *maga alkotta volna* azt, amit csupán hallott. Ha tehát értelmes és az irodalomban jártas ember gyakran hall valamit, de az lelkét nagyszerű gondolatokra nem indítja, s elméjében az *újraélés* nem hagy többet a pusztán szónál, sőt – ha következőleg jól megnézzük ezt az összefüggést – esik az egész és elsekélyesedik, már nem igazi fenség az, hisz hatása csak az első benyomás erejéig tart. Mert csak az valóban *nagyszerű*, amibe *hosszasan el lehet mélyedni*, s aminek nehéz, jobban mondva *lehetetlen ellenállni*: az *emlékképe* pedig *erős és kitörölhetetlen*. Mindenesetre a szépséges és igazi fenség – hidd el – az, ami *mindenképp tetszik és mindenkinek*. Valahányszor ugyanis különböző hivatású, életű, törekvésű, korú és gondolkodású emberek mindegyikének egy és ugyanaz tetszik ugyanabban, akkor a

³⁵ Kiemelés – K. Á.

³⁶ Vö. Platón: *Phaidrosz*, i. m. 259 e–260 e. Arisztotelész: *Rétorika*, i. m. 1356 a.

különféle egyének szinte egybehangzó ítélete a csodálatra méltó dolog felől *erős és kétségtelen bizonyossággal* szolgál. (VII. 2–4.)³⁷

A VII. fejezet árnyalja az I. 4. fent idézett sorait, a hangsúlyok itt azonban máshol vannak: míg az I. 4. a fenséges generális jellemzését, definícióját nyújtja – a fenséges ismertetőjegye, ahogy az imént tárgyaltuk, hogy önkívületbe, eksztatikus állapotba ragadja a hallgatóságot – itt a nyomaték kifejezetten a fenséges keltette hatásmechanizmusra, az általa ébresztett affekciókra, az önkívületi állapot jellemzésére, kifejtésére esik: a fenséges (1) *mindenképp* tetszik és *mindenkinek* (bárkinek) – *feltétlen*, (2) nem pusztán megszólítja vagy meggyőzi a hallgatóságot, hanem az magáénak érzi, magáévá teszi azt, *azonosul vele*,³⁸ és (3) alkotó módon vesz részt benne, vagyis az önnön *szellemi-lelki potenciáit dinamizálja*.

A fenséges hatását, ahogy fentebb is utaltunk rá, annak nagyszerűségét, mindent elsöprő, feltétlen erejét Pszeudo-Longinosz gyakorta a természeti erőkkel rokonítja, természeti metaforákkal fejezi ki. A szövegben leggyakrabban előforduló ilyen kép a villám és – ahogy fent a Platónnal kapcsolatos passzusra hivatkozva említettük – az égitestek, továbbá a víz – a

³⁷ Kiemelés – K. Á. „φύσει γάρ πως ὑπὸ τάληθοῦς ὕψους ἐπαίρεται τε ἡμῶν ἡ ψυχὴ καὶ γαῦρόν τι ἀνάστημα λαμβάνουσα πληροῦται χαρᾶς καὶ μεγαλαυχίας, ὥς αὐτὴ γεννήσασα ὅπερ ἤκουσεν. ὅταν οὖν ὑπὲρ ἀνδρὸς ἔμφρονος καὶ ἐμπείρου λόγων πολλάκις ἀκουόμενόν τι πρὸς μεγαλοφροσύνην τὴν ψυχὴν μὴ συνδιατιθῇ, μηδ' ἐγκαταλείπη τῇ διανοίᾳ πλεῖον τοῦ λεγομένου τὸ ἀναθεωρούμενον, πίπτῃ δ', ἂν εὖ τὸ συνεχὲς ἐπισκοπῇς, εἰς ἀπαύξησιν, οὐκ ἂν ἔτ' ἀληθὲς ὕψος εἴη μέχρι μόνης τῆς ἀκοῆς σφρζόμενον. τοῦτο γὰρ τῷ ὄντι μέγα, οὗ πολλὴ μὲν ἡ ἀναθεώρησις, δύσκολος δέ, μᾶλλον δ' ἀδύνατος ἡ κατεξανάστασις, ἰσχυρὰ δὲ ἡ μνήμη καὶ δυσεξάλειπτος. ὅλως δὲ καλὰ νόμιζε ὕψη καὶ ἀληθινὰ τὰ διὰ παντὸς ἀρέσκοντα καὶ πᾶσιν. ὅταν γὰρ τοῖς ἀπὸ διαφορῶν ἐπιτηδευμάτων βίων ζήλων ἡλικιωὺν λόγων ἔν τι καὶ ταῦτόν ἅμα περὶ τῶν αὐτῶν ἅπασι δοκῇ, τόθ' ἡ ἐξ ἀσυμφώνων ὥς κρίσις καὶ συγκατάθεσις τὴν ἐπὶ τῷ θαυμαζομένῳ πίστιν ἰσχυρὰν λαμβάνει καὶ ἀναμφίλεκτον.”

³⁸ Vö. Alkibiadész jellemzése Szókratészről „És talán nem vagy fuvolás? Még sokkal csodálatosabb Marszüiasznál! (...). Semmi nem ragadja úgy el lelkünket, mint az ő dalai (...). Te csupán abban különbözel tőle, hogy hangszer nélkül, pusztá beszéddel éred el ugyanezt. Legalábbis, ha másvalakit hallunk beszédet mondani, akár a legjobb szónokot, úgyszólván semmibe vesszük valamennyien; de ha téged hallgat az ember (...) bárki legyen, aki hallgatja: asszony, férfi vagy ifjú – mindannyian mélységesen megrendülünk és elragadtatásba esünk.” Platón: *A lakoma*, ford. Telegdi Zsigmond–Horváth Judit, Budapest, Atlantisz, 1995, 215 c–d. A Diotima beszéddel való összefüggésről lásd Porter, i. m. 595 skk. *Mind's Infinity*, i. m. 340. A platonikus és a sztoikus hatáshoz lásd még Nagy Ferenc: *Auctor Peri Hypsous*: „A kifejezőmód fenségéről szóló irodalomtudományi mű szerzője”, *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 59 (1935) 363–378. Nagy Ferenc: Bevezetés – „A fenségről” szóló értekezés, in: *A fenségről*, i. m. 6. A sztoicizmusnak a római retorikus körre gyakorolt hatásáról lásd *Between Grammar and Rhetoric Dionysius of Halicarnassus on Language*, i. m. 320 skk.

nagy folyamok, valamint a tenger, az óceán³⁹ –, de ugyancsak visszatérő motívum a tűz és a tűzhányó. Cicero kifejezésmódja – írja például – a fokozatosan terjedő tűzhöz hasonlít, „szélesen árad”, Démoszthenész „szenvedélyesebb, rendszerint sok a tűz és lelkesen kitörő hév”, aki „szilajságával, de meg gyorsaságával s félelmetes erejével is szinte mindent felgyújt és magával ragad, villámhoz hasonlítható (...)” (XII. 2–4.)⁴⁰ És az alkotók nagyszerűségét a természeti metaforák mellett – gyakorta egymással összefüggésben – Pszeudo-Longinosz szakrális szókészlettel jellemzi: Arkhilokhoszból „isteni ihlet tör ki” (XXXIII. 4.), Homérosz, Platón, Démoszthenész „isteni művészek” (XXXV. 2.), „isteni adományokkal bírnak” (XXXIV. 4.), „félistenek” (XXXVI. 2.), akik „az isteni magasztosság közelébe” emelnek (XXXVI. 1–2.), „felülemelkednek az emberi dolgokon” (XXXVI. 4.), de eklatáns példa erre a VIII., a fenséges kritériumait tételszerűen tárgyaló fejezet konklúziója: „Mert bátran állíthatom, hogy semmi sem oly nagyszerű, mint a maga helyén az igazi szenvedély, ez olyan, mintha elragadtatás (μανία), mámorosan áradó ihlet s szinte isteni sugallat teremtené szavait” (VIII. 4.), hogy csupán néhány példát említsünk.

Az alábbiakban szeretnék tömören kitérni erre az elgondolásra, miszerint Pszeudo-Longinosz a szakrális tapasztalat élményének és szókészletének – eksztázis, elragadtatás – involválásával a fenségest a görög vallás és filozófia korábbi tradíciójával hozza összefüggésbe,⁴¹ ugyanis e kapcsolat felvet egy, Halliwell az alábbiakban tárgyalt elemzése szempontjából is jelentős kérdést. Az „eksztázis” kifejezést Dodds a jóslással, Apollón kultuszával⁴², míg a (kollektív) eksztatikus megszállottságot a Dionüszosz-kultusszal, a Dionüszosz-ünnepek misztikus-rituális elragadtatottságával hozza összefüggésbe: „(...) a Dionüszosz-kultusz célja az *eksztaszisz*, ami szintén sok minden lehet a lazulástól a személyiség

³⁹ Az újkori fenséges-elméletek a Pszeudo-Longinosz által sorjázott természeti hasonlatok közül jellemzően az óceán-metaforát veszik át. Vö. Burke, i. m. 68. Kant, i. m. 28. §.

⁴⁰ Démoszthenész és Cicero stílusának összehasonlításához a szövegben lásd Jonge, Casper C. de: „Longinus, *On the Sublime* 12.4–5: Demosthenes and Cicero”, *Mnemosyne* 72 (2019) 766–790.

⁴¹ Vö. Doran, i. m. 43–53. Halliwell, Stephen: Setting the Scene: Questions of Poetic Value in Greek Culture, in: *Between Ecstasy and Truth*, i. m. 1–35. Vö. Porter, James, I.: *The Origins of Aesthetic Thought in Ancient Greece: Matter, Sensation, and Experience*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 138–164.

⁴² Dodds, E. R.: *A görögség és az irracionális*, ford. Hajdu Péter, Budapest, Gond-Cura Alapítvány–Palatinus Kiadó, 2002, 73–75.

alapvető megváltozásáig.”⁴³ Míg a költői megszállottság először Démokritosznál jelentkezik.⁴⁴ A filozófiai előzmények tekintetében pedig természetesen Platón, az *Ión*, a *Menexenosz*, a *lakoma*, ám a legkézenfekvőbb párhuzamot talán a *Phaidrosz* jelenti, amellyel szövegünket nem csupán a „rajongás”, a „szent örület” (μανία) fogalma, de a fogat-hasonlat is rokonítja, amelyet a XXXV. fejezet, a kozmosz vízióját tárgyaló szakasz idéz meg.⁴⁵ Porter álláspontja szerint a *fenségről* szókészlete megjelenik többek közt Gorgiasznál, például a *Heléné dicséretében*,⁴⁶ Arisztotelésznél⁴⁷, Theophrasztosznál⁴⁸, Cicerónál,⁴⁹ és természetesen eltérő

⁴³ Uo. 83.

⁴⁴ Uo. 90. Démokritosz B 18, B 21, in: Hitseker Mária (szerk.): *Görög gondolkodók 2.*, ford. Bodor András et al., Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1992, 103.

⁴⁵ *Mind's Infinity*, i. m. 343. Platónhoz bővebben lásd Halliwell, Stephen: To Banish or Not to Banish? Plato's Unanswered Question about Poetry, in: *Between Ecstasy and Truth*, i. m. 155–207. Vö. *The Sublime in Antiquity* i. m. 576–601, 294–297. Lásd Dodds, E. R.: „Plato and the Irrational”, *The Journal of Hellenic Studies*, 65 (1945) 11, 16–25.

⁴⁶ „Voltak olyanok, akik a félelmetes dolgokat látva megváltoztatták az abban a pillanatban [καίριως] meglévő elgondolásait. A félelem tehát kioltja és elűzi a józan eszt. Ezáltal pedig sokan felesleges erőfeszítésekbe, szörnyű betegségekbe és nehezen gyógyítható örületekbe [ἔκστασιν] estek.” Gorgiasz: „Heléna dicsérete”, ford. Tahin Gábor, *Magyar Filozófiai Szemle*, 54 (2007) 1–2., 172, kiemelés – K. Á. A nyelv magával ragadó, érzelmi hatása (*psuchagōgia*) és a meggyőzés (*pistis*) mindkét szerző számára összeegyeztethetetlennek tűnik, a gyakorlatban azonban e két művelet szorosan kapcsolódik egymáshoz és a végső cél mindkét esetben a meggyőzés. Amikor Pszeudo-Longinosz úgy fogalmaz, hogy a fenséges „átlépi a meggyőzés határát”, azt nem úgy kell értenünk, hogy az előbbi eliminálja az utóbbit, hanem úgy, hogy „felszívódik” benne, tehát miközben az érzelmi hatás irracionálisnak tűnik, az valójában „álcázott meggyőzés”. Pszeudo-Longinosz nem azt állítja, hogy a fenséges túllép a meggyőzésen, hanem célja, hogy azt a meggyőzés legsajátabb pszichológiai jellemzőjeként, esszenciájaként, legnagyobb vonzerejeként mutassa be. *The Sublime in Antiquity*, i. m. 317. Halliwell véleménye szerint Pszeudo-Longinosznál a kettő közt nem áll fenn kibékíthetetlen ellentét, mivel a meggyőzés és az eksztatikus tapasztalat az igazság revelációjában éri el szintézisét. *Mind's Infinity*, i. m. 336.

⁴⁷ Azon retorikai „kézikönyvek” számára, amilyen *A fenségről* is természetesen az arisztotelészi-theophrasztoszi retorika jelent előképet. Porter vizsgálja a kérdést, hogy hogyan viszonyul egymáshoz a „meggyőzés” és a „eksztatikus” hatás, tekintettel arra, hogy Arisztotelésznél a retorika elsődleges funkciója a világos és nem a fennkölt kifejezésmód, amely inkább a költői nyelv sajátja. Arisztotelész, i. m. 1404 b 1–4. Arisztotelésznél – állapítja meg – tehát máshol vannak a hangsúlyok. Ugyanakkor több olyan szöveghely is van, ahol Arisztotelész mellett érvel, hogy a retorikának a meggyőzés érdekében olykor mégis a költői nyelvhez kell folyamodnia, illetve a retorikaelméletbe költői elemeket is beépít. Arisztotelész: *Rétorika*, 1404 b 10–14, 1405 a 4–9, 1406 a–1408). „Azonban a beszédnek ünnepélyesnek és megindítónak is kell lennie (δεῖ δὲ σεμνότητα γενέσθαι καὶ ἐκστῆσαι)”, eksztatikusnak kell lennie. Uo. 1408 b 35–36). *The Sublime in Antiquity*, i. m. 292–294.

⁴⁸ A „nagyszerűség” theophrasztoszi fogalmához lásd *The Sublime in Antiquity*, i. m. 283–289.

⁴⁹ Uo. 279–280. Vö. „Az ékesszóló szónok tehát – őt keressük ugyanis Antonius útmutatása alapján – az lesz, aki a fórumon s a közügyeket illető kérdésekben meggyőzően, fület gyönyörködtetőn, megindítóan beszél. A meggyőzés alapvető feltétele a szónoklatnak; a gyönyörködtetés kellemes; a lelkek megindítása maga a győzelem.

jelentésárnyalatokkal, hangsúlyokkal és konnotációval, de a Pszeudo-Longinoszhoz köthető retorikus körben, Halikarnasszoszi Dionüsziosznál⁵⁰ és Demetriusznál⁵¹ is – Pszeudo-Longinosz e tradíció végpontján áll.⁵²

Utóbbi gondolatmenettel összefüggésben utalunk Halliwell megállapítására, aki ugyanakkor mellett érvel, hogy a kifejezés és egyáltalán *A fenségről* szenvedélytől átítatott hangulata, kifejezésmódja szokatlan abban a Halikarnasszoszi Dionüsziosz és Demetriusz alakja fémjelezte retorikus körben, amelyhez az uralkodó feltevés szerint Pszeudo-Longinosz is tartozott.⁵³ Véleménye szerint a szöveg a retorika és az újplatonista metafizika olyan „szubtilis feszültségét hozza létre”, amelyben a fenséges kifejezésmód azért hozza eksztatikus állapotba a hallgatóságot, mert benne „az idő és a létezés egészének kontemplációja”⁵⁴ jelenik meg, *metafizikai igazságot tár fel, a kozmikus rendbe való „váratlan és közvetlen bepillantás”*⁵⁵ – Porter kifejezésével élve – *epifánia*.⁵⁶

Ez valamennyi közül legtöbbet tehet valamely ügy sikerre vitelében. Csakhogy ahányféle a szónak feladata, annyiféle a stílus is: egyszerű a bizonyításban, mérsékelt a gyönyörködtetésben, magával sodró erejű a lelkek megindításában. Ebben az utóbbiban rejlik egyedül a szónok minden ereje.” Cicero, Marcus Tullius: A szónokról, ford. Adamik Tamás, in: Adamik Tamás (szerk.): *Cicero összes retorikaelméleti művei*, Pozsony, Kalligram, 2012, 632.

⁵⁰ *The Sublime in Antiquity*, i. m. 213–240.

⁵¹ Uo. 246–282

⁵² Uo. 316.

⁵³ Az „eksztatikus” kifejezést nem találjuk meg például Demetriusnál, vagy Halikarnasszoszi Dionüsziosznál. *Mind's Infinity*, i. m. 332. Vö. Porter, James, I.: *The Sublime*, in: Pierre Destrée, Penelope Murray (szerk.): *A Companion to Ancient Aesthetics*, Oxford, Wiley, 2015, 395–397.

⁵⁴ Uo. 343. Vö. Platón: *Állam*, ford. Steiger Kornél, Budapest, Atlantisz, 2014, 486 b.

⁵⁵ *Mind's Infinity*, i. m. 229–331.

⁵⁶ *The Sublime in Antiquity*, i. m. 52.

A vallásos tapasztalat, érvel Doran, metaforikus és filozófiai, esztétikai regiszterbe kerül, a misztikus-rituális ekstázis vallásos tapasztalata az esztétikai élmény analógiájává válik, és csupán annyiban kötődik a vallási ekstázis fogalmához, amennyiben az szintén a hétköznapi tudatállapothól emel ki. Igazolja ezt az összefüggést az alkotók „isteni”, félisteni státusza, amely a szöveg visszatérő motívuma és amelyre már utaltunk. A XXXII. passzusban Pszeudo-Longinosz Caecilius ama állításával polemizál, miszerint Lüsziaszt pedantériája Platón fölé emeli (XXXII. 8.), érvelése a kozmosz nagyságát tárgyaló szakasz utáni fejezetben bomlik ki: Ugyan „a hibátlantól igen távol esik az ilyen nagyság, mégis mindannak felette van, ami halandó; és míg egyebek azt bizonyítják, hogy akik élnek vele, emberek, maga a fenség az isteni magasztosság közelébe emel (...). S ami a legfontosabb: ha valaki kiválogatva Homéros, Démosthenész, Platón és a többi nagyság valamennyi hibáját, (...) ez igen jelentéktelennek (...) bizonyulna ahhoz képest, ami e félisteneknek mindig sikerült.” (XXXVI. 2.) Itt az istenség helyét az esztétikai élményt közvetítő író, szónok veszi át, nem csupán a szónok és a hallgatóság viszonylatában, de az alkotókat inspiráló elődök relációjában is, akik ihletet oltanak az alkotókba, tőlük ihletve, eltelve: „esnek isteni elragadtatottságba, olyan módon, ahogy a Pythiáról is tartja a szóbeszéd, hogy miként a tripushoz közeledik, ahol egy földhasadék van, hogy belélegezze (...) az isteni leheletet, annak csodás erejétől eltelve rögtön jóslatot mond átszellemült állapotban. Ugyanígy áramlik a régiek nagy szelleméből mint szent kútforrásból az őket versengve követők lelkébe nem egy forrás (...)” (XIII. 2.) – így inspirálta Homérosz is Platont, aki pedig „versengve követte” őt.⁵⁷

De ez az összefüggés jelenik meg a már idézett XXXIV. fejezet Démoszthenészt tárgyaló soraiban, az attikai rétor tehetsége isteni eredetű: „s minthogy mindezeket, mondom, mint csodálatos isten-adományokat (hisz nem illő emberinek mondani) tömegével szívta magába, ezért (...) mindenkit legyőz (...) és mintegy mennydörgés – villám erejével igázza le minden idők szónokait, úgyszólván hamarabb nyithatná szemét bárki a cikázó villámok felé, semmint szembenézne az ő szakadatlan szenvedélyével (XXXIV. 4).” A fenséges szöveget az alkotó isteni inspiráció révén „szerzi”, az istenek médiuma, és ennél fogva képes elragadtatni a hallgatóságot, akárcsak az *Ión*ban a rhapszódosz, amelyre a későbbiekben még visszatérünk. Ugyanakkor az, hogy az istenekre való hivatkozás valójában metaforikus, kitűnik abból, hogy

⁵⁷ Doran, i. m. 64–65.

Pszeudo-Longinosz hozzáfűzi, „illendőségből” vonja ki az emberi képességek köréből – a fenséges tulajdonképpeni lényege racionálisan, pontos körvonalakkal nem meghatározható, viszont mindent elsöprő erőként jelentkezik: megszállottságnak *tűnik*. Ezt igazolja a passzus folytatása is, amely a természeti jelenségek, a tűz, a villám, a vihar képét idézi meg, a fenségesben itt már nem a transzcendens, hanem a természet elevenül meg: nem az okot – mert az, legyen akár a transzcends, akár a természet számunkra felfoghatatlan –, hanem az okozatot – az eksztatikus hatást – keressük, ismerjük meg – ez az összefüggés jelenti majd a tudom-is-én-micsodával kapcsolatos elemzésünk vezérfonalát.

A természeti jelenségek és a nagy alkotók összevetésének többszörös metaforája egy másik vonatkozást is hord magában: a természeti jelenségek az alkotóerőt és az alkotás folyamatát jelképezik, a természeti erők a kozmosz „alkotómunkájának”, mozgásainak, életének manifesztációi, de ugyanezek a mozgások hozzák létre az embert is, a nagyszerű műben, a fenségben tehát önnön természetünkre ismerünk, amellyel az élővilággal és a kozmosz egészével osztozunk. Ezzel a gondolattal vezeti fel a XXXIV. szakasz a XXXV. fejezetet.

Platón esetében viszont – mint mondtam – más különbség is van. Mert Lysias nemcsak az érdemek nagyságában, hanem számukban is nagyon mögötte marad, amellet pedig hibákban még jobban felülmúlja, mint amennyire érdemben elmarad mögötte. De hát mit láttak maguk előtt azok az isteni művészek, mikor írásukban ugyancsak a legnagyobbra törtek, a kínos pontosságot viszont lenézték? Azok egyéb mellett azt, hogy a természet bennünket, embereket nem alsórendű vagy elfajzott lényekül rendelt, hanem mint egy nagy ünnepi gyülekezetbe vezet az életbe és a nagyvilágba, hogy mindenségének szemlélődő, egyszersmind becsvágytól duzzadó, küzdő részesei legyünk, s eleve leküzdhetetlen vágyat oltott a lelkünkbe minden iránt, ami örök nagyság és hozzánk mérten istenibb. Épp ezért a törekvő ember szemlélődésének és gondolkodásának az egész világ sem elég, hanem gyakran még a környező világűr határait is áthágják eszméink, és ha bárki szemügyre veszi köröskörül az életet, azt, hogy mennyivel többet ér mindenben a rendkívüli, a nagyság és a szépség, rögtön belátja: mire születünk. Ennélfogva, valahogy természetes ösztönünktől vezérelve, bizony nem a kis patakokat csodáljuk, még ha kristálytiszták és üdítőek is, hanem a Nílust és a Dunát vagy a Rajnát, de legfőképpen az óceánt. S bizony a tőlük fellobbantott lángocskát sem bámuljuk jobban, noha tiszta fényt ad, mint az égitesteket, bárha azok gyakran árnyékba borulnak, s nem tartjuk csodálatra méltóbbnak az Etna kráterénél sem, amelynek kitörései a mélységből kősziklákat, sőt egész tömböket vetnek fel, és ama föld-szülte és magában való tűz folyamait néha előöntják. (XXXV. 2–4.)

Az eksztatikus tudatállapot Pszeudo-Longinosznál tehát olyan, a klasszikus gondolkörben gyökerező toposz, amely genálisan asszimilálja a tradicionális vallási, filozófiai, retorikai elemeket. *A fenségről* pszichológiai aspektusainak vizsgálata ugyanakkor szofisztikálhatja, hogy milyen értelemben tarthatjuk a szöveget mégis egyedinek az antikvitas hagyományán belül⁵⁸ – az alábbiakban e megközelítést tárgyaljuk, amely közelebb visz minket vizsgálódásunk tulajdonképpeni témájához is.

⁵⁸ *Mind's Infinity*, i. m. 331–335.

Halliwell az eksztatikus tudatállapot szerkezetét elemzi a szövegben, kiindulópontja két, egymással összefüggő kérdés. Az első, hogy hogyan kapcsolódik, kapcsolódik-e az a vallásos megszállottsághoz: tekinthetjük-e irracionális tapasztalatnak. A második pedig, hogy ha nem – a filozófiatörténész az utóbbira konkludál –, akkor mi hozza létre mégis az eksztatikus állapotot, mit ért Pszeudo-Longinosz „megszállottság” alatt: *Mi megy végbe ilyenkor a hallgatóságban?*

Az eksztatikus állapot tehát a vallásos megszállottság jegyeit viseli magán, „pszichológiai kényszerként” jelentkezik. E jelenség magyarázatára két, álláspontja szerint egymástól esszenciálisan különböző pszichológiai modell kínálkozik: az egyik, miszerint az eksztatikus impulzust valamilyen (1) *kívülről származó „pszichotropikus” erő* váltja ki, amely az isteni megszállottság, a mágia, a tudatmódosító hatású növények, készítmények, valamint az emberi erővel kontrollálhatatlan irracionális, örület, vagy az erotikus szenvedély fogalomköréhez kapcsolódik. Másrészt pedig lehet az, amelyet Halliwell (2) „*kognitivist* modellnek” nevez, amelyben az eksztatikus élmény *az elme belső struktúrájából*, kognitív-emocionális sajátosságaiból fakad. Mindkét paradigma szó- és motívumkészlete részét képezi a görög gondolkodásnak, ám, részint szemantikai, részint pszichológiai okokból különbségük a késő antikvitásra már elmosódott, metaforikussá vált: Pszeudo-Longinosznál máshol vannak a hangsúlyok, itt az eksztatikus tapasztalatot – például Gorgiasz mágikus beszédével összevetve – nem tekinthetjük pszichotropikus modellnek, hanem a fenségést az utóbbi, az elme belső potenciáit mozgósító kognitivist

Ebben az összefüggésben vizsgálja a XXXIX. fejezetet, amely a fenséges ötödik kritériumát, a szerkesztésmódot tárgyalja. Az adekvát szerkesztésmódot a harmónia szervezi: „a számba jöhető részek közül mindig a legalkalmasabbat válasszuk ki, és egybefűzésük útján mintegy szerves egészet alkossunk belőlük.” (X. 1.). Halliwell rámutat, hogy e passzusban Pszeudo-Longinosz minőségi különbséget tesz a muzikális és a verbális kifejezésmód közt.

[A] harmónia [ἁρμονία] az ember számára nemcsak a meggyőzés és a gyönyörködtetés természetes eszköze, hanem a nagyszerű stílusnak és a szenvedélynek is csodás szerve. Mert, nemde, a fuvolahang szenvedélyt önt a hallgatóiba, sőt észbontóan szinte mámorral telít, és a ritmus ütemét megadva készíti a hallgatót, hogy ütemezzen rá ritmusban, egyszóval forrjon össze a dallammal (...) egyáltalán, és bizony a lant hangai, amelyek önmagukban semmit sem mondanak, a hangok változásaival, összecsengésükkel, s az együtthangzás [συμφωνίας] elegyével, (...) gyakran

csodálatos varázst jelentenek. Bár *ezek képmásai és hamis utánzásai a meggyőzésnek*, s nem – mint mondtam – az emberi természet valódi megnyilatkozásai. Nem látjuk-e hát, hogy a szerkezet: bizonyos harmóniája az emberbe oltott kifejezőképességnek, s ez magába a lélekbe kap, nemcsak hallásunkba; felkelti tarka képzeletét neveknek, gondolatoknak, tárgyaknak, szépségnek, dallamosságának, mindannak, ami bennünk él s lényünkkel rokon, egyszersmind hangjainak színes változatosságánál fogva a beszélőben élő szenvedélyt a hozzá közel állók lelkébe viszi, s annak átélésébe (μετουσίαν) a hallgatót mindig bevonja, a szólamok egymásra építése útján a nagyszerű hatásokat összhangba hozza, úgyhogy mindez által egyszerre megigéz, és a fennköltség, méltóság, fenség egyetemessége felé minket is mindannyiszor magával ragad, gondolatvilágunkon teljesen úrrá válva? (XXXIX. 1–3.)⁵⁹

Első pillantásra úgy tűnhet, hogy itt a zene és a beszéd szokásos analógiája jelenik meg, mindkettő harmónia. Ha azonban közelebbről vizsgáljuk a szöveget, kitűnik, hogy a zene valójában csupán „szimulákrum”, a verbális kifejezőmód imitációja: a zene „csodálatos varázst” jelent, míg a beszéd „magába a lélekbe kap”, és a „szavak, gondolatok, dolgok, szépség sokféle fogalmát ébreszti fel” – tehát kognitív, illetve reflexív, *valódi* tükörképe az emberi természetnek, és e minőségében gyakorol kontrollt a szubjektum felett. Ha Pszuedo-Longinosz az eksztatikus állapotot a pszichotropikus modellel magyarázza, vagyis azokat külső tényezők hozzák létre, akkor vajon miért nem tulajdonít ugyanolyan fenséges erőt a zenének is, mint aminőt a beszédnek? Azért, mert a pathosz másképp érvényesül a zenében, mint a verbális kifejezőmódban, míg az előbbiben pusztán hangulati erőként, „korübatikus elragadtatottságként” jelenik meg és nem tartalmaz kognitív elemet, vagyis a hallgatóság elragadtatott, érez „valamit”, azonban e tapasztalat nem igazítja el arra nézve, hogy mit gondoljon, nem vezet belátáshoz, addig a (fenséges) szövegben, beszédben a pathosz (1) egyrészt kapcsolatba hozza egymással a gondolkodást és az emóciókat – hiszen amellet, hogy szenvedélyt kelt, a fenséges szöveg szerkezete a reflektív gondolkodást (διάνοια) is megragadja, mozgósítja, (2) másrészt a tudatok – a szónok és a hallgatóság tudata – közti kontaktust, kommunikációt is involválja, érzelmi részvételt, bevonódást (μετουσία) implikál. Ez az elgondolás továbbá azt is megvilágítja, hogy miként értsük azt, hogy az eksztatikus állapotban a fenséges „uralja” az elmét: a hallgatóságon *nem* irracionális megszállottság lesz

⁵⁹ Kiemelés – K. Á.

úrrá, hanem a mű azért magával ragadó, mert egy *belső* folyamatot iniciál, a fenséges beszéd vagy szöveg következtében a hallgatóság az „ébredés”, a „felemelkedés” pszichés állapotát éli át, azaz *nem passzív, hanem cselekvő* módon vesz részt az élményben, tehát az saját szellemi-pszichikai erőforrásait aktiválja, hasonló értelemben, ahogy Platónnál, például a Diótima beszédben⁶⁰ olvassuk: a lélek szép gondolatokkal terhes és azokat a világra hozza. *E két tényező szintéziséből következik a fenséges eksztatikus ereje, kvalitása.*

További érv, amellyel a filozófiatörténész igazolja e tézist, a fentebb már idézett VII. szakasz. Amikor Pszeudo-Longinosz úgy fogalmaz, hogy a hallgatóság a fenséges szöveg hatására úgy érzi, mintha „maga alkotta volna, amit csupán hallott”, „büszke lendülettel”, „örömmámmorral meg önérzettel” telik el, lelke „felemelkedik” (VII. 2.), azt az összefüggést szemlélteti, hogy az eksztatikus állapot nem érvessztés, hanem bizonyos *belső potenciák realizálódása*, a lélek saját dinamikus, kreatív erejének aktivizálódása, illetve ezeknek az erőknek a megsokszorozódása.⁶¹ Ezt igazolja, árnyalja az az elgondolás, hogy az „igazi fenséges” erős és maradandó emléket hagy, amelyet azonban a hallgatóság nem csupán memorizál, rögzít magában, hanem annak felidézésekor „*újraél*” (VII. 3.), amely kifejezés azt sejteti, hogy itt nem pusztán az első élmény ismétléséről van szó, hanem a hallgató tudatában *többszörjelentés is* keletkezik, amely valamilyen vonatkozásban *több, más*, mint ami eredetileg elhangzott, és e többszörjelentést *ő maga hozza létre* – a fenséges tapasztalat tehát emancipálódik az eredeti benyomástól. E két tényező igazolja, hogy a fenséges olyan kiterjedt kognitív hatást

⁶⁰ Ugyan Pszeudo-Longinosz egyszer sem hivatkozik *A lakomára*, de Halliwell álláspontja szerint mind itt, a VII. 2-ben, mind pedig a fentebb már idézett delphoi-metaforában (XIII. 2.) és VIII. fejezet, amely a „nagyszerű gondolatok megragadását” a fenséges első kritériumaként határozza meg, egyértelmű rokonságot mutat a Diótima beszéddel, különösen a 205 b–209 e-ig tartó szakasszal. *Mind's Infinity*, i. m. 339–340. És ezt igazolja a IX. fejezet megállapítása is: „Mármost, minthogy a főszerepet mindannyi közt az első játssza – értem ezen a nagyszerűséget –, bár a dolog inkább adottság, semmint szerzemény, mégis a lelket lehetőleg *nagyszerűsége*re kell nevelni s mindenkorra *telíteni nemes ihlettel*.” (IX. 1. Kiemelés – K. Á.).

⁶¹ Nagyon érdekes továbbá, hogy a 18. századi fenséges-elméletek, Burke és Kant, e vonást, az elme potenciáinak, kapacitásának, határainak „kitágulását”, amely Pszeudo-Longinosznál a fenséges esszenciális jellemzője, integrálják koncepciójukba, ugyanakkor visszájára is fordítják: a képzelőerő törekszik rá, hogy elgondolja a végtelent, az észben viszont jelentkezik az igény, hogy a totalitást reális eszmeként gondolja el, a fenségesben, a képzelőerő és az ész konfliktusában válik tehát szemléletessé megismerőképességünk ész által való meghatározottsága, illetve hogy az ész magasabb rendű, mint az érzékiség. *Mind's Infinity*, i. m. 342.

kelt a befogadóban, amely őt *aktív és a folyamat ekvivalensen fontos résztvevőjeként vonja párbeszédbe*.

Ugyanakkor e szakasz kiemeli a fenséges interszubjektív dimenzióját is, a nagyszerű gondolatok és az intenzív érzelmek teremtenek kontaktust a szónok és a hallgatóság között⁶² – példa erre Aiasz hallgatása az Odüsszeiában, amelyre az alábbiakban még visszatérünk. Álláspontunk szerint ezt további szöveghelyek is igazolják, például a Homérosz, Platón vagy Démoszthenész „szellemét” megidéző passzus: „Mert ha a vetélkedés során e szinte tüneményes alakok megjelennek előttünk, felemelik majd lelkünket egészen addig a határig, amelyet elképzeltünk magunknak. De még jobb, ha azt is kirajzoljuk elménkben, hogy hogyan hallgatná e szavainkat maga Homéros vagy Démostenész, és hogyan ítélnének róluk?” (XIV. 1–2.) De, ugyancsak saját példánkkal élve, a képzeleti képekkel kapcsolatos megjegyzés szintén: „Márpedig akkor érvényes ez az elnevezés, mikor azt, amit mondasz, isteni ihlet és szenvedély folytán látni véled magad előtt, és szemlélteted a hallgatókkal”, ahogy Euripidész az Erünniszek látomásában: „a hallgatót is szinte látására kényszeríti annak, ami képzeletében megjelenik.” (XV. 1–2.) – a fenséges szöveg, hatás olyan eleven, hogy a tér és az idő korlátait is áthágják, az események jelenidejűvé válnak, és a hallgatóság dialógusba lép nem csupán a szereplőkkel, de magukkal az alkotókkal is.

Kérdés ugyanakkor – és ezzel elérkeztünk Halliwell gondolatmenetének második pontjához –, hogy ha Pszeudo-Longinosz a kognitivistá modell alkalmazza – a fenséges olyan eksztatikus tapasztalat, amely az elme kognitív-emocionális potenciáit dinamizálja, s mint ilyen tudatformáló hatású, hogy akkor mi itt a kogníció tárgya? Halliwell álláspontja szerint az, hogy a fenségesben az „igazság” revelál, amely elgondolást az igazságtípusok hármas értelmezési modelljével, az (1) *intuitív*, az (2) *érzelmi* és a (3) *metafizikai* igazság síkjaival⁶³ összefüggésben, illetve összjátékában mutat ki a szövegben, az *igazságtípusok e szintézise* adja a Pszeudo-Longinosz által tárgyalt alkotások, szövegek eksztatikus energiáját.

⁶² Uo. 334.

⁶³ Uo. 354.

Az első, az „intuitív” sík alatt Halliwell egy másik elme „nagyszerűségével” való érintkezést érti, a nagyszerű alkotó az igazság közvetlen szemléletébe enged betekintést.⁶⁴ Ez az igazságsík abban az értelemben intuitív, hogy nem diszkurzív vagy argumentatív, hanem különféle hangulatelemek összjátékában kifejeződő jelentéstartalom percepciója révén jön létre. Ilyen például a temetési beszéd leírása a *Menexenosz*ban, ahol Platón kifejezéseit, – „ők valóban megkapják tőlünk azt, ami megilleti őket, s ebben részesülve teszik meg sorsszabta utolsó útjukat” (XXVIII. 2.) – a zenei hangzáshoz hasonlítja, amennyiben abban a halál és a hősiesség emberfeletti, transzcendens dimenziója mindenféle vallásos vagy filozófiai utalás nélkül jelenik meg, a szöveg atmoszférája kelt hasonló asszociációkat, ragadja magával az olvasót: „Vajon így csupán a gondolatot terebélyesítette megfelelően, vagy inkább a magában véve puszta kifejezést tette zeneivé, megfelelő összhangban árasztva köréje a körülírásból eredő dallamosságot?” (XXVIII. 2.) Az „érzelmi” sík a pathosz retorikai hagyományához kapcsolódik, példa erre a hüperbatonnal kapcsolatos passzus, amelyre fent már utaltunk (XXII. 1–4.): az „igaz” szenvedély valóságáé.

A metafizikai igazságtípus pedig kifejeződik például a XXXV., a kozmosz nagyszerűségét tárgyaló fejezetben, ahol Pszeudo-Longinosz a nagy gondolkodók, „félistenek” megkülönböztetett minőségét abban határozza meg, hogy műveik az igazságot szemléltetik, tárják fel, amelytől a hallgatóság azért esik elragadtatottságba, mert abban önnön, illetve általában az emberi szellem legsajátabb céljára és rendeltetésére, a nagyszerűség szemléletére ismer – a fenséges azért nagyszerű, mert az igazságot tárja fel. Halliwell ezt a VIII. és a IX. fejezet összefüggésében is megvilágítja: a fenséges első és legfontosabb forrása a „nagyszerű gondolatok (νοήσεις) megragadása” – olvassuk a VIII. passzusban, amelyet Pszeudo-Longinosz a IX. fejezetben fejt ki: „Először is annak okát kell megállapítani, miért nem lehet az igazi szónok gondolatvilága (φρόνημα) alacsonyrendű vagy nemtelen. Azért, mert lehetetlen, hogy akik egész életükben kicsinyesen, szolgamód gondolkodnak és cselekednek, bármi csodálatost vagy örök időkre szólót alkossanak; mert nagyszerűek nyilván azoknak szavai, akiknek súlyosak a gondolatai.” (IX. 3.) – az igazságérték, a gondolatiság, a filozófiai zsenialitás adja a szöveg esztétikai kvalitását: a gondolat attól nagyszerű, hogy igaz. Ez jelenik meg az Aias-elemzésben: a fenség „a lelki nagyság visszhangja” (IX. 2.) és a nagyszerűség

⁶⁴ Uo. 355.

jelenti az inspirációt: a lelket „nagyszerűsége kell nevelni” és „nemes ihlettel” telíteni (IX. 1.) És e vonatkozás, „a fenséges metafizikája”⁶⁵ bomlik ki a XXXV. fejezetben: a fenséges művet létrehozó alkotók a kozmosz nagyszerűségének szemléletébe avatnak be.

Szeretnénk ehhez egy megjegyzést fűzni. Miközben újfent hangsúlyozzuk, hogy *A fenségről* filozófiai álláspontja természetesen nem tételszerű állítások, hanem utalások révén bomlik ki a szövegből, ugyanakkor az számos ponton rokonítható a platonizmussal, ahogy arra fentebb is utaltunk a *Menexenosszal* és a Diótima beszéddel, illetve a XXXV. fejezet és a fogathasonlat összefüggésével kapcsolatban. De nyilvánvaló utalást olvasunk a XIII. fejezetben is, amely az *Államnak*⁶⁶, egy, a vágyakozó és az értelmes lélekrész gyönyöreit tárgyaló passzusát idézi. És a VII. szakaszban ugyancsak: Pszeudo-Longinosz arra figyelmeztet, hogy meg kell különböztetnünk a „nagyszerűséget” és annak „látszatát”, amely megállapítás egyúttal előlegezi a VIII. fejezetet, a nagyszerű gondolatok megragadását: a fenséges kifejezésmód tehát előfeltételezi az ontológiai valóság és az ontológiai látszat megkülönböztetésének képességét, platonikus értelemben.

Utalunk itt továbbá Deguy észrevételére, aki összefüggésbe vonja *A fenségről* zárófejezetét a XXXV. és a XXXVI. passzussal.

Bizony, bárhogyan gondolkodom is, nem lelem a módját annak, hogy azok, akik a gazdagságot oly határtalanul bálványozzák, sőt – hívebben kifejezve – istenítik, miként kerülhetnének el, hogy a vele járó bajok lelkükbe hatoljanak. (...). Majd pedig azon melegében – hogy a bölcsök szavával éljek – fészket raknak, és csakhamar fiókákat költve, kérkedést hoznak a világra, meg hiúságot és dőzsölést (...). Ha pedig a gazdagság e sarjait is felserdültni hagyjuk, csakhamar kérlelhetetlen zsarnokokat támasztanak a lélekben: fennhéjázást, törvényteleniséget és szemérmertlenséget. Mert ennek így kell lennie: az ember fölfelé többé nem tekint, többé a hírnévnek sincs értelme, hanem ilyen bűnök béklyójában lassanként teljessé válik az élet pusztulása, semmivé fonnyad a lelki nagyság; siralmas lesz, mikor az ember önnön halandó részét bámulja és nem törődik növelésével annak, ami halhatatlan. (XLIV. 7–8.)

⁶⁵ Uo. 356.

⁶⁶ *Állam*, i. m. 586 a. Vö. *A fenségről*, i. m. XIII. 1.

Deguy amellet érvel, hogy a nagyszerű alkotók isteni, félisteni mivoltát, „halhatatlanságát” a platonikus metafizikai-etikai-társadalomfilozófiai keretben kell elgondolnunk: a fenséges egy olyan „fordulópontot” (*point de rebroussement*) jelent, amely az örökkévaló igazságba való betekintés által a halandó és az árnyékvilágban tévelygő embert „istenivé”, örökkévalóvá és halhatatlanná változtatja.⁶⁷

Térjünk azonban vissza Halliwell koncepciójára és az igazságtípusok összefüggésére. „A fenség a lelki nagyság visszhangja. Sőt, hang nélkül is csodálatos olykor pusztán a gondolat, éppen a lelki nagyságnál fogva: így például Aias hallgatása a Nekyában nagyszerű és minden beszédnél fenségesebb.” (IX. 2.) Azonban, teszi fel a kérdést Halliwell, miért fenséges Aiasz hallgatása, hiszen azt általában az Odüsszeusztól elszenvedett megaláztatással összefüggésben értelmezik, a makacs haragvás gesztusának tartják? A homéroszi leírás fenséges, amelyben alkotó és az olvasó tudatának közvetlen – intuitív és emotív – egyesülése jön létre. És Aiasz hallgatása nem a szégyen és a kudarc, hanem a hősi nagyság, tragikus csendjének, az elme nagyságának és az örökkévalóság intuíciójának kifejeződése, az emberi szellem végtelen, „extrakozmikus” erejének, hatókörének szimbóluma, amelyben hasonló gondolat jelenik meg, mint a XXXV. 2-ben: az alkotó, de egyáltalán az ember legsajátabb rendeltetése a Mindenség szemlélete, amelyet mindig is felé irányuló olthatatlan kíváncsiság és annak nagyszerűsége felett érzett csodálkozás kísér. Pszeudo-Longinosz Aiasz-interpretációjában tehát a hallgatás egy olyan *intuíció*, amely túlmutat az eredeti irodalmi olvasaton, és amelyben az emotív energia és az implicit metafizikai jelentéstartalom, a transzcendencia víziójának szintézise jelenik meg.⁶⁸

A három igazságtípus egymásba játszására példa *A koszorút* elemző passzus is, amellyel Pszeudo-Longinosz az aposztroféra állít példát.

⁶⁷ Deguy, Michel: Le grand-dire: Pour contribuer à une relecture du Pseudo-Longin, in: Jean-François Courtine et al.: *Du sublime*, Párizs, Belin, 2009, 15–18.

⁶⁸ *Mind's Infinity*, 357–364.

Démoszthenész igazolást hoz fel a politikájára: mi volt a természetszerű módja ennek? „Nem hibáztatok, athéni férfiak, amikor vállaltatok a harcot a görögök szabadságáért, hisz előttetek ennek honi példái. Mert nem hibáztak sem azok, akik Marathónnál, sem akik Salamisnál, sem akik Plataianál küzdöttek.” Ám ekkor hirtelen, mintegy isteni ihlettől eltelve mintha Apollón szállta volna meg, Görögország hőseire mondott esküt: „Nem lehet, hogy hibáztatok, esküszöm azokra, akik Marathónnál az első sorokban tették kockára életüket.” Láthatólag egyetlen eskü-alakzat által, amelyet én itt elfordulásnak nevezek, egyfelől isteníti (ἀποθεώσας), azaz igazolja, hogy ilyen hősi halottakra mint istenekre kell esküdni (ἀποθεόω), másfelől bírálóiba az ottani hősök szellemét (φρόνημα) oltja, miközben a bizonyítás természetes rendjét a szárnyaló fenség, szenvedély, s a különös és természetfeletti eskü meggyőző erejének hangjaira hangolja át, szavait egyszersmind gyógyír és ellenszer gyanánt csepegteti hallgatói lelkébe, hogy a magasztalástól megkönnyebbülve ne kisebb büszkeséggel gondoljanak a Philippos elleni csatára, mint a marathóni és salamiszi győzelemre. S mindehhez úgy jutott el, hogy e fordulat által magával ragadta a hallgatóságot. (XVI. 2.)⁶⁹

A maratoni eskü felidézésének intuitív vonatkozása, hogy megidézi, közvetíti az ősök kiválóságának isteni természetét, emocionális, amennyiben a múlt és a jelen kapcsolatát az érzelmek hozzák létre, és amelyet Démoszthenész tolmácsol az athéni polgároknak, illetve mindenkinek, akinek szellemében a szónok fensége hiteles visszhangra talál, s végül metafizikai, mert a hősök isteni cselekedetet vittek véghez:⁷⁰ az eskü az igazságsíkok egymásba játszása révén lépi át a meggyőzés határát, vált ki eksztatikus hatást, így a fenséges ideális példája.

Első fejezetünkben Pszeudo-Longinosz fenséges-definícióját tárgyaltuk – fenséges az, amely önkívületi állapotba ragadja a hallgatóságot –, illetve az eksztatikus tapasztalat szerkezetét elemeztük, és Halliwell tanulmánya mentén amellet érveltünk, hogy az eksztatikus hatást, a „tudatmódosulást” az intuitív, az érzelmi és a metafizikai igazságtípusok dialektikája

⁶⁹ Vö. „Esküszöm eleitekre, kik Marathónnál elébe siettek az egész hellénséget fenyegető veszélynek.” Démoszthenész: A koszorú, in: uő: *A hűtlen követtség, A koszorú*, ford. Gyomlay Gyula, Budapest, Magyar Helikon, 1975, 208. Az aposztrofé pszeudo-longinoszi elemzéséhez lásd Goyet, Francis: The Meaning of Apostrophè in Longinus's *On the Sublime* (16, 2), in: *Translations of the Sublime*, i. m., 13–32.

⁷⁰ Ez kifejtetlenül két gondolatot involvál: az athéniaiak, amikor szembeszálltak Nagy Sándorral, ugyanúgy jártak el, mint őseik a perzsa háborúk idején, másodszor pedig azt, hogy az ősokeket isteninek (ἀποθεώσας) és halhatatlannak kell tekinteni, ahogy ezt a XVI. 3-ban is olvassuk. *Mind's Infinity*, i. m. 364.

hozza létre, a metafizikai igazság szemlélete intuitív és emocionális síkon revelál, illetve a fenségesben az alkotó és a hallgatóság tudata az igazság közvetlen szemléletében, revelációjában – *intuíciójában* egyesül. Második fejezetünkben egy, álláspontunk szerint, gondolati és strukturális értelemben is hasonló tipológiát kívánunk kimutatni a *Beszélgetésekben*: a tudom-is-én-micsodában az Abszolútum tapasztalata revelál, majd ezt az összefüggést tárgyaljuk harmadik fejezetünkben a bergsoni pszichofilozófia és metafizika, a tartam és az intuíció fogalma felől.

II. A tudom-is-én-micsoda és a szimpátia

„Ezt a valamit bizony jóval könnyebb megérezni, mint megismerni (...)”⁷¹ – fogalmaz Ariste a *Beszélgetések* ötödik, *A tudom-is-én-micsoda* című fejezetének bevezetésében „(...) van valami tudom-is-én-micsoda, amelyre szünet nélkül törekszünk, s amelyet soha el nem érünk (...)”⁷² – szól ugyanő a beszélgetés fináléjában. Ez a tudom-is-én-micsoda, Jankélévitch szavaival élve, a „*majdnem semmi*”, amely ugyanakkor a „*minden*”.⁷³ Scholar meghatározása szerint a tudom-is-én-micsoda a „kognitív krízis”, amelyben a megismerés alanyának, a szubjektumnak, valamint a megismerés tárgyának, az objektumnak az episztemológiai státusza, illetve *a megismerés folyamata, lehetősége egyaránt megkérdőjeleződik, összeomlik*,⁷⁴ ugyanakkor *nagyon is evidens: „érzéki elevenység”, amely az „élet közegében” jelenik meg, ahogy Szécsényi fogalmaz.*⁷⁵

A fenségről és a Beszélgetések térben és időben, kulturális kontextusukat tekintve igen távol esik egymástól, gondolatiságuk azonban mély rokonságot mutat: az emelkedettség, az elragadtatottság, a csodálkozás, az izgalom, a meglepetés affekciói, egy, elemi érzékiségben

⁷¹ Bouhours, Dominique: *A tudom-is-én-micsoda: Entretiens d'Ariste et d'Eugène* ötödik beszélgetése, ford. Harkányi András, in: Bartha-Kovács Katalin–Szécsényi Endre (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma: Források és tanulmányok*, Budapest, L'Harmattan, 2010, 32.

⁷² Uo. 41.

⁷³ Jankélévitch, Vladimir: *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien 1.: La manière et l'Occasion*, Brüsszel, Éditions du Seuil, 1980, 56–60.

⁷⁴ Scholar a tudom-is-én-micsoda szemantikai ideáltípusát a *tapasztalat*, a *magyarázat* és a *krízis* fogalmaival ragadja meg. „A tudom-is-én-micsoda egy bizonyos valami, amelynek intenzív hatása van, ám amelyet nem tudunk megmagyarázni.” A megismerésre képes szubjektum találkozik valamivel, megtapasztal valamit, amellyel kapcsolatban azonban minden pozitív magyarázati kísérlete meghiúsul, arra készítetve őt, hogy beismerje tudatlanságát. Scholar álláspontja szerint tehát a tudom-is-én-micsoda egyik legjellemzőbb vonása, hogy krízisként, a megismerés kríziseként jelentkezik. A „micsoda” jelzi, hogy az a bizonyos dolog fenomenológiailag hozzáférhetetlen, a megismerő azzal mint valami radikálisan meghatározhatatlannal szembesül. E tapasztalatnak a megismerés alanyára gyakorolt hatása, illetve annak intenzitása változatos lehet, lehet egy alig észlelhető benyomás vagy akár egészen sokkoló affektus. E tapasztalat különféle összefüggésekben jelenhet meg: jellemezheti az interperszonális kapcsolatokat, leírhatja a szubjektumnak egy helyhez, a természethez, a transzcendenshez vagy műalkotáshoz való viszonyát. Scholar, i. m. 53.

⁷⁵ Szécsényi Endre: *A tudom-is-én-micsoda mint proto-esztétikai minőség*, in: *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 135–136.

megtapasztalható és átélhető, de intellektuálisan meghatározhatatlan lényeg, egy autonóm energia – ahogy az első fejezetünkben fogalmaztunk a fenséges eksztatikus hatása kapcsán – bomlik ki. A két szöveg strukturálisan is rokon: az esztétikai, irodalomkritikai rétegek egy filozófiai, metafizikai jelentésmag köré szerveződnek, amely nem diszkurzívan, hanem egy sajátos intuitív és emotív dinamikában fejeződik ki, sejlik fel, minden kifejezést, elemzést átszellemít, minden *átragyog*, de racionálisan megközelíthetetlen misztérium marad.

A rokonság azonban természetesen nem a véletlen a műve: a tudom-is-én-micsoda egy, az antikvitásban gyökeredző fogalom – ahogy azt jelen fejezetünk első szakaszában tárgyaljuk majd –, amely az antik előzményekhez, a *decorum*hoz vagy az *urbanitashoz* hasonlóan egy bizonyos ellenállhatatlan, erőteljes érzelmi és intuitív módon érzékelhető, nem racionalizálható kvalitás jelöl, s mint ilyen szorosan kapcsolódik a fenséges gondolatköréhez. Bouhours pedig az újkori francia újplatonizmus hagyományához kapcsolódik. És textuális összefüggésekre is kitérünk majd, Bouhours szofisztikáltan elemzi *A fenségről* a *Manière*-ben, és ugyan burkoltan, de álláspontunk szerint félreérthetetlenül szövi, „csempészi” bele azt a *Beszélgetésekbe* is.

Jelen fejezetünk két részre oszlik, az elsőben a tudom-is-én-micsoda egyes, témánk szempontjából releváns antik és újkori filozófiai-esztétikatörténeti vonatkozásait emeljük ki, majd *A tenger* és *A tudom-is-én-micsoda* ebben az összefüggésben jelentős aspektusait tárgyaljuk.

II. 1. A tudom-is-én-micsoda az antikvitásban és az újkorban

A *Beszélgetések* az első francia értekezés, amely a tudom-is-én-micsodát önálló terminusként módszeres filozófiai vizsgálódás tárgyává teszi, de 1671-ben, a mű megjelenésekor a tudom-is-én-micsoda Franciaországban már természetesen kurrens téma, „divatja van”⁷⁶ – ahogy az ötödik beszélgetésben is olvashatjuk. A kifejezés a 16. század második felétől kezd széles körben elterjedni a francia bölcseletben és irodalomban, a modern esztétika kialakulásával összefüggésben differenciálódik – hasonlóan a fenségeshez és rokonfogalmaikhoz, amelyeket teoretikusaik általában a széppel szemben határoznak meg, és amelyekhez a „megfoghatatlanság”, az „értelmezhetetlenség” gondolkörét társítják.⁷⁷ A tudom-is-én-micsoda alakja és szemantikája változatos képet mutat e bő száz évben, amely a 17. század második felére rögzül: az, hogy a fogalmat Bouhours önálló terminusként tárgyalja, jelzi, hogy a kifejezés ekkorra már elnyerte autonómiáját és asszimilálódott a nyelvbe.⁷⁸

A tudom-is-én-micsoda szövevényes gondolati és lingvisztikai történetét jól szemlélteti, hogy Bouhours az ötödik beszélgetésben a fejezet hosszához viszonyítva

⁷⁶ „[A] tudom-is-én-micsoda manapság nálunk is igencsak divatba jött, s ebben a tekintetben mi is éppolyan rejtélyesek vagyunk, mint szomszédaink.” A tudom-is-én-micsoda, i. m. 37. A tudom-is-én-micsoda korabeli „divatjának”, közismertségének kérdéséhez lásd Szécsényi Molière, a *Tudós nők* című darabjának elemzését. Szécsényi Endre: *A tudom-is-én-micsodamint proto-esztétikai minőség*, i. m. 124–128.

⁷⁷ Becq, Annie: *Genèse de l'esthétique française moderne 1680–1814*, Párizs, Albin Michel, 2014, 98.

⁷⁸ Scholar, i. m. 32–43. A tudom-is-én-micsoda a 16. században még nem tekinthető önálló terminusnak a franciában: számos lexikai formája van, és változatos jelentéseket hordoz, lehet bármi, ami a *nescience*-ra vonatkozik, vagyis valaminek a „nem tudását”, „nem ismeretét” egyes szám első személyben fejezi ki. A kifejezés a 17. század folyamán fokozatosan asszimilálódik a nyelvbe, ennek három fázisát különböztethetjük meg: (1) a kifejezés főnévként jelenik meg, egy bizonyos lényegét fejez ki, „szubsztantivizálódik” („*substantivization*”). Ebben az időszakban kezd kialakulni, hogy tagjait kötőjellel fűzik össze, jelezve, hogy arról a *bizonyos* tudom-is-én-micsodáról van szó. (2) Ez az alak közkeletű lesz, új és új kontextusokban való alkalmazása révén elnyeri jelentésárnyalatait, referenciáit, meghatározásait, lexikális státuszra tesz szert – a nyelv stabil tényezőjévé válik („*period of currency*”). Végül pedig (3) „leülepszik” a nyelvben, – e harmadik fázis idejében keletkezett a *Beszélgetések*. Scholar, i. m. 22–23. Lásd még Albert Sándor: A kifejezhetetlen lexikalizálódása: a tudom-is-én-micsoda, in: i. m. *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 93–100.

terjedelmesen vizsgálja annak latin, illetve újkori, olasz, spanyol és francia előzményeit.⁷⁹ Általánosságban is megállapíthatjuk, hogy a *Beszélgetések* gazdag filozófiai-teológiai-kultúrtörténeti, illetve korának metafizikai, esztétikai, szenvedélyelméleti vonatkozásainak, szűkebben az újplatonista-ágostoni gondolkör és a tudom-is-én-micsoda újkori megközelítéseinek sajátos szintézise, „újrafeltalálása”. Ennek kapcsán eszükbe juthat a *Manière* egyik megállapítása, amelyre az alábbiakban Bouhours fenséges-olvasata kapcsán is kitérünk majd: fenséges, amikor az író ismerős témákat, jelenségeket új fényben ragyogtat fel – így tesz korai főművében Bouhours atya is.

Bouhours, ahogy említettük, az ötödik beszélgetésben tárgyalja a kifejezés történetét, és arra is utal, hogy az olasz, a spanyol, valamint a francia szókapcsolat eredete a latin *nescio quid*, amely állítást a modern filológiai kutatások megerősítik.⁸⁰ A tudom-is-én-micsoda fogalmának – természetesen eltérő kontextusban és nyelvi-terminológiai kontúrokkal – eszmei-gondolati eredete azonban a platóni ontológia, illetve az a jelenség, amelyet Jankélévitch a „platonizmus diametrális inverziójának” nevez: a tudom-is-én-micsoda a kifürkészhetetlen, meghatározhatatlan, megnevezhetetlen nem e világi lényeg, az abszolútum iránti vágyakozás, a *valami*, illetve a *valami más* rejtélye.⁸¹

⁷⁹ Azok a francia szerzők, akik először használják a tudom-is-én-micsoda főnévi alakját gyakran hivatkoznak a kifejezésnek azokra az ókori és modern európai párhuzamaira, amelyekre az alábbiakban részletesen is kitérünk. Scholar példaként említi François Ogier kritikus *Apologie pour Monsieur de Balzac* című, 1627-ben megjelent művét – Bouhours ezt a szokást követi. Scholar, i. m. 30.

⁸⁰ A *tudom-is-én-micsoda*, i. m. 7., 32–34. l. Scholar, i. m. 31–32. A *nescire* ige különféle névmásokkal és határozószókkal kombinálva jelentkezik a latinban, leggyakoribb formái a *nescio quis*, *nescio quid*, *nescio quomodo*. Scholar, i. m. 26. A *nescio quid* és francia megfelelője, a *je ne sçay quoy* a francia-latin szótárakban a 16. században jelenik meg, elsőként Henri Estienne *Dictionnaire français-latin* című munkájában, 1539-ben. Estienne a „*nescio quid*”-re két meghatározást közöl: a „*je ne sçay quoy*” latin megfelelője a „*nescio quid*”, illetve a „*Tu has je ne sçay quoy*” megfelelője a „*Habes nescio quid*”. Itt a kifejezés nem főnévi alakban, hanem határozatlan névmásként, a latin „*aliquid*”, „valami” értelmében szerepel. Uo. 32. A kifejezés különböző szótárakban megjelenő változataihoz lásd uo. 33.

⁸¹ Jankélévitch, i. m. 43.

Amikor pedig éppen a maga másik felére talál rá valaki (...) csodálatos mámorba ragadja őket a barátság, az összetartozás érzése és a szerelem, s nem akarnak elválni egymástól úgyszólván egy pillanatra sem. Ezek azok, akik egész életüket együtt élik végig, s *nem tudnák megmondani*, mit kívánnak egymástól. Mert senki sem képzei, hogy a szerelmi élvezet az, aminek kedvéért úgy örülnek, ha egyik a másikkal együtt lehet, s oly nagy buzgalommal törekednek erre. Nyilvánvaló, hogy másra vágyik a lelkük, *amit nem tud kimondani, csak sejti, mire vágyik és talányként lappang benne*.⁸²

Jankélévitch hivatkozik a *Phaidrosz* egy, a visszaemlékezést tárgyaló passzusára is: „Csak kevesen maradnak tehát, akiknek emlékezete kellően erős: ezek aztán, ha az ott szemléltettek valami hasonmását pillantják meg itt, hát megrendülnek és magukon kívül lesznek, de nem tudják, mi történt velük, mert *képtelenek világosan fölfogni őket*.”⁸³ Jankélévitch ezt a tudom-is-én-micsoda „paradoxonának” és „íroniájának” nevezi: megjelenik *valami*, ami nyilvánvaló, amely ugyanakkor feltűnése pillanatában rögtön el is tűnik az értelem elől, ő az örökké elérhetetlen lényeg.⁸⁴

Szeretnénk utalni két további szöveghelyre a *Phaidrosz*ban. Szókratész a második beszédét előkészítő közjáték bevezetésében daimóni intést kap. A daimóni sugalmazás – miként Bergson *A filozófiai intuícióban* rámutat, ahogy azt majd dolgozatunk harmadik fejezetében is tárgyaljuk – maga is „egy” tudom-is-én-micsoda, olyan állítás, amely tagad, a pozitív tartalom hiányával üzen, éppen az eltérítés aktusával indítja cselekvésre Szókratészt. A daimóni intés készítésére tehát Szókratész a közjátékban palinódiát mutat be, és „tisztító szertartást” végez, visszavonja korábbi beszédét: többszörös tagadás – a daimóni jelzés, a palinódia, illetve a tisztító szertartás – vezeti be a fogat-hasonlatot, – majd a hasonlat fináléját Szókratész az eleusiszi misztériumokra tett utalással zárja.

⁸² *A lakoma*, i. m. 192 c–d (kiemelés – K. Á.). Jankélévitch, i. m. 10–11.

⁸³ *Phaidrosz*, i. m. 250 a–b (kiemelés – K. Á.). Vö. „Ő is szerelmes már, de nem tudja kibe; sőt azt sem tudja mi van vele, s nem tudja kifejezni sem, hanem úgy van vele, mint aki valakitől szemgyulladást kapott el, de nem tudja megjelölni betegsége okát: szerelmesében, mint tükörben, önmagát látja, de nem tud erről.” Uo. 255 d. Jankélévitch, i. m. 11. Lásd még Lautner Péter: Platón: visszaemlékezés és közvetlen megragadás (intuíció), in: Forrai Gábor (szerk.): *Filozófiai intuíciók: Filozófusok az intuícióról*, Budapest, L'Harmattan, 2013, 11–21.

⁸⁴ Jankélévitch, i. m. 33, 78.

Ami pedig a szépséget illeti, ez teljes ragyogásában látható volt akkor, amikor a boldog égi karral – mi Zeusz, mások pedig más isten kíséretében – boldogító látványt szemléltek, és beavatódtak a – joggal mondhatjuk – legboldogítóbb misztériumba (ἐποπτεία) (...). Teljes, egyszerű, változatlan és boldog jelenésekbe lettünk beavatva, melyeket tiszta fényben szemléltünk, magunk is tisztán és meg nem bélyegezve azzal, amit most magunkon viselve testnek nevezünk, s amibe kagyló módjára be vagyunk börtönözve.⁸⁵

A fogat-hasonlatot, a filozófiai igazság revelációját a vallási rituálé és a misztikus beavatás aktusára tett utalás, a rejtekezés és a feltárulás váltakozása foglalja keretbe.

Szintén a tudom-is-én-micsodával rokonítható összefüggés jelenik meg, álláspontunk szerint, a sejtés és a diszkurzív következtetés szembeállításában Szókratész második beszédének elején, amikor Platón a *mantiké* fiktív etimológiáját az értelem, illetve a sejtés összevetésének vonatkozásában tárgyalja, és szembeállítja a rajongást, valamint a „józan okoskodást”. „Azt az eljárást viszont, amikor a józan lelkiállapotú emberek kutatják a jövőt madarak és egyéb jelek segítségével, mivel az értelemből kiindulva iparkodnak az emberi sejtés [*oiészisz*] számára eszes belátást [*nusz*] és ismeretet [*historia*] szerezni oionoisztikének nevezték el (...). Mármost amennyivel tökéletesebb és becsesebb a rajongók jóslása a madárjóslásnál (...), annyival szebb a régiek tanúsága szerint a rajongás a józanságnál, az isteni eredetű az emberi eredetűnél.”⁸⁶

Hasonló dinamika jelenik meg a rajongás három – profetikus, misztikus-rituális és múzsai – nemét tárgyaló szakasz utolsó soraiban, az értelem és a bölcsesség szembeállításában. „Nekünk viszont épp az ellenkezőjét kell bebizonyítanunk: hogy az ilyen rajongást az istenek legnagyobb boldogságunkra adták. Bizonyításunk hihetetlen lesz ugyan az okoskodóknak, de

⁸⁵ *Phaidrosz*, i. m. 250 b–c. Vö. Uo. 88. lj. Vö. „Meg kell figyelnünk, hogy az istenivel, a halhatatlannal és az örökké létezővel való rokonsága folytán [a lélek] mivel érintkezik és miknek a társaságára vágyik, milyenné lenne, ha ennek teljesen átengedné magát és e késztetése folytán kikerülne abból a tengerből, amelyben most van, és letöredeznének róla azok a kövek és kagylók, amelyek mostani, földet zabáló állapotában a lélekre e boldognak mondott lakmározások következtében földszerű és megkövült hordalékként nagy mennyiségben és durván rántottak.” Platón: *Állam*, i. m. 611 e. *A tengerben* a kagyló és a gyöngy a természet (Isten) csodálatos teremtményeinek metaforája. Bouhours, Dominique: *A tenger*, in: *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 17–18, 29.

⁸⁶ *Phaidrosz*, i. m. 244 c–d.

hihető a bölcseknek.”⁸⁷ „Okoskodók” alatt Platón a mítoszracionalizálókra utal,⁸⁸ amely visszhangozza a fent idézett passzust, amikor a jóslás során emberi értelemről kívánják magyarázni a jeleket. Az epifániának és a rejtekezésnek e dinamikája természetesen a fogathasonlatban éri el tetőpontját: a „szent örület”, a „megszállottság”, a „rajongás” negyedik neme az ideákra való visszaemlékezés, az ideák utáni vágyakozás és a *vágy tárgya – a testi létezés során, itt és most – elérhetetlen*.

De ugyancsak jelentős – és a hasonló témájú 17. századi francia esztétikai traktátusok egyik legnépszerűbb műve, ahogy erre a továbbiakban Roger de Piles, valamint André Félibien kapcsán is utalunk majd – az *Ión*, illetve a lelkesültség fogalma. Ión, derül ki az elenkhosz során, nem ért a költészethez, nem szakismeret alapján képes Homéroszt szavalni, máskülönben hasonló lelkesültséget érezne a többi költő, például Hésziodosz vagy Arkhilokhosz vonatkozásában is: a rhapszódosz a jóshoz vagy a korübaszokhoz hasonlóan megszállott, „istentől eltelt”, az istenek tolmácsa, akinek értelme *nincs* jelen, amikor szaval, akinek az isten „önnön értelmét” elvette: „Mert lenge lény a költő és szárnyas és szent, s mindaddig nem képes alkotni, míg isten el nem töltötte, józansága el nem hagyta, többé nincs benne értelem.”⁸⁹

A tudom-is-én-micsoda platonikus eredetére utal Szent Ágoston a *Vallomásokban*: „A Platón-féle bölcsészeti iskola könyveinek hatása alatt később már az anyagi világon felül kerestem az igazságot s értelmem teremtményeiben meg is találta *rejtett* mivoltod nyomait, de itt megakadva csak sejteni tudtam, mi mindennek látásától rekeszt el engem lelkem sötétsége.”⁹⁰ Ahogy erre a később visszatérünk, az ötödik beszélgetés több szálon kapcsolódik az ágostoni tudom-is-én-micsodához, illetve kegyelem-fogalmához, ahogy azt a fináléban látjuk, ahol Bouhours a szövegben és a lapszéli jegyzetekben gyakorta utal Szent Ágostonra, illetve a tudom-is-én-micsodát ágostoni kifejezésekkel írja le.⁹¹ A tudom-is-én-micsodát és az

⁸⁷ Uo. 245 b–c.

⁸⁸ Simon Attila a *deinosz* kifejezést „okoskodóknak” fordítja. Simon mutat rá továbbá, hogy itt Platón valószínűleg 229 d-re utal, ahol a Boreasszal kapcsolatos mítosszal összefüggésben megjelenik a „bölc” és a „szörnyen okos”, „nagyon okos” szembeállítás. Uo. 57. l.

⁸⁹ Platón: *Ión*, ford. Ritoók Zsigmond, in: uő: *Ión. Menexenosz*, i. m. 534 b.

⁹⁰ *Szent Ágoston vallomásai*, ford. Dr. Vass József. Interneten: <http://mek.niif.hu/04100/04187/04187.htm>. (Utolsó letöltés: 2019-04-05.), XX. 1. (kiemelés – K. Á.)

⁹¹ *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 33–34, 36, 41–42 l. Beugnot–Declercq jegyzete. Bouhours, Dominique: *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Párizs, Honoré Champion, 2003, 295.

ágostoni kegyelem⁹² fogalmát azonban explicit módon hozza összefüggésbe az 1673-ban megjelent, negyedik kiadás betoldása, amelyben Bouhours Barbier d'Aucour-ral polemizál.⁹³

De nem beszélünk-e méltatlanul a kegyelemről – kérdezte Eugène –, ha tudom-is-én-micsodának nevezzük? – Mondja hát – válaszolta Ariste –, hogy tudom-is-én-miféle természetfeletti és isteni valami. Maga Ágoston beszél így róla a *Vallomások* egyik helyén, amely meg is maradt emlékezetemben: Istenem, olykor rendkívüli érzésekre ragadsz engem, amelyekben semmi helye nincs a természetnek, és olyan mennyei édességet ízleltetsz velem, amely felülmúlja a föld minden

⁹² A mű jelentős tényezője a jezsuiták és a janzenisták között zajló hitvita, amelynek középpontjában az isteni kegyelem természete állt. A polémia eminensen Szent Ágoston kegyelemtana körül forgott, amelyben a janzenisták szigorú következetességgel ragaszkodtak az ágostoni állásponthoz: Ádám leszármazottjaként az emberiség terhes az eredendő bűntől, amelytől isten kegyelme szabadíthatja meg. A jezsuiták ezzel szemben azt az álláspontot képviselték, miszerint az ember a bűn elutasításával és a parancsolatok megtartásával maga dönt arról, hogy megszerzi-e az üdvösséget. Cornelius Jansen az ágostoni kegyelemről szóló írását X. Ince pápa 1653-ban kibocsátott bullájában elítélte, a vita azonban folytatódott, és éppen a század harmadik negyedében, a *Beszélgetések* keletkezésének idejében tetőzött; a janzenista álláspont melletti híres állásfoglalás például Pascalé, amely 1657-ben jelenik meg *Vidéki levelekben*. A vitában Bouhours természetesen az elégséges kegyelem jezsuita álláspontját osztja, például talán a legszembetűnőbben az ötödik beszélgetés azon érvelésében, miszerint a tudom-is-én-micsoda az isteni kegyelem egyik formája. De a *Beszélgetésekben* több helyen is burkoltan bírálja a janzenistákat, illetve stílusukat, *A francia nyelvben*, de egyéb művében is, például az 1668-ban közreadott *Lettre à un seigneur de la courban*. Scholar, i. m. 63–64. Kołakowski, Leszek: *Isten nem adósunk semmivel: Néhány megjegyzés Pascal hitéről és a janzenizmusról*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000, 13–177. Vö. 95. l.

⁹³ Beugnot, Bernard–Declercq, Gilles: Préface, in: *Entretiens*, i. m. 24. Barbier d'Aucour, aki janzenista érzelmű ügyvéd-esszéista, a francia parlament jogi képviselője volt és érdekes, hogy Bouhours-hoz hasonlóan, szintén Colbert egyik fiának, Jean-Jules-Armand Colbert-nek, Blainville márkijának házitanítója volt. Még a *Beszélgetések* megjelenésének évében *Sentiments de Cleanthe sur les Entretiens d'Ariste et d'Eugène* címmel megjelent, vitriolos, sőt támadó pamfletet közöl a műről, amelyben a janzenistákat ért kritikákra is felel. Barbier d'Aucour szerint Bouhours „meggyalázza” az isteni kegyelem fogalmát. „»Mi a kegyelem? – kérdezi ezután szerzőnk. Olyan természetfeletti tudom-is-én- micsoda, válaszolja, ami annyi csodálatra méltó hatást gyakorol a lélekre, de amelyet sem megmagyarázni, sem felfogni nem tudunk.« (...) Miféle teológus ez, dohogott, és miféle teológia! Hát szabad így beszélni a kegyelemről? Adni rá egy képtelen definíciót, amely nem különbözteti meg a világi dolgoktól, de még halálos ellenségétől, a bűntől sem? Hiszen amit szerzőnk a kegyelemről állít, azt ugyanígy a bűnről is elmondhatjuk: hogy az egy tudom-is-én-micsoda, amit hatásában nagyon is jól érzékelünk, de nem tudjuk megmondani, mi az.” Barbier d'Aucour, Jean: Hatodik levél, ford. Albert Sándor, in: *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 48.

örömét, amikor tökéletesen betölti a lelket, s amely a földi élet ismeretei és javai fölött álló tudom-is-én-micsoda.⁹⁴

A *Beszélgetések* visszatérő motívumai ezek, a „rendkívüli érzések” vagy az „öröm”, amelyek Isten fényének ragyogását „jelzik”, amelyet a lélek az e világi szépségben – a természeti jelenségekben, a tenger végtelenségében, egy kagylóban, vagy akár egy baráti beszélgetésben, egy verssorban – pillant meg a lélek.

⁹⁴ Vö. „Igen szokatlan érzelemben mártod olykor szívemet. Nem is tudom, miféle gyönyörűség ez. Ha tökéletessé válik bennem, sejtelnem sincs, mi lesz belőle, ámde nem azonos ez földi életemmel.” Szent Ágoston: *Vallomások*, Beugnot–Declercq jegyzetét idézi Harkányi, A tudom-is-én-micsoda, i. m. 37. lj.

Az alábbiakban a tudom-is-én-micsoda egyes, témánk szempontjából releváns vonatkozását vizsgáljuk a római antikvitásban. Scholar álláspontja szerint a latin szerzők a *nescio quidet* nem szisztematikusan, és nem is önálló terminológiaként alkalmazzák, a kifejezés szemantikája és alakja is változatos formációkat ölt a latinban. Cicero általában egy jelentős, de közelebbről nem meghatározható lényegre utal vele.⁹⁵ „Milyen jellemzőket tulajdonítasz ezeknek az úgymond külföldi szónokoknak? – kérdezte Brutus. – Mit gondolsz, mi mást, mint amiket a városiaknak is? – válaszoltam. – Egy kivétel azonban van, az ő beszédükből hiányzik a városias (*urbanitatis*) színezet. – És mi az a városias színezet? – Azt *nem tudom, csak annyit tudok, hogy létezik ez a valami* – válaszoltam.”⁹⁶ A *Brutus* e passzusára hivatkozik Bouhours is: „A prózában és versben írt kifinomult művek szinte minden becsét az a csiszolt és finomságot árasztó tudom-is-én-micsoda adja, amelynek lényege az a sajátos világi megjelenés, az a mindent átszínező urbanitás, amelyre Cicero nem talál megfelelő meghatározást.”⁹⁷

Bouhours a tudom-is-én-micsodát összefüggésbe vonja az *urbanitas* fogalmával, ennek kapcsán szeretnénk kitérni két további kifejezésre is, a *kellemre* és a *decorumra*, amelyek megvilágítják a tudom-is-én-micsoda eredetét és a 17–18. századi francia recepcióban való alkalmazását. A két kifejezés azért is fontos a számunkra, mert szemben a tudom-is-én-micsodával már az antikvitásban rögzített jelentéshez jutnak és alakítják a tudom-is-én-micsoda szemantikáját: mindkettő egy finom, gyönyörködtető minőséget jelöl, amelynek az okát nem tudjuk meghatározni.⁹⁸

A *kharis* a görögben jellemzően a „báj”, „kellem”, „öröm”, „gyönyör” kifejezésére használatos, például a *Gorgiaszban* Szókratész a szónoklást úgy határozza meg, hogy az egyfajta készség, amely arra irányul, hogy „élvezetet” (*χαρίτης*) és „örömet”⁹⁹ okozzon. Monk

⁹⁵ Scholar, i. m. 26.

⁹⁶ Cicero: *Brutus*, ford. Krupp József, in: *Cicero összes retorikaelméleti művei*, i. m. 170–171 (kiemelés – K. Á.). Vö. „*Quis est iste tandem urbanitatis color? Nescio, tantum esse quemdam scio.*” Bouhours, i. m. 32. l.

⁹⁷ *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 41.

⁹⁸ Scholar, i. m. 28.

⁹⁹ Platón: *Gorgiasz*, ford. Péterfy Jenő–Horváth Judit, Budapest, Atlantisz, 1998, 462 c. Az *Euthüphrónban* „dicsőséget” jelöl. Platón: *Euthüphrón*, ford. Mogyoródi Emese, in: uő: *Euthüphrón. Szókratész védőbeszéde. Kritón*, Budapest, Atlantisz, 2005, 15 a. A *Phaidroszban* erotikus értelemben használatos: a hitvány lovat nehezen tartja vissza a kocsihajtó, hogy kedvesére ugorjon „szerelemi gyönyörökre (*ἡρωδισίων χάριτος*)” vágyakozik. *Phaidrosz*, i. m. 254 a. A *Védőbeszédben* pedig „hálát” jelent. Platón: *Szókratész védőbeszéde*, i. m. 20 a. A

álláspontja szerint a szépség és a kellem explicit megkülönböztetése Halikarnasszoszi Dionüszioszhoz fűződik.

Senki ne lepődjön meg rajta, amikor azt állítom, hogy két különböző célja is lehet a stílusnak, és különbséget teszek a kellem, valamint a szépség között, ám azon sem, hogy egyes kompozíciók bírhatnak kellemmel, miközben nem szépek, mások pedig szépek ugyan, azonban kellem nélkül valók. Ezt a közvélekedés is így tartja (...). „Gyönyör” (ἡδονή) alatt frissességet, *kellemet* (χαρίτις), kellemességet, eufóniát, meggyőzőerőt és más hasonló kvalitásokat értek; „szép” (καλόν) alatt pedig nagyszerűséget, lenyűgöző hatást, ünnepélyességet, méltóságot, lágyságot és hasonlókat.¹⁰⁰

E passzust követően Halikarnasszoszi Dionüsziosz analógiát von a retorika és a zene között: a dallam, a ritmus, a frissesség, a *változatosság és a kellem* együttesen „gyönyörködteti”, „varázsolja el” a hallgatóságot – és ahogyan szintézisük, úgy hiányuk is mély benyomást gyakorol ránk.¹⁰¹ Halikarnasszoszi Dionüsziosz a kellem legjobb példáját és legkifinomultabb minőségét Lüsziász stílusában leli meg, és a Lüsziász-kommentár X. és XI. fejezetében a kellemet, mint az attikai szónok megkülönböztető jegyét tárgyalja: „Kifejezhetetlen, összességében csodálatos, nagyon nehéz meghatározni, és még a legnagyobb rétorok is csakis munkával érik el.”¹⁰² Míg a szép és kritériumai precízebben meghatározhatók, addig a kellem egy összetettebb és *ellentmondásos* kvalitás: a kellemmel bíró alkotás első látásra egyértelműen megkülönböztethető azoktól a művektől, amelyek ezt a minőséget nem hordozzák, a kellem „elvarázsol”, „csodálatos”, ugyanakkor lényege szerint obskúrus, racionális úton nem megismerhető minőség, tehát érzéki, közvetlen és evidens, ugyanakkor megfoghatatlan, de

*Phaidón*ban pedig „odafigyelést”, „törődést” jelent, Szókratész Kritón kérdésére válaszolva, hogy mit tehetnek érte: „Nekem leginkább az tetszene, és szerintem hozzátartozóimnak és saját magatoknak is, ha a valódi énekekre odafigyelve (χαρίτι) csinálnátok mindent (...)” Platón: *Phaidón*, ford. Bárány István, Budapest, Atlantisz, 2020, 115 b.

¹⁰⁰ Halikarnasszoszi Dionüsziosz: *On literary composition: Being the Greek Text of the De Compositione Verborum* (szerk. W. Rhys Roberts), London, MacMillan and Co., 1910, 121. (A saját fordításom – K. Á.). Monk, „A Grace Beyond the Reach of Art”, *Journal of the History of Ideas*, 5 (1944) 2, 134.

¹⁰¹ Halikarnasszoszi Dionüsziosz, i. m. 123–125.

¹⁰² Idézi, Monk, i. m. 134.

azért (is) nagyszerű, mert e paradoxitás önmagában is csodálkozást, meglepetést vált ki – e vonás anticipálja a tudom-is-én-micsodát.

Plinius utal rá, hogy a latin auktorok a kellem (*venustas*) kifejezést a *kharisz* nyomán alkalmazzák. „Ám minden megelőző és rá következő festőt felülmúlt a cosi Apellész (...). Művészetében utolérhetetlen kedvesség (*venustas*) volt, jóllehet ebben az időben igen nagy festők éltek, akiknek a műveit bár csodálta és valamennyit dicsérte, mégis azt mondta, hogy hiányzik belőlük az órá jellemző báj (*venerem*), amelyet a görögök *kharisznak* neveznek; minden mást elértek, de ebben az egyben senki sem hasonló hozzá.”¹⁰³ A báj, a kellem tehát Plinius szerint valami olyan megkülönböztetett minőség, amely még a legnagyobb festőket sem feltétlenül jellemzi, és amelynek birtokában viszont Apellész mindenkit felülmúl. „Megfestette még a megfesthetetlent is, a mennydörgést, a villámlást és a villámokat (...).”¹⁰⁴ Marin, Poussin egy levelével kapcsolatban, a fenséges és az ekphraszisz összefüggésében hivatkozik a *Természetrájk* utóbbi passzusára. „Megkísértem ábrázolni a szárazföldi vihart” – fogalmaz a festő Jacques Stellához intézett levelében, amelyet Félibien idéz a *Beszélgetésekben*. „Az ábrázolás intenciójának önmagán való túllépése – hiszen az ábrázolhatatlant kell ábrázolnia – a »megfestés« alkalmatlansága révén *valószínűleg* meg (...).”¹⁰⁵ Marin álláspontja szerint Poussin itt arra az örökké elérhetetlen vágyra, soha be nem teljesülő „intencióra” utal – amely a fenséges vonatkozásában ugyancsak esszenciális –, a *valami*, a nyilvánvaló, és mégis megfoghatatlan lényeg után vágyra – ez tükröződik Pszeudo-Longinosz villám-metaforájában –, amelyet Apellész *mégis* képes ábrázolni, ez teszi Plinius szerint Apellész megkülönböztetett minőségét, és ugyancsak ezt fejezi ki, teszi hozzá Marin, Apellész ismeretlen remekműveinek, tehetségének mítosza.

¹⁰³ Idősebb Plinius: *Természetrájk / Naturalis historia XXXIII–XXXVII: Az ásványokról és a művészetekről*, ford. Darab Ágnes–Gesztelyi Tamás, Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2001, XXXV. 79, 183. Monk, i. m. 133.

¹⁰⁴ Plinius, i. m. XXXV. 96.

¹⁰⁵ „»Megkísértem...« – az ábrázolhatatlannak a lefestésére irányuló szándék jelenik meg ebben a kijelentésben, a kép tárgyának invenciója és egy bizonyos állásfoglalás: ebben az intencióban és invencióban a festő-alany (én-Poussin) szükségszerűen, választás nélkül elbukik, mivel ez a tárgy nem festhető le (...). Az ábrázolás intenciójának önmagán való túllépése – hiszen az ábrázolhatatlant kell ábrázolnia – a »megfestés« alkalmatlansága révén valószínűleg meg, mivel – ennek a különleges tárgynak a kapcsán – a hiányosság által jelzi a festészet végét: mindazt, amit nem lehet lefesteni.” Marin, Louis: *A fenséges Poussin*, ford. Darida Veronika, Marsó Paulina, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009, 61.

A latin szerzőknél változatos kifejezéseket találunk a kellemre, Cicero a *venustast*, a *leport*, és – ritkábban – a *suave* szavakat variálja.¹⁰⁶

[Az ékesszólás olyan tudomány], amely igen sok dolgot felölel, amely nélkül a szóáradat üres és neveltséges, és magát a beszédet is meg kell formálni nemcsak szavak, hanem összefűzésük kiválasztásával is, továbbá tökéletesen ismerni kell léleknek természet adta összes rezdüléseit, mert a szónoklás minden ereje és értelme a hallgatók érzelmeinek lecsillapításában és felkorbácsolásában mutatkozik meg. De járuljon még ehhez valamiféle kedvesség (*lepos*), szellemesség és szabad emberhez méltó műveltség, továbbá gyorsaság és rövidség a válaszolásban és a csipkelődésben, finom kedvességgel (*subtilis venustate*) és urbanizmussal enyhítve.¹⁰⁷

Kiötlött gondolatunkat így követi a beszédfajta fülünk gyönyörűsége és lelkünk minden rezdülése szerint változva és formálódva. De ahogy a legtöbb dologban hihetetlenül maga a természet alakítja ki ezt, úgy van ez a beszédben is, hogy amely dolgok a legnagyobb hasznosságot foglalják magukban, ugyanezek vagy a legnagyobb méltóságot (*dignitas*), vagy még a kellemességet (*venustas*) is birtokolhatják.¹⁰⁸

[Apellész] másféle dicsőségre is igényt tartott. Amikor megcsodálta Protogenésznek egy óriási munkával és módfelett aggályos gonddal elkészített művét, azt mondta ugyanis, hogy a másik mindenben felér vele vagy még jobb is nála, de egyben ő a legkiválóbb, mégpedig abban, hogy tudja mikor kell abbahagyni a festést. Megjegyzésre méltó figyelmeztetés, hogy a túlzott műgond gyakran árt. Szerénysége sem volt kisebb, mint a tehetsége. Melanthiusnak az alakok elrendezésében adta meg az elsőbbséget, Asclepiodorusnak a méretek tekintetében, azaz, hogy milyen távolságban kell egyik dolognak a másiktól állnia.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Monk, i. m. 135. E kifejezésekhez alkalmazásához bővebben lásd: Fantham, Eleaine: *The Roman World of Cicero's De Oratore*, Oxford, Oxford University Press, 2004, 277, 282. skk.

¹⁰⁷ Cicero: A szónokról, ford. Adamik Tamás, in: *Cicero összes retorikaelméleti művei*, i. m. I. 5. 17. Monk, i. m. 135.

¹⁰⁸ Cicero: A szónokról, i. m. 3.177–178.

¹⁰⁹ Plinius, i. m. XXXV. 96.

Az idézett passzusokban a *decorum*, az *urbanitas* és a kellem összefüggését szeretnénk kiemelni. Cicero azt állítja, hogy az ékesszólás szervezőelve a *decorum*, az illőség, amely a platóni és az arisztotelészi retorikaelméletben,¹¹⁰ az igazság adekvát megismerésének, illetve kifejezésének szintézisében adódik. A *decorum* Cicerónál a hasznosság, a méltóság és a kellem harmóniája, amely elgondolás a sztoikus filozófiára, a természet és a kozmosz rendezettségére vezethető vissza.¹¹¹ Utalunk továbbá Jankélévitch megállapítására, miszerint a cicerói *decorum*ban ugyancsak a platonizmus diametrális inverziója – a racionálisan belátható igazságon felül (illetve mellette) a „nem látható” lényeg megpillantásának eszméje, szellemisége – jelenik meg.¹¹²

Ahogy Pliniusnál látjuk, az arány és a mérték megfelelő alkalmazása több mint mesterségbeli tudás – a *decorum* olyan „érzék”, tehetség, amely egyesíti magában egy műalkotás gondolati-filozófiai minőségét, helyességét, illetve annak adekvát esztétikai megjelenését. Amikor Plinius Apellész szerénységét dicséri, a *decorum* Cicerónál is megjelenő erkölcsi dimenzióira utal. A *decorum* elvét a kozmosz és a természet rendjét, összefüggéseit annak mélységeiben ismerő filozófikus elme képes érvényre juttatni, megvalósítva ezzel az *urbanitas* eszményét, azt a szellemi-erkölcsi-lelki kiválóságot, amelyben a bölcsesség, „a filozófiai éleslátás”, valamint a műveltség, az emberi civilizáció, a kultúra kvintesszenciája nyer szintézist. Ezt a 17. századi francia filozófiai-etikai-esztétikai traktátusokban és a szalonkultúrában a *politesse* kifejezés jelöli, ideálját pedig a gáláns ember, az *honnête homme* testesíti meg.¹¹³

¹¹⁰ Vö. *A fenségről*, i. m. VII. 1., XXX. 1., XXXI. 1–2.

¹¹¹ Fantham, i. m. 277.

¹¹² Jankélévitch, i. m. 13.

¹¹³ Stanton, Domna, C.: *The Self-as-Art*, in: uő: *The Aristocrat as Art: Study of the Honnête homme and the Dandy in Seventeenth-and Nineteenth Century French Literature*, New York, Columbia University Press, 1980, 132. Vö. Gombaud, Antoine, Chevalier de Méré: *L'honnête homme*, in: uő: *Œuvres complètes*, Párizs, F. Roches, 1930. A társiasság (és a fenséges összefüggéséhez) a brit ízlésvitákban lásd Ashfield és de Bolla szöveggyűjteményét: Ashfield, Andrew–Bolla, Peter, de: *The Sublime: A Reader in British Eighteenth-Century Aesthetic Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996. Monk: *The Sublime*, i. m. 10–28, 63–83, 101–133. Shaw, Philip: *The Sublime*, New York, Routledge, 2006, 27–71. Szécsényi Endre: *Társiasság és tekintély–Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Budapest, Osiris Kiadó, 2002. Radnóti Sándor: *A társas lét és a fenséges*, in: Horkay Hörcher Ferenc–Szilágyi Márton (szerk.): *Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás*, Budapest, Ráció Kiadó, 2011, 27–44. Horkay Hörcher Ferenc: *A fenséges zsarnoksága–Edmund Burke új esztétikai*

Quintilianus a *Szónoklattan*ban a kellemet a *gratia* szóval fejezi ki.

Vajon az *exordium* szükséges vagy felesleges? Rövid legyen vagy terjedelmes? A tények bemutatása tömör legyen vagy részletes, az események tényleges vagy mesterséges rendjét kövesse? E kérdésekre a választ a szónoknak az egyes esetek körülményeiben kell keresnie. Ezt nem lehet szabályba foglalni, mindig a célszerűséghez kell igazítani. A szónoknak mindig szem előtt kell tartania, hogy mi a célszerű, és ennek megfelelően módosítania a szabályt. Ugyanezt látjuk a képeken és a szobrokon. A ruha, a kifejezés és a testtartás gyakorta változatos. Az egyenes tartású testhelyzetben csekély a kellem (*gratia*), mert az arc egyenesen előre néz, a karok oldalt lógnak, a lábak is ezt az elrendezést követik, és az egész alak tetőtől-talpig merev. De az ívesség tetszik nekünk, mert a mozgás és a cselekvés képzetét kelti. Így a kéztartás is változatos, a testtartás változatossága pedig végtelen lesz. Néha az alak fut, mások ülnek vagy fekszenek, miközben néhányan teljesen mezítelenek mások félmeztelenek. Hol láthatnánk hatásosabb és bonyolultabb testtartást, mint Müron *Diszkoszvetőjén*? Mégis, a kritikus, akinek azért nem tetszik az alak, mert tartása nem egyenes, csupán azt bizonyítja, hogy egyáltalán nem értette meg a szobor nagyszerűségét, hiszen itt éppen elsősorban a kivitelezés újszerűsége és bonyolultsága érdemli meg dicséretünket. Hasonlóan kellemesek és gyönyörködtetők a retorikai alakzatok – legyenek azok gondolat- vagy beszédalakzatok –, amelyek eltérnek a szokásostól (...). A festmény akkor a legvonzóbb, ha a teljes arcot ábrázolja. Apellész viszont profilból festette meg Antigonoszt, hogy elrejtse, hogy az a fél szemét elvesztette, ezért elfedte az arc tökéletlenségét. Tehát a beszédben is vannak bizonyos dolgok, amelyeket el kell rejtteni, mert nem szerencsés őket megmutatni, vagy nem fejezhetők ki úgy, ahogy egyébként szükséges lenne.¹¹⁴

A kellem, Quintilianus szerint, a szabályoktól való eltérésben, a meglepetésben, a mozgás ábrázolásában rejlik: a kellemmel bíró alkotás *elegen*, közvetlen, inkább az érzékekre hat, mint az intellektusra, s ennél fogva valóság-hű, és ezért *érdekes*, *vonzó*, bevonja, magával ragadja a szemlélőt. Az irodalmi vagy képzőművészeti kompozíciónak ugyanakkor összhangban kell lennie az illőség, a *decorum* követelményével is, ahogy Apellésszel összefüggésben olvassuk,

paradigmájának esztétikai kontextusai, in: uo. 45–88. Axelsson, Karl: *The Sublime: Precursors and British Eighteenth-century Conceptions*, Oxford, Peter Lang, 2007.

¹¹⁴ Quintilianus: *Institutio Oratoria*, ford. H. E. Butler, Loeb, Cambridge, Harvard University Press, 1986, II. XIII. 5–13. (A saját fordításom – K. Á.). Monk rámutat, hogy amikor Quintilianus Plinius Apellészre hivatkozik, Plinius által használt *venustast gratiaként* említi. Monk: *A Grace Beyond the Reach of Art*, i. m. 133.

a meglepetésnek szofisztikáltsággal kell társulnia, nem lehet közönséges. Utóbbi a tudom-is-én-micsoda szempontjából szintén fontos jellegzetesség: Quintilianus nem definiálja, hogy mi is a kellem, hanem inkább körülírja, példákkal szemléleti, különféle kvalitások együtthatásával érzékelteti, amelyek közt a nagy alkotó egyrészt tehetségéből fakadóan, másrészt *techné* folytán magabiztos érzékkel, de ösztönösen, valaminő (önmaga előtt is) rejtélyes, közelebbről meghatározhatatlan érzékkel, úgyszólván intuícióval balanszíroz.

A kellem tehát, amelyet a latin szerzők többnyire a *venustas* és a *gratia* kifejezésekkel írnak le, egy, a retorikában, az irodalomban, és a szépművészetekben egyaránt fellelhető, megkülönböztetett vonás, amelyet *valamilyen meghatározhatatlan* tökéletesség, könnyedség, változatosság jellemez, és amely inkább természetes tehetség, mint mesterségbeli jártasság műve, hatása intenzív, de racionálisan nem meghatározható: *elbűvöl, gyönyörködtet, elvarázsol*. Monk álláspontja szerint *Pszeudo-Longinosz is e minőséget érti fenség alatt és ő értekezik róla a legterjedelmesebben az antik források közül.*¹¹⁵

A *decorum* és az *urbanitas* pedig – a kellemmel szemben, amely jellemzően a műalkotás megkülönböztetett minőségét jelöli – egy, a kellemhez lényegileg hasonló, de tágabb értelműben vett emberi, gondolkodói kvalitást, szemléletet jelöl –, amelyet a készségek és a tanulás, a műveltség olyan szubtilis egyvelegeként írhatunk le, illetve körül, amely tulajdonképpen okait tekintve megfeythetetlen, de egy, az individuum minden megnyilvánulásában – alkotásaiban, cselekedeteiben, személyisége egészében –, úgyszólván minden rezdülésében érzékelhető *szellemi-lelki habitus*. És amely attitűd egyesíti magában az elme nagyszerűségét, a gazdag és elmélyült műveltséget, valamint az erényt – e kvalitások összessége, a természetes adottságok és a mesterségbeli jártasság ötvözte teszi birtokosát alkalmassá arra, hogy az emberi kultúra és civilizáció „párlata” lehessen, érzékeljen, illetve kifejezzen mások számára láthatatlan árnyalatokat, finom szellemi mozgásokat. Megjelenik a jó ízlésben is, azonban nem korlátozódik arra, hanem egy mély és sűrűn rétegzett gondolatiság táplálja: az ilyen ember, és e finom érzék legkitűntetettebb ismérve az, hogy a természetes tehetség, a műveltség, illetve a külső szemlélő által láthatatlan belső kapcsolódások, intellektuális-emocionális nexusok, hajlamok, készségek hálózatának együtthatása

¹¹⁵ Uo. 136.

kumulálódik – és e bonyolult szövevényt nem lehet közelebből szofisztikálni –, amely ugyanakkor filozófiai vonatkozásban, az „igazság szemléletében” bomlik ki, ez jelenti az „aranyfedezetét”, ahogy Pszeudo-Longinosznál láttuk: a fenséges kifejezésmód elsőrendű kritériuma a „nagyyszerű gondolatok megragadása”, azaz a filozófiai tehetség, a gondolkodói nagyszerűség. Ez a szellemiség szervezi az *honnétet* gondolkörét és a *Beszélgetéseket* is, ahogy azt a negyedik dialógussal, *A szép szellemmel*, illetve a gyémánt-metaforájával összefüggésben is látjuk majd. Bouhours tehát, amikor az ötödik beszélgetésben összefoglalja a tudom-is-én-micsoda előzményeit, rokonfogalmait, arra utal, hogy a kifejezésben e kvalitások, jelentésárnyalatok összegződnek: a tudom-is-én-micsoda egy olyan *érzéki, eleven tapasztalatot jelöl, amely metafizikai horizonton nyeri el végső értelmét: benne mélyebb és közvetlenebb valóságlátás, az igazság intuíciója ragyog fel.*

A kellem és rokonfogalmai a késő-reneszánsz irodalomban válnak újfent jelentős témává, első újkori előfordulásai a reneszánsz ember ideáltípusát, az interperszonális kapcsolatokat, az udvari, a társas viselkedést tárgyaló értekezésekben jelentkeznek. Ilyen, korában is igen népszerű és nagy hatású traktátus Baldassare Castiglione *Az udvari ember* című, 1528-ban megjelent műve. Castiglione – ahogy a bevezetőben jelzi –, a könyvben Platón és Cicerót követi, amennyiben az udvari ember ideáltípusát az ideális állam és az ideális szónok mintájára rajzolja meg. A mű az „udvariság”, az udvari viselkedés legmegfelelőbb formájának elsajátítását célzó, gyakorlati tanácsokkal szolgáló kézikönyv, célja, hogy az udvari embert „a tökéletesség csúcsaira vezesse”.¹¹⁶ Szó esik az udvari emberhez illő tevékenységekről, így például a fegyverforgatásról, a kellemes küllem jelentőségéről, a nyelvhasználatról és társalgási kultúráról, de a megfelelő barátok, társaság kiválasztásáról is. És bár, ahogy említettük, a műnek praktikus hangsúlyai vannak, a *decorum* és az *urbanitas* ideáljának szellemében azt vallja, hogy az udvari ember szellemi-lelki kiválósága elsősorban adottság, amelyet a filozófiai és a tudományos stúdiumok, illetve az erények gyakorlása szofisztikálnak.¹¹⁷

Az udvari ember egyik legfőbb jegye a kellem: „szelleme, arcának szépsége, személyiségének varázsa (*disposizion di persona*) és az a kellem (*grazia*), ami az első benyomásra mindenki előtt igen rokonszenvessé (*gratissimo*) tesz.”¹¹⁸ „Azt szeretném tehát, hogy az udvari embert azon túl, hogy nemesi származású, ebben is szerencse kísérje, és a természettől ne csupán értelmi képességet, szép testet és arcot kapjon, hanem egyfajta kellemet (*certa grazia*) is, és – mint mondják – olyan benyomást keltsen, hogy első látásra kellemes és szeretetre méltó legyen, aki csak ránéz. Ez pedig olyan dísz legyen, amely minden cselekedetét kísérje, és első ránézésre minden nagyúr bizalmára méltó legyen.”¹¹⁹ A kellem tehát természetes adottság, amely – akárcsak Cicerónál a szónoki tehetség – a „csillagok műveként adódik”¹²⁰ és egy olyan meghatározhatatlan minőség, rejtélyes, kifürkészhetetlen vonás, „varázs”, amely első látásra *mindenkiben* rokonszenvet ébreszt. Castiglione a kellemmel

¹¹⁶ Baldassare Castiglione: *Az udvari ember*, ford. Vigh Éva, Budapest, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2008, XV, 35.

¹¹⁷ Uo. XLI, 66–67. Vö. Szécsényi: *A tudom-is-én-micsoda, mint proto-esztétikai minőség*, i. m. 133–134.

¹¹⁸ Castiglione, i. m. XV, 35. Castiglione, Baldassare: *Il libro del Cortegiano*, Milanó, Garzanti, 1981.

¹¹⁹ Uo. XV, 34.

¹²⁰ Vigh Éva: Utószó, in: Castiglione, i. m. 330.

összefüggésben gyakorta hivatkozik a „fesztelen könnyedségre” (*sprezzatura*), amely a szellem és a fizikum természetes, finom elevensége, és amelynek ellentéte azonban, a modorosság az udvari ember egyik legnagyobb hibája.¹²¹

Az udvariság, a társiasság Castiglionénél és a reneszánsz-manierista udvari értekezésekben az *urbanitas*, az antikvitásban tágabb értelemben alkalmazott fogalmát adaptálja a reneszánsz embereszményre, illetve az interperszonális vonatkozásokra és jelent mintát a *politesse*, a *civilité*, a *délicatesse* fogalmai, az *honnêteté* kultúrája számára.¹²² Ennek eklatáns példája Pierre Nicole 1715-ben megjelent morálfilozófiai esszégyűjteménye, amely több aspektusból is tárgyalja ezt az összefüggést. Az elme természet szerint érdeklődik a „nagyszerű” és a „csodálatos” iránt, a *civilité*, a nagyvilágosság, társiasság erénye pedig olyan eleven nagyszerűség, amely csodálkozást és megbecsülést vált ki, valamint vonzalmat, szeretetet ébreszt, írja a *De la connaissance* című értekezésben.¹²³ És érdekes a *civilité* fogalmához fűzött megjegyzés: ennek eredetileg, késő reneszánsz arisztokrata körökben, társadalmi-politikai rendeltetése volt, egy olyan nem egyértelműen meghatározott etikettet jelentett, amellyel az arisztokrácia tagjai viselkedésükkel közvetíthették kitüntetett társadalmi státuszukat, megbecsültségüket, továbbá alkalmas volt arra, hogy felismerjék egymást – *szimpátiát ébresszenek* egymásban –, illetve kizárják soraikból azokat, akik a köreikben konszenzuális mintáknak nem tudták vagy nem akarták alávetni magukat. Az udvari viselkedés egy racionális úton követhetetlen, a szellemi-lelki kvalitásokat egy „megérzésben”, vagy úgy is fogalmazhatnánk, intuícióban összegző „üzenet”.¹²⁴

A fenti gondolatmenet kapcsán ama vonatkozást szeretnénk kiemelni, amelyre a kellem és a *decorum*, valamint rokonfogalmaik antik megközelítései kapcsán utaltunk, és amely anticipálja a tudom-is-én-micsodát, illetve szélesebb összefüggésben involválja azt a kvalitást, amely a tudom-is-én-micsodában válik explicitté, konkrétta: egy, ha látensen is, de a *megismerés változatos terrénumaiban egyaránt alapvető szerepet játszó és közvetlen valóságérzékelésről van szó*, amely bonyolult, szofisztikált szellemi-emocionális – s mint ilyen,

¹²¹ Castiglione, i. m. XLI, 64–66.

¹²² Stanton, i. m. 133. Vö. Vigh, i. m. 323.

¹²³ Nicole, Pierre: *De la connaissance*, in: uő: *Essais de morale contenus en divers traités*, Párizs, PUF, 1999, 10–11.

¹²⁴ Nicole, Pierre: *De la civilité chrétienne*, in: uo. 92–112. Stanton, i. m. 131–132.

intellektuálisan áttekinthetetlen – szövevény, amely „titokzatos csatornákon” keresztül bár, de olyan tudást közvetít, amelynek belső összefüggéseit a szubjektum – legyen megismerésének tárgya akár a természet, akár egy másik személy, akár egy műalkotás – *intuitíve* már *azelőtt* kódol, hogy appercipálta volna azt – álláspontunk szerint e burkolt összefüggés jelenik meg, sőt szcenírozza *A fenségről* is.

A tudom-is-én-micsoda és a kellem újkori fogalmát jelentős mértékben alakította az újplatonizmus, így Marcilio Ficino és követői is. Ficino a szépséget a természetutánzás dominanciájával szemben lelkesültségként,¹²⁵ és – ahogy azt majd Bouhours-nál is látjuk – tulajdonképpen okait tekintve megmagyarázhatatlan, transzcendens rejtélyként határozza meg. „*Ut pulchrum [sc. deus] illuminat gratiamque infundit*”¹²⁶ – a szépség eredete isten, fényében az isteni kegyelem ragyogása tükröződik. Ficino *A lakomához* írt kommentárjában olvassuk, hogy az isteni, az angyali, az értelmes (emberi), az érzéki (állati) és a természeti (élettelen) létezők mozgását a köztük létrejövő vonzások hozzák létre, és ezeket ugyanaz az erő, a szeretet irányítja: ahogyan a természeti létezőket, úgy az interszubjektív kapcsolatokat is a vonzás és a taszítás, a *szimpátia* és az *antipátia* igazgatja¹²⁷ – hasonló platonikus fokozati ontológiát látunk majd Bouhours-nál is.

A tudom-is-én-micsoda főnévi alakban az újplatonista gondolkörben – a platonizmus és a középkori lovagi eszmény ötvözeteként¹²⁸ – tűnik fel először, Agnolo Firenzuola *Della bellezza delle donne* című, 1541-ben megjelent traktátusában. Firenzuola a *non so che*-t a női kellemre, bájra alkalmazza, amelyet megtapasztalunk, de kifejezni nem tudjuk: „Azt kell hinnünk, hogy ez a ragyogás valamilyen ismeretlen arányból és mértékből születik, amelyet egyik könyvünkben sem találunk meg, és amelyet nem ismerünk és elképzelni sem tudunk, és amelyet nem tudunk megmagyarázni, egy *non so che*.”¹²⁹ A tudom-is-én-micsoda mint titokzatos, eleven ragyogás az itáliai prózában és költeményekben metafizikai, esztétikai, erotikus kontextusban egyaránt jelentkezik. „Az itáliaiak, akik igazán mindenből

¹²⁵ Monk: *A Grace Beyond the Reach of Art*, i. m. 137.

¹²⁶ Idézi Voss, Angela: Orpheus redivivus: The Musical Magic of Marsilio Ficino, in: Michael Allen–Valery Röss–Martin Davies: *Marsilio Ficino, his theology, his philosophy, his legacy*, Leiden, Brill, 2002, 231–232.

¹²⁷ Scholar, i. m. 132–134.

¹²⁸ Monk, i. m. 139.

¹²⁹ Firenzuola, Agnolo: *Della bellezza delle donne*, idézi Scholar, i. m. 27. (A saját fordításom – K. Á.)

rejtélyt csinálnak, lépten-nyomon alkalmazzák a maguk *non so che*-jét: költőiknél alig is van közönségesebb fordulat: »*A poco a poco nacque nel miopetto / Non so da quai radice / Com herba suol che per se stessa germini, / Un incognito affetto, / Un estranca dolcezza, / Che lascia nel fine Un non so che d'amaro.*«¹³⁰

Hiszen a festők különböző festési módjairól nem is szólva, mindaz, ami elbájol minket ezekben a kiváló képekben és ezekben a csaknem eleven szobrokban, amelyek épp csak meg nem szólalnak, illetve még megszólalni is képesek, ha hihetünk a szemünknek: »*Manca il parlar, di vivo altro non chiedi; / Ne manca questo ancor, s'a gli occhi eredi.*« Ami tehát elbájol minket ezekben a festményekben és szobrokban, az nem más, mint egy megmagyarázhatatlan tudom-is-én-micsoda.¹³¹

Bouhours Tassót idézi és hasonló elgondolást követ saját, az ötödik beszélgetésben megjelenő tipológiája: a tudom-is-én-micsoda ismeretlen eredetű, eleven ragyogás, amely változatos vonatkozásokban, az emberi élet különféle terrénumaiban jelentkezhetsz. Francesco Patrizi, Ficino követője, *Della Poetica* című, 1586-ban megjelent művében a természetutánczást ugyancsak a lelkesültséggel állítja szembe: a költészet lelkesültség, „megvilágosodás – idézi Marin –, melyben az alkotó nem tud arról, amit cselekszik vagy mond.”¹³² A költő, akárcsak az *Iónban* médium, a fel nem fogható lényeket közvetíti, és amely csupán hatása – a *maraviglia*, a csodálkozás, a *csodálatos élménye* – felől ismerszik meg, és amely minden igazi költemény, illetve költői lelemény univerzális ismertetőjegye.¹³³ Itt a csodálatos, a csodálkozás a hasonló

¹³⁰ A tudom-is-én-micsoda, i. m. 36. Tasso itt, Aminta Szilvia iránt érzett szerelmét jellemzi: „A keblemben fokról-fokra, / nem tudom, milyen csírából, / mint magányos növény, mely magától sarjad, / ismeretlen érzés születik, / [mely ellenállhatatlan vágyat olt belém, / hogy mindig az én szép Szilviám / mellett legyek; / s sugárzó fényéből] / valami különös, édes bájít igyak, / mely végül valami / nem tudom, miféle keserűséget hagy maga után.” Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem*, XVI. 2., idézi Harkányi, *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 19 l.

¹³¹ „[Megállván néztek képek szép sorára, / a mű győzvén anyagnál többet ért meg: /] belőlük léthez csak a szó hiányzik; / hiszel szemednek, az is felsugárzik.” Tasso, i. m. XVI. 2., idézi Harkányi. *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 30. l.

¹³² Idézi Marin, i. m. 170.

¹³³ Uo. A fantázia és a mimézis fogalmához Pszeudo-Longinosznál lásd Marin, i. m. 168–172. Halliwell, Stephen: *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton, Princeton University Press, 2002, 310–312.

tapasztalatot jelölő antik kifejezések – a szent örület, vagy a pszeudo-longinoszi eksztázis, elragadtatottság – korai újkori megfelelője: a magasabb rendű igazság *közvetlen és elemi emócióként*, affekcióként revelál, s mint ilyen ragadtat el, készlet feltétlen azonosulásra, nem is utánzásról van tehát szó, hanem belső energiák „elevenüléséről”, ahogy azt Pszeudo-Longinosznál láttuk.

Vasari a *Vitében* többször is alkalmazza a *non so che*-t: „egyszerű kellem, amiben van valami szent és isteni (*non so che di santo e di divino*)”¹³⁴ – fogalmaz például Spinello Aretino Madonna-ábrázolásai kapcsán. Ahogy Blunt rámutat, Vasarira és az itáliai reneszánsz művészetelméleti traktátusokra e tekintetben Plinius, az újplatonizmus és Castiglione kellem-fogalma hat. A kellemet – a széppel szemben, amely a művészi alkotás szabályait szem előtt tartó racionális minőségként jelenik meg – Vasari olyan megkülönböztetett, illetve meghatározhatatlan kvalitásként tárgyalja,¹³⁵ amely nem csupán a műalkotás sajátja, de a személyiség egészét jellemezi, és benne a szellem, az erény, az esztétikum egysége jelenik meg. A művészéletrajzok talán legismertebb ilyen passzusa, ahol Vasari Raffaellt mint a kellem emberének ideáltípusát mutatja be.

Raffaellt a természet megáldotta mindazzal a szerénységgel és jósággal, melyet azokban figyelhetünk meg néha, akik felebarátainknál jobban egyesítik magukban a nemes természet emberségét a kedves (*graziata*) nyájasság gyönyörű ékességével, ez pedig rendszerint minden téren, mindenki szemében kedvessé és kellemessé teszi őket. Az igazat megvallva az ideig a művészek nagy részét a természet bizonyos eszelős vadsággal verte meg, ami egyrészt ábrándos különccé tette őket, s emiatt gyakrabban tűnt fel hibáik árnya és homálya, mint tehetségük világossága és ragyogása; így hát jó oka volt rá, hogy velük ellentétben Raffaellt a lélek legritkább erényeinek tiszta ragyogásával töltse el, s ezt az ajándékát annyi bájjal (*grazia*), igyekezettel, szépséggel,

¹³⁴ Vasari, Giorgio: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori è una serie di biografie di artisti*, Milánó, Progetto Manuzio, 2002, 133.

¹³⁵ Blunt, i. m. 90–91.

szerénységgel, jó erkölccsel tetézte, amennyi elegendő lett volna bármilyen csúf bűn és bármilyen nagy vétek elleplezésére.¹³⁶

Utalunk továbbá arra a szöveghelyre, amelyben Vasari Uccellót jellemzi. Uccello a quattrocento egyik legnagyobb mestere lehetett volna, érvel Vasari, ha kevesebb figyelmet szentel a perspektívának és többet az alak- és állatábrázolás finomságának, vagyis könnyedebb, természetesebb, tehetségét szabadabban, lendületesebben bontakoztatja ki.

Nem kétséges, hogy ha valaki túlzott okoskodással akar úrrá lenni a természetén, saját elméjét csiszolja ugyan, de művei sosem tűnnek olyan *könnyednek (facilità)* és *kecsesnek (grazia)*, mint azoknak a művészeknek természetes alkotásai, akik mértékletesen, megfontoltan és józan elmével azon fáradoznak, ami igazán fontos, és nem törődnek olyasfajta apró részletekkel, amelyek igen könnyen *valamiképpen (non so che)* erőltetetté, szárazzá, nehézkessé tennék alkotásukat, és elrontanák stílusukat, olyannyira, hogy az ember műveik láttán inkább szánakozik, mintsem *csodálkozik (maraviglia)*, ugyanis az alkotó képesség csak akkor fogható fáradságos munkára, ha az elme kedvet érez rá, és a szenvedély felizzik; ilyenkor aztán kiváló és isteni ötleteket, csodálatos (*maravigliosi*) gondolatokat szül.¹³⁷

E passzusban a *könnyedség*, a *kellem*, a *tudom-is-én-micsoda*, és a *csodálatos* kifejezések együtt szerepelnek, utalva arra, hogy az alkotóerő legsajátabb vonása, hogy a művész az „isteni igazságot” a tehetség, a könnyedség, a kellem közelebből meghatározhatatlan összjátékában mutatja fel.

A *non so che* és a *kellem* között először Ludovico Dolce *L'Arentino* című, 1557-ben megjelent dialógusában von közvetlen párhuzamot, foglalja a két kifejezést hasonló szemantikai mezőbe.¹³⁸ Raffaello invenciózus művész – írja –, stílusa rajzos, alakjai változatosak, természetesen ábrázolja a mozgást, amely jellemzők együttesen a finomság, a kellem, a kecsesség (*grazioso*) minőségét kölcsönzik alkotásainak. Elemzését így összegzi:

¹³⁶ Vasari, Giorgio: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, szerk. Vayer Lajos, ford. Zsámboki Zoltán, Budapest, Magyar Helikon, 1973, 475.

¹³⁷ Vasari, i. m. 155. Vasari: *Le vite*, i. m. 164 (kiemelés – K. Á.).

¹³⁸ Scholar, i. m. 28.

Raffaello alakjait „jellemzi az, ami, ahogy Plinius írja, megvolt Apellész figuráiban is: a kellem (*venustà*), az a nem is tudom, hogy micsoda (*non so che*), amit annyira szeretünk a festőkben és a költőkben, hogy végtelen örömmel töltik el lelkünket, miközben nem tudjuk, hogy mi is az, ami annyira tetszik bennük.”¹³⁹ Dolce természetesen arra a Pliniusnál és Quintilianusnál is olvasható állításra hivatkozik, amelyet fentebb idéztünk, miszerint a kellem ideálját Apellész testesíti meg, illetve azt a reneszánsz művészetelméleti traktátusokban Vasari nyomán toposzá vált vélekedést, miszerint ezt a reneszánsz festészetben Raffaello személyesíti meg, ő az „új Apellész”. A kellem továbbá egy olyan, tudom-is-én-micsoda minőséget jelent, amely örömet okoz.

A *no sé qué* a spanyolban az aranykor vallásos és misztikus irodalmával összefüggésben jelenik meg, Keresztes Szent János *Cántico espiritual* című, 1584 körül keletkezett művének *Glosa a lo divino* című versében a *no sé qué* például az isteni reveláció szinonimája: „Semmilyen szépség kedvéért sem tévesztem szem elől utamat, kivéve egy bizonyos *no sé qué*-ért, amivel véletlenül találkozom.”¹⁴⁰ Scholar álláspontja szerint azonban a *no sé qué*-t a spanyol nyelv önálló terminológiaként a 18. század közepéig nem alkalmazza. „A spanyoloknak szintén megvan a maguk *no sé qué*-jük, ők is ezt vegyítik mindenbe, amit mondanak, s nyakra-főre használják, felváltva a *donayre*-vel, a *brió*val, valamint a *despejo*val (...).”¹⁴¹ – fogalmaz Bouhours a tudom-is-én-micsoda spanyol megfelelőivel összefüggésben. Bouhours itt összegzi azokat a rokonértelmű fogalmakat, amelyeket a spanyol szerzők e meghatározhatatlan minőség kifejezésére alkalmaznak, s – mutat rá Scholar – egyúttal reflektál arra a 17. századi francia Gracián-recepció vonatkozásában általánosan elterjedt félreértésre is, miszerint ő volna az első spanyol szerző, aki a tudom-is-én-micsoda fogalmát önállóan használja, Gracián ezzel szemben valójában egyszer sem említi a kifejezést, ennek megfelelője az ő szótárában a *despejo*.¹⁴²

¹³⁹ Dolce, Lodovico: *L’Aretino: Ovvero, Dialogo della pittura*, Milánó, G. Daelli, 1863, 56–57.

¹⁴⁰ Idézi Scholar, i. m. 29.

¹⁴¹ Bouhours, i. m. 37.

¹⁴² A 17. századi francia Gracián-recepció következetesen összemosza a két terminust, mintha a tudom-is-én-micsoda magába foglalná a *despejo*-t. Bouhours az első francia szerző, aki tisztázza ezt a félreértést, amikor a *no sé qué*-t, a *brio*-t és a *despejo*-t egy mondatban említi. Scholar, i. m. 29–30. *Az életbölcseesség kézikönyve* 1684-ben jelenik meg Amelot de la Houssaie fordításában, amely Bouhours hatását mutatja, de la Houssaie a *despejo*-t

Gracián *A hős* című értekezése számára Castiglione jelentett mintát, a mű a szellemi-lelki kiválóság, a filozófiai műveltség és a politikai éleslátás erényeit egyaránt megtestesítő ideális uralkodó archetípusát állítja elénk¹⁴³ – felelevenítve a *decorum* újplatonista, cicerói hagyományát.¹⁴⁴ Akárcsak Castiglionénál, úgy Graciánnál is, ez egyfelől талант, amelynek összetevőit a spanyol szerző meg is nevezi: az értelem, a józan ítélőképesség és a megértés iránti szenvedélyes vágy nélkülözhetetlen természetes adottságok, amelyeket azonban tanulással és gyakorlással kell csiszolni. Gracián *A hős* 13. fejezetét a *despejo*-nak szenteli.

A könnyedség (*despejo*) minden erénynek lelke, minden tökély élete, a cselekedetek szép ívű gerince, a szavaknak bája s minden jó ízlés mágusa, mely magához édesíti a megértést, de nem szíveli a magyarázatot. A kiemelkedésnek a kiemelkedése, és még formára is szép. Egyéb erényeink a természetet ékesítik, e derűs lelkület azonban magukat az erényeket domborítja ki. Ily módon a tökéletesség tökélye, melynek egyetemes bája transzcendens szépségre utal. Veleje a légiesség, a megfoghatatlan kecsesség (*gracia*) beszédben és cselekvésben, és még a gondolkodásban is. (...). Lobogásáért volt lendület, deliségéért széptevő (...). S mindezen szavakat egyazon óhaj és nehézség szülte: a megnevezése.¹⁴⁵

tudom-is-én-micsodának fordítja. Szécsényi: A tudom-is-én-micsoda, mint proto-esztétikai minőség, i. m. 133. „A legkiválóbb tulajdonságok élete, a szavak lélegzete, a cselekedetek lelke, minden szépség legnemesebb csillogása. Minden más tökéletesség a természet ékessége, a tudom-is-én-micsoda (*despejo*) a tökéletességek ékessége.” Gracián, Baltasar: A tudom-is-én-micsoda (127. aforizma), ford. Albert Sándor, in: *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 50. Vö. A fordító jegyzete, uo. 2. l.

¹⁴³ „Bölcsé Seneca tevé, szellemessé Aesopus, a háborúzásban jártassá Homérosz, Arisztotelészről filozófiát tanult, Tacitustól a politika tudományát, az udvari tudományokban való jártasságot pedig a Gróftól sajátította el.” Gracián, Baltasar: *A hős*, ford. Csuday Csaba, Budapest, Palatinus, 2002, 5–13. „Gróf” alatt Gracián Castiglionét érti. Megjegyezzük, hogy e gondolatiságot az is árnyalja, hogy Gracián, illetve a későbbi keresztény politikafilozófiai értekezések szerzői Machiavelli pragmatikus elveit előszeretettel finomítják morális vonatkozásokkal. Livosky, Isabel C.: On Power, Image, and Gracián’s Prototype, in: Spadaccini-Jenaro Talens (szerk.): *Rhetoric and Politics—Gracian and the New World Order*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, 73.

¹⁴⁴ Jankélévitch, i. m. 13.

¹⁴⁵ *A hős*, i. m. 73–74. Vö. „*Lélekjelenlét*. Szerencsés gyorsaság gyümölcse. Az *elevenség* (*despejo*) és fürgeség nem ismer kényelmes helyzetet vagy veszélyt. Némelyek sokat töprengenek, aztán mindent rosszul csinálnak; mások sok gondolkodás nélkül rögtön fején találják a szöveget. Vannak paradox lények, akik a bajban legjobban megállják helyüket: az ilyen csodalényeknek minden sikerül, amibe belevágtak, és biztos a kudarc, ha megfontoltak valamit. A dolgok vagy rögtön jutnak eszükbe, vagy soha: utólagos felülvizsgálat nincs. Az ilyen gyorsaság rokonszenves, mert pazar tehetségre vall: finomságra a gondolkodásban és okosságra a cselekvésben.”

Kecses légiesség (*despejo*) mindenben. A tehetség élete, a beszéd lélegzete, a cselekvés lelke, a kiválóságok kiválósága. Minden más tökély a természet ékessége, de a fesztelenség (*despejo*) a tökélyeké maguké, még az észjárásban is tükröződik. Javarészt adomány ez, és csak kismértékben tudható be a tanulásnak, mert még a nevelésnek is fölötte áll. Túlmegy a könnyedségen, és a bátorságot is eléri, előfeltétele a nyűgnélküliség, melyet tökéletességgel pótol. Nélküle minden szép (*belleza*) külső halott, és minden kellem (*gracia*) kellemetlen (*desgracia*). Mindenben tútesz, bátorságon, okosságon, óvatosságon, sőt még a méltóságon is. Az ügyek elintézését diplomatikusan megrövidíti, és művelt formában kihúzza minden csávéból.¹⁴⁶

A *despejo*, amelyet a magyar fordítás „könnyedségként” közöl, a *sprezzatura* megfelelője, amely – figyelmeztet Gracián – nem tévesztendő össze a könnyűséggel, a felületességgel: „Súlyos hiba mégis könnyedségnek hinni, ami könnyű; amaz messziről is utoléri emezt, és bátran elébe szökken. S bár minden könnyedségben van némi fesztelenség, amivel mégis több a légiesség az a tökély. (...). Nem csupán díszítője hát, támasza is a lényegesnek. Hiszen, ha a szépségnek lelke, akkor a bölcsességnek szelleme lesz; ha pedig a kecsességnek éltetője, akkor a bátorságnak léte, élete.”¹⁴⁷ Tehát a *sprezzatura* abban az értelemben könnyed, hogy olyan szellemi tökély, finom, eleven *érzék*, amely képes az igazság lényegébe hatolni, vele *közvetlenül* érintkezni, és annak bármilyen megnyilvánulásában, egy szép formában, egy gondolatban vagy cselekedetben egy szemvillanás alatt csálhatatlan ítélőképesseggel felismerni azt. A szellem e tökéletessége *szimpátiát* és *csodálkozást* kelt azokban, akik érintkeznek vele.

A *rokonszeny* a természet egyik hétpecsétetes titka; folyamányai azonban tárgyuk szerint az elképedés, ügyük szerint a csodálat körébe esnek. Ha az *ellenszenyben* mintegy a hátukat mutatják egymásnak az érzelmek, a *rokonszenyben* a *szívek atyafisága nyer kifejezést*. Egyesek a vérmérséklet egyezéséből eredeztetik a rokoni érzést, mások a csillagokba írt testvériségből. A rokonszeny csodákat munkál, az ellenszeny szörnyűségeket. A szívelés csodáit a közönséges tudatlanság varázslattá, az alja nép vajákossággá alacsonyítja. A legkiműveltebb tökély sokszor szenvedte az

Gracián, Baltasar: az 56. aforizma, in: *Az életbölcsesség kézikönyve*, ford. Gáspár Endre, Budapest, Kairos, 1998, 42, (kiemelés – K. Á.). Gracián, Baltasar: *El arte de la prudencia*, Madrid, Temas de hoy, 2000, 28.

¹⁴⁶ Gracián: *Az életbölcsesség kézikönyve*, i. m. 90.

¹⁴⁷ Gracián: *A hős*, i. m. 74.

ellenszenv megvetését, s a legfaragatlanabb csúfságnak is juthatott a rokonszenv ajándékaiból. (...).
A *szimpátia* mindent képes elérni; nem hízeleg és mégis meggyőz, és mindent megszerez, amit csak akar, mivel égi harmónia hírvivője. (...). Szörnyszüleménye a természetnek, ha valaki a söpredéket kedveli, de a fénytől okád.¹⁴⁸

A szimpátia a világegyetem mozgásait irányító természeti erő, amely a csillagok, a vas és a mágnes vagy a „szívek” – mindkét metafora szerepel Bouhours-nál is – közti vonzás-taszítás dinamikájában egyaránt jelen van, láthatatlan összhangot teremtve a létezők közt: „Saját szemünkkel győződhetünk meg róla, milyen bámulatos mozgásokat idéz elő a mágnes a vasban, de ki tudná megmondani, miben áll ennek a csodálatos kőnek a hatóereje?”¹⁴⁹ Vagy „Mert ő,

¹⁴⁸ Uo. 81–82 (kiemelés – K. Á.). Vö. a 44. aforizmával: „*A nagy emberek iránti rokonszenv (simpatía)*. Nagyok tulajdonsága a nagyokkal való együttérzés: a természet nemes és hasznos csodája. A szíveknek és szellemeknek is van rokonságuk, melynek megnyilvánulásait a tudatlan tömeg varázsitálnak tulajdonítja. Nem áll meg a becsülésnél, hanem elmegy a jóakarattig, sőt a vonzalomhoz is eljut. Szavak nélkül meggyőz, és érdem nélkül célt ér. Van aktív és passzív rokonság, s mindkettő annál üdvösebb, minél fennköltebb. Felismerése, megkülönböztetése és helyes felhasználása nagy ügyességet kíván, mert enélkül a titokzatos kegy (*favor secreto*) nélkül a legnagyobb kitartás is kevés.” Gracián: *Az életbölcesség kézikönyve*, i. m. 34–35.

¹⁴⁹ Gracián: *A hős*, i. m. 83. „S vajon nem megannyi tudom-is-én-micsoda-e a tengeri árapály, a mágnes hatóereje, avagy az összes okkult tulajdonság, amelyekre a filozófusok hivatkoznak?” *A-tudom-is-én-micsoda*, i. m. 39. Vö. *A tenger*, i. m. 21. Vö. Amelot de la Houssaie Gracián 127. aforizmájához fűzött kommentárjával: „Gyönyörködteti a gondolkodást és a képzeletet, de ő maga megmagyarázhatatlan. Valami, ami fokozza a szépségek ragyogását, a forma szépsége: a többi tökély a természet ékessége, a tudom-is-én-micsoda azonban magukat az ékességeket díszíti. Ezért aztán magának a tökéletességnek a tökélye, amelyhez transzcendens szépség és egyetemes báj párosul. Egyfajta világi megjelenésben rejlik, egy olyan megfoghatatlan tetszetősségekben, amelynek nincs neve, de amely meglátszik a beszédben, a cselekvés módjában és a gondolkodásban. Ami a legszebb benne, az a természet ajándéka, a többit pedig a megfontolásnak köszönheti, mivel soha nem vetette alá magát semmiféle fensőbb előírásnak, hanem mindig és minden formában csak a legjobbnak. Mondották bájnak, mivel rabul ejti a szíveket; mondták vonzerőnek (*air-fin*), mivel észlelhetetlen; mondták élnkségnek (*air-vif*), mivel sohasem tétlenkedik; világiságnak (*air-du-monde*) udvariassága miatt; derűnek és jó kedélynek könnyedsége és előzékenysége miatt; mivel mindig is igyekeztek meghatározni – jóllehet lehetetlen meghatározni – mindenfajta nevet húztak rá. Pedig megrövidítjük, ha összetévesztjük a könnyedséggel, hiszen csak nagyon távolról hasonlít hozzá; eljut egészen a legfinomabb kecsességig (*galanterie*). Noha teljes elfogulatlanságot tételez fel, még ráteszi a tökéletességet is ráadásként. A cselekedeteknek is megvan a maguk bábaasszonya, és éppen ennek a tudom-is-én-micsodának köszönhetik szerencsés világra jöttüket. Nélküle holtan születnének, nélküle a legjobb dolgok is érdektelenek: ráadásul nem annyira járulékos elem, hogy ne lehessen olykor maga a legfőbb elem. Nem csupán díszítésként szolgál, hanem támaszként és irányként is a világi ügyekben; mert ahogy ő a szépség lelke, ő az okosság szelleme is; ahogy ő az elegancia (*bonne grâce*) alapelve, ő a kiválóság élete is. A hadvezérben együtt jár a vitézséggel; a királyban a megfontoltság a párja. A csata hevében éppúgy felismerhető a rettenthetetlenségben és tántoríthatatlanságban, mint a fegyverforgatásban és a merészségben. A tábornokot előbb a maga urává teszi, hogy

benső ékességeink e szépséges királynője, kívül s fölül van minden csodán; fundamentum, melyre mindig a halhatatlanságból emelt szobrot a termékeny szerencse.”¹⁵⁰ A szimpátia Gűgész gyűrűjénél is „hatalmasabb erő”, teszi hozzá, utalva egyrészt arra, hogy ez a valami éppoly titokzatos, mint amilyen ellenállhatatlan, „varázserő”, másrészt kiemeli ezzel a szimpátia felbecsülhetetlen gyakorlati, társadalmi-politikai vonatkozásait, s ugyanakkor jelzi, hogy még értékesebb is a gyűrűnél, hiszen nem szerzett, hanem természetes adottságról van szó.

azután ő uraljon mindent. Ugyanolyan féktelen lóháton, mint amilyen felséges a baldachin alatt. Ő az, aki a szószéken bájjal ruházza fel a szavakat; s az ő aranyszála IV. Henriket, Franciaország Thézeuszát még az oly sok akadállyal és oly sok bonyodalommal nehezített politika kusza útvesztőjéből is ügyesen kivezette. A despejo e nagyon metafizikai leírásához adalékként szolgálhat az, amit Bouhours atya mond Ariste és Eugène ötödik beszélgetésében.” Gracián, Baltasar: *A tudom-is-én-micsoda* (127. aforizma), i. m. 51.

¹⁵⁰ Gracián: *A hűs*, i. m. 83.

A tudom-is-én-micsoda a 16. század második felétől jelenik meg és terjed el Franciaországban,¹⁵¹ de igazán kurrenssé a 17. században keletkezett filozófiai, etikai, esztétikai értekezésekben és udvarias társalgásban válik, az 1670-es évek pedig talán a legjelentősebb periódus a tudom-is-én-micsoda artikulációja szempontjából.¹⁵² Amikor a tudom-is-én-micsoda a 17. században népszerű téma lesz, jellemzően a szimpátia vagy az antipátia megmagyarázhatatlan erejének jelölésére szolgál, amelyet, Scholar szerint, három jellemző együttes jelenlétével foglалhatunk össze: (1) a szerzők egy *bizonyos valamit* jelölnek meg általa, amelynek *hatásai intenzívek*, amellyel összefüggésben ugyanakkor (2) *minden lehetséges magyarázat kudarcot vall*, továbbá, hogy hasonló benyomás (3) *az emberi tapasztalat változatos területein jelentkezh*et. Scholar álláspontja szerint a tudom-is-én-micsoda nyelvi asszimilációjának folyamatát akkor tekinthetjük befejezettnek, amikor a kifejezés alkalmazása elválik annak tárgyától, *attól a bizonyos valamitől*, amire kezdetben irányult, és maga *a magyarázat lehetetlensége, annak kudarca* lesz az, amit használója ki akar általa fejezni.¹⁵³

A tudom-is-én-micsoda elterjedésében és „előtörténetében”¹⁵⁴ jelentős szerepet játszott Montaigne, akinél a kifejezés gyakorta megjelenik, ám nem terminusként és jellemzően nem főnévi alakban. Így fogalmaz például az *Esszé*kben, *A dicsőiségről* című fejezetében: „Van valami (*je ne sais quelle*) természetes édesség abban, ha magasztalnak minket, de túl nagy jelentőséget tulajdonítunk ennek.”¹⁵⁵ Itt, mutat rá Scholar, a két melléknév, a „természetes” és az „édesség” arra szolgál, hogy a hozzájuk tartozó főnévvel, a megbecsültséggel kapcsolatos

¹⁵¹ Scholar, i. m. 31–32. A tudom-is-én-micsoda változatos alakban és szemantikával jelenik meg a 16. század végén, ebben az időszakban elszigetelten fordul elő a tudom-is-én-micsoda főnévi használata. Scholar a kifejezés előfordulásait hat csoportra osztja, ezek a következők: a tudom-is-én-micsoda (1) határozatlan névmással, (2) névmási alakban a „*de plus*” melléknévvel, (3) melléknévi formában, (4) főnévi alakban: „*egy vagy a je-ne-sais-quoi*”, (5) határozatlan személyes névmással: „*je ne sais qui*”, vagy (6) határozószóként „*je ne sais quoi comment*” jelenik meg. E szemantikai osztályozás három alapvető művelete ennek a kifejezéscsaládnak: állító, semleges, tagadó. Estienne az első csoportba tartozik, Montaigne-nál a harmadik kategória fordul elő a leggyakrabban, huszonhatszor. Scholar, i. m. 31–43.

¹⁵² Marin, i. m. 167.

¹⁵³ Scholar, i. m. 226.

¹⁵⁴ A tudom-is-én-micsoda 17. századi filozófiai alkalmazásáról a francia bölcseletben, Descartes, Malebranche, Leibniz filozófiájában bővebben lásd: Scholar, i. m. 74–124, 128–147. Schmal Dániel: A tudom-is-én-micsoda és a kora újkori racionalizmus, in: *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 101–114.

¹⁵⁵ Scholar, i. m. 225–274.

bizonytalanságot fejezze ki,¹⁵⁶ a kérdés a megbecsültségre, és az ahhoz kapcsolódó érzések természetére irányul. Vagy: „Látni vél messziről valamiféle (*je ne sais quelle*) képzelt világosságot és igazságot, de miközben feléje igyekszik, megannyi nehézség keresztezi útját, megannyi akadály és új kérdés részegíti meg”¹⁵⁷ – olvassuk *A tapasztalatról* című esszéjében. A bizonytalanság itt a világosságra és az igazságra, illetve annak képzelt, illuzórikus mivoltára vonatkozik, de hasonló összefüggésben hivatkozik Montaigne például Vergiliusra is.¹⁵⁸

A tudom-is-én-micsodával az emberi érzelmek drámai hatását¹⁵⁹ állítja középpontba Pascal, amikor a *Gondolatok* 32. töredékében alkalmazza a kifejezést, Corneille-re hivatkozva. „Annak, aki teljes egészében meg akarja ismerni az ember hívságos jellemét, nem kell mást tennie, mint megfigyelnie a szerelem okait és hatásait. Az ok egy tudom-is-én-micsoda. Corneille. A hatásai pedig rettenetesekek. Ez a tudom-is-én-micsoda, ami oly parányi, hogy fel sem ismerhető, mozgatja a földkerekséget, fejedelmeket, hadseregeket, a világ egészét. Ha Kleopátra orra rövidebb lett volna, a föld arca most másként festene.”¹⁶⁰ A tudom-is-én-micsoda e töredékben etikai kontextusban jelenik meg, a történelmet nem az igazságosság, hanem a szeszély irányítja, a tudom-is-én-micsoda „*dérasonként*” jelenik meg.¹⁶¹

¹⁵⁶ Scholar, i. m. 36.

¹⁵⁷ Montaigne, Michel de: *A tapasztalatról*, in: *Esszék III.*, ford. Csordás Gábor, Pécs, Jelenkor, 2013, 314.

¹⁵⁸ „A boszorkányokról is azt mondják, hogy ártó és bajt hozó a nézésük, *Nescio quis teneros oculos mihi fascinat agnos*. Szerintem itt inkább rossz alanyokról, mint varázslatokról van szó.” Montaigne: *A képzelet erejéről*, in: Montaigne: *Esszék I.*, i. m. 120–121. Az idézet Vergilius *Harmadik eklogájából* származik „Csak tudnám, ki lehet, ki szegény juhaim veri szemmel!” Vergilius: *Harmadik ekloga*, in: *Vergilius összes művei*, ford. Lakatos István. Interneten: <https://mek.oszk.hu/06500/06540/06540.htm>. (Utolsó letöltés: 2021-08-12).

¹⁵⁹ Scholar, i. m. 162–173.

¹⁶⁰ Pascal, Blaise: *Gondolatok*, 32. töredék, idézi: Pavlovits Tamás: *Kleopátra orra – Pascal, Corneille és a tudom-is-én-micsoda*, in: *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 115. Pascal és a tudom-is-én-micsoda fogalmához lásd Scholar, i. m. 162–173.

¹⁶¹ Pavlovits, i. m. 116. Pascal és a tudom-is-én-micsoda fogalmához bővebben lásd Scholar, i. m. 162–173. Marin Pascal 115. töredékének elemzéséhez lásd Darida Veronika: *A fenséges és a rejtőzködő jelenlét: Louis Marin reprezentációelmélete*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2009, 72–73. Érdekes Marin észrevétele, miszerint Pascal *Az ember aránytalanságáról* című töredékében megjelenő „kettős végtelen” gondolat anticipálja a kanti fenségest, az ész és a képzelőerő konfliktusát: mivel a képzelőerő képtelen átlépni az érzékiség határait – állítja Pascal – ezért a bölcsélet új és új fogalmakat alkot, amelyekkel azonban sosem képes meghaladni az emberi léptéket és e projekciót ismétli a végtelenségig – az elméleti ész pátozzal vegyes melankóliával veszi tudomásul, hogy a szelleme és a természet végtelen gazdagsága között áthidalhatatlan szakadék tátong: „Végtelen messze van tőle, hogy felfogja a szélsőségeket, a dolgok végcélja és léteve leküzdhetetlenül rejtve van számára egy áthatolhatatlan

A tudom-is-én-micsoda kultúráját példázza La Rochefoucauld, aki bár egyszer sem használja a kifejezést, a „meghatározhatatlan” és az „eldönthetetlen” „lényének legfőbb, lényegi attribútuma lesz”,¹⁶² vagy ahogy Jankélévitch fogalmaz abban, hogy nála a szépség nem a statikus, hanem a folytonosan születő, az alakuló.¹⁶³ Szécsényi a 626. és 627. maxima összevetése kapcsán tárgyalja ezt az összefüggést. „A tökéletesség (*perfection*) és a szépség (*beauté*) alapja és meghatározója (*raison*): az igazság. Egy-egy jelenség, bármiféle természetű is legyen, csak akkor lehet szép és tökéletes, ha valóban az, ami, és ha minden tekintetben olyan, amilyennek kell lennie.”¹⁶⁴ Utána viszont így ír: „Van olyan szépség (*belles choses*), amely sokkal vonzóbb (*ont plus d'éclat*) tökéletlenségében, mint teljes befejezettségében.” Az előbbi maxima összefüggést állapít meg a tökéletesség, az igazság és a szépség között, a második viszont azt állítja, hogy a szépséget éppen az nyújtja, hogy „kizökkent” a szabályosságból, a szépség az „egyedi ragyogás káprázata”.¹⁶⁵

titokban, mert egyaránt képtelen meglátni a semmit, amelyből vétetett, és végtelent, amelyben elmerül.” Pascal, Blaise: *Gondolatok*, ford. Pödör László, Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2005, 72. töredék. Isten itt, Marin szerint, nem epifániaként, hanem az „ábrázolhatatlan ábrázolásként” jelenik meg: a képzelet elvész a mindenhatóság, a végtelen gondolatában: ebben a fenséges jelenségére ismerünk, amely így az ember tanulmányozásával összefüggésben episztemológiai alapvetésként értelmeződik Pascalnál, emberi tudás relatív. Ez azonban nem vezet szkepticizmushoz, a „csoda” hidalja át a szakadékot a racionális gondolkodás és a vallás között. Pascal végtelen-elmélete így a mimetikus folyamat, illetve a mögötte húzódó filozófiai gondolatiság „destabilizálására” irányuló törekvéshez kapcsolódik. Marin, Louis: 1674: On the Sublime, Infinity, Je ne sais quoi, in: Denis Hollier (szerk.): *A New history of French literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1994, 343–345. Vö. 91. A fenséges kora modern francia recepciójához lásd Martin, Éva Madeleine: The „Preshistory” of the Sublime in Early Modern France: An Interdisciplinary Perspective, in: T. M. Costelloe (szerk.): *The Sublime: From Antiquity to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 77–101.

¹⁶² Marin: *A fenséges*, i. m. 172.

¹⁶³ Jankélévitch, i. m. 43.

¹⁶⁴ La Rochefoucauld, François de: *Maximák*, idézi Szécsényi: *A tudom-is-én-micsoda mint proto-esztétikai minőség*, i. m. 128.

¹⁶⁵ Uo.

S mielőtt rátérnénk a *Beszélgetések*re, utalunk a tudom-is-én-micsoda és a fenséges, első fejezetünkben már említett összefüggésére Boileau-nál, a *Traité*-hez írt előszóban, illetve a *Vizsgálódások*ban, amelyben Boileau az *Előszó* bővített változatát közli.

A gáláns ember (*honnête homme*) úgy tűnik, mindenben megjelenik, és érzéseiben *van valami tudom is én micsoda* (*je ne sais quoi qui*), amely nem csupán fenséges (*sublime*) szellemet tükröz, de egy olyan lelket is, amely magasan az átlag fölé emelkedik. (...). Végezetül hátra van még, hogy előszavunk zárásaként előadjuk, hogy mit ért Pszeudo-Longinosz fenséges alatt. Mert, ahogy írta, ehhez a témához Caecilius után nyúlt, aki majdnem egész könyvét annak szentelte, hogy felmutassa mi, a fenséges, azon azonban megütközött, hogy újra kell gondolnia olyasmit, amit másvalaki már ilyen sokat tárgyalt. Tehát tudnunk kell, hogy *fenséges alatt Pszeudo-Longinosz nem azt érti, amit a szónokok emelkedett (sublime) stílusnak neveznek: hanem azt a rendkívülit (extraordinaire)* és azt a csodálatosat (*merveilleux*), amely felbukkan (*frappe*) a beszédben és amelynek köszönhetően egy mű *kiemel (enlève), elragadtat (ravit), elragad (transporte)*. A fenséges stílus mindig nagyszerű szavakat kíván; de a Fenségest egyetlen gondolatban, egyetlen kifejezésben, szófordulatban is megtalálhatjuk. Lehet, hogy valami fenséges stílusú, ugyanakkor mégsem Fenséges, vagyis nem is rendkívüli, nem is meglepő. „A legfőbb lény egyetlen szóval fényt teremtett.” Ez itt fenséges stílus, de mégsem fenséges, mert nincs benne semmi csodálatos (*merveilleux*), vagyis olyasmi, amit mi magunk ne tudnánk könnyedén kifejezni. De az, hogy az Úr azt mondja: „Legyen világosság, és lőn világosság”¹⁶⁶ – ez a kifejezésmód rendkívüli (*extraordinaire*), hiszen jelzi a teremtmény engedelmisségét a teremtő parancsa iránt, valóban fenséges, mert van benne valami isteni. Ezért meg kell értenünk a pszeudo-longinoszi Fenségesben a Rendkívülit (*Extraordinaire*), a Megdöbbenőt (*Surprenant*), és ahogy fordítottam, a Csodálatosat (*Merveilleux*) a beszédben.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Boileau és Pierre-Daniel Huet, a *fiat lux*-szal kapcsolatos vitájához lásd Declercq, Gilles: Boileau-Huet: La Querelle du fiat lux, in: Suzanne Guellouz (szerk.): *Pierre-Daniel Huet (1630–1721)*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1994, 237–262. Lásd még Darida, i. m. 17–18.

¹⁶⁷ A saját fordításom – K. Á., kiemelés – K. Á. „Le caractère d’honnête homme y paraît partout; et ses sentiments ont je ne sais quoi qui marque non seulement un esprit sublime, mais une âme fort élevée au-dessus du commun. (...). Il ne reste plus, pour finir cette préface, que de dire ce que Longin entend par Sublime. Car comme il écrit de cette matière après Cécilius, qui avait presque employé tout son livre à montrer ce que c’est que Sublime; il n’a pas cru devoir rebattre une chose qui n’avait été déjà que trop discutée par un autre. Il faut donc savoir que par Sublime, Longin n’entend pas ce que les orateurs appellent le style sublime; mais cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu’un ouvrage enlève, ravit, transporte. Le style sublime veut toujours de grands mots; mais le Sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles. Une chose peut être dans le style sublime, et n’être pourtant pas Sublime, c’est-à-dire n’avoir rien d’extraordinaire ni de surprenant. Par exemple, »Le souverain arbitre de la nature d’une seule parole forma la

Boileau fordítása jelentős szerepet játszott abban, hogy a fenséges népszerűsége tette szert a francia, majd a brit ízlésvitákban, és ebben ebből a szempontból, ahogy arra fentebb már utaltunk, a fordítással szinte ekvivalensen fontos szerepet játszik az előszó, illetve Boileau fenséges-interpretációja. Monk, általunk is említett álláspontja szerint az, hogy Boileau az előszóban a fenségest úgy értelmezi, mint ami nem csupán az emelkedett stílusnemet, hanem egy autonóm fogalmat, *minőséget* jelöl (vagy legalábbis itt ezt az aspektust nyomatékosítja¹⁶⁸), megengedi, hogy az a retorikai kontextuson túlmutató, önálló terminusként vonuljon be az esztétikai diskurzusba.¹⁶⁹ Boileau emellett főként azzal argumentál, miszerint a fenséges nem köthető egy bizonyos szókészlethez, alakzatokhoz vagy trópusokhoz, illetve Pszeudo-Longinosz olyan szöveghelyeket is idéz és fenségesnek tart, amelyek nem illeszkednek az emelkedett stílusnembe.

Szeretnék utalni azonban a *Traité* egy másik, témánk szempontjából jelentős aspektusára. Ahogy első fejezetünkben említettük, a fordítás 1674-ben jelent meg. Az előszó három, a *Beszélgetésekben*, de természetesen általában a korabeli ízlésvitákban is jelentős fogalmat – a fenségest, a tudom-is-én-micsodát és a gáláns embert – egymással összefüggésben tárgyalja. Moriarty szerint – és ezt az álláspontot Scholar is osztja –, Boileau a szövegben a tudom-is-én-micsoda kultúráját tipizálja, miközben, hangsúlyozza Moriarty, e fogalmak – hasonlóan az *esprit de finesse*-hez, az ízléshez, vagy az érzéshez (*sentiment*) – olyan „polimorf” kifejezések, amelyeknek természetesen már ebben az időben is létezett artikulált formája, sajátos jelentésköre. Boileau célja e rokonkifejezések együttes említésével tehát minden

lumière». Voilà qui est dans le style sublime: cela n'est pas néanmoins Sublime; parce qu'il n'y a rien là de fort merveilleux, et qu'on ne pût aisément trouver. Mais, »Dieu dit: Que la lumière se fasse, et la lumière se fit.« Ce tour extraordinaire d'expression qui marque si bien l'obéissance de la créature aux ordres du créateur, est véritablement sublime, et a quelque chose de divin. Il faut donc entendre par Sublime dans Longin, l'Extraordinaire, le Surprenant, et comme je l'ai traduit, le Merveilleux dans le discours.» Boileau: *Préface*, i. m. 13. A „fenséges” és a „fenséges stílus” boileau-i megkülönböztetéséről bővebben lásd Monk: *The sublime*, i. m. 15–23. Doran, i. m. 97–103.

¹⁶⁸ A fordításhoz bővebben lásd Cronk, i. m. 77–117.

¹⁶⁹ Jó példa erre, hogy Jean de La Bruyère a *Jellemrajzokban* Corneille és Racine összevetésénél nemcsak hogy többször alkalmazza a fenséges kifejezést, de egyéb, a *Traité* hatására utaló vonást is mutat. Smith, Paul J.: *A l'aune du sublime: Autour du « Parallèle de Corneille et Racine »* (1688) de La Bruyère, in: *Translations of the Sublime*, i. m. 65–79.

bizonyval az, hogy *A fenségről* és a fenségest minél szélesebb körben ismertté, illetve a lehető legtöbb olvasó számára könnyedén azonosíthatóvá tegye.¹⁷⁰

Hogyan viszonyul ugyanakkor egymáshoz a fenséges és a tudom-is-én-micsoda? Marin ebből a szempontból elemzi az előszót, illetve a *Vizsgálódások* X. és XII. fejezetét. A fenséges tehát nem tartozik egyik stílusnemhez vagy retorikai alakhoz sem, megkülönböztető jegye, hogy effektus, „csupán” érezhető, tapasztalható. Marin rámutat, hogy a fenségesben és a tudom-is-én-micsodában a csodálatos, illetve az abban rejlő *energia, dinamika* közös. Marin szerint ezt Boileau már az *Előszó* alcímében is jelzi, a „csodálatos” hangsúlyozásával, továbbá a szövegben alkalmazott szinonimákkal: a fenséges „csodálatos”, „rendkívüli”, „meglepő”, amely „kiemel”, „elragadtat”, „magával ragad”, hogy elemi, zsigeri és meglepetésszerű tapasztalatot jelöl, amely hirtelen bukkan fel. Boileau a fenségest a *X. vizsgálódásban* hasonló kifejezésekkel írja le.¹⁷¹ „A fenséges megjelenése önmagában is fenséges: differenciálatlan hatás-affektus (*effect-affect*), mely nem egy bizonyos szenvedély, hanem az összes szenvedély *pátosza*; nem egy adott érzelem, hanem az összes érzelem *mozgása*. Röviden: definiálhatatlan, ábrázolhatatlan és osztályozhatatlan mind a beszélő részéről, mind a kijelentés oldaláról.”¹⁷² De ez jelenik meg a Pszeudo-Longinosz által idézett Hérodotosz-passzus kapcsán: „Ebben egy olyan intenzív erő érződik, mely a benne kifejezett dolog iszonytató voltának nyomát viseli, és amely egy fenséges tudom is én micsoda.”¹⁷³

A *XII. vizsgálódásban* hasonlóan, a fenséges egy „bizonyos erő”, amely képes arra, hogy „felemelje” a lelket, vagy a fenséges szövegben a kifejezések „élnek, elevenek”.¹⁷⁴ A fenséges energia, mozgás és változás: „hatás-affektusát mindig egy változás jelöli, a szubjektum elbizonytalanodása, mivel a szubjektum önmagát nem birtokolja (az

¹⁷⁰ Moriarty: *Taste and Ideology*, i. m. 61. Scholar, i. m. 201–203. A *délicatesse*, a *sentiment*, és a zseni fogalmához bővebben lásd *Társiasság és tekintély*, i. m. 79–81.

¹⁷¹ Boileau-Despréaux, Nicolas: Réflexion X, in: uő: *Œuvre: Avec des Éclaircissements Historiques, Donnez par Lui-Même*, Párizs, Esprit Billiot, 2017, 240.

¹⁷² Marin, i. m. 169.

¹⁷³ Uo.

¹⁷⁴ „Le Sublime est une *certaine force* de discours propre à élever à ravir l’Ame, qui provient ou de la grandeur de la pensée de la noblesse du sentiment, ou la magnificence des paroles, ou du tour harmonieux, *vif animé* de l’expression, c’est-à-dire d’une de ces choses regardées séparément, ou ce qui fait le parfait Sublime, de ces trois choses jointes ensemble.” Boileau-Despréaux, Nicolas: Réflexion XII, in: *Œuvre*, i. m. 260 (kiemelés – K. Á.).

elragadtatottságban, az átszellemültségben és a felemelkedésben; vagy a csodálkozásban, a meglepetésben és a bámulatban) habár minden egyedi szenvedély modulálja vagy megváltoztatja, de mindez a tiszta *pátosz*, a tiszta mozgás állapotában történik.”¹⁷⁵

A fenséges a „tudom is én micsoda” körébe tartozik, de a „tudom is én micsoda” nem korlátozható a fenségesre. (...). Ismertetném ezen a ponton – egyszerre teoretikus és történeti – alaptételemet, mely szerint az 1670-es évek fordulópontján, a „tudom-is-én-micsoda” teoretikus állásfoglalásán keresztül a csodálatos és a *fantázia* elméletének a reprezentáció szerkezetébe történő beillesztésére irányuló, meglepő törekvés jelent meg, mely annak csúcspontját és azonnali kérdőre vonását jelentette. Ennek a beillesztési kísérletnek a mozgatórugója az a „tudom is én micsoda”, amely a fenségesre való rákérdés olyan esztétikai motívum, mely magát az esztétikát, vagyis a művészet küldetését teszi kérdésessé. Ezt egy figyelemreméltó szemantikai művelet világítja meg, melyet – a melléknév főnéviesítésével – a fenséges kapcsán már említettünk; itt viszont egy kijelentő szerkezet válik alanná, vagyis egy mondat – a tudás határát vagy egy meghatározhatatlan tudást jelentő „tudom is én micsoda”, a teoretikus állapot helyzetét kifejező állítás – a lényeg rangjával bíró, főnévi fogalomává válik. Egy helyzetet jelölő kifejezés – a nyelvben, és csakis a nyelvben – ontológiailag és szemantikailag meghatározott státuszt nyer: valóban „csodálatos”, rendkívüli módon megjeleníti – a reprezentációban és a reprezentáció által – saját ábrázolhatatlanságát, a tudás és az érzékelés vakfoltját.¹⁷⁶

A fentiek fényében további kérdés ugyanakkor, hogy ha itt a fenséges és a tudom-is-én-micsoda a *délicatesse* kultúráját példázza, hogyan egyeztethető össze Boileau fenséges-elmélete a klasszicizmus elveivel, eminensen a *Költészettannal*. „Hiába méltányol egy művet a szakértők kis köre” – olvassuk Boileau műveinek 1701-ben megjelent összkiadásához írott előszavában – „ha nincs benne bizonyos vonzó kellemesség, ha nincs bizonyos sava-borsa, mely az emberek közízlését csiklandja: sosem lesz igazán jó mű, s előbb-utóbb a szakértők is óhatatlanul elismerik, hogy tévedtek, amikor javallották. Ha valaki azt kérdezné tőlem, mi ez a vonzó kellemesség, mi ez a fűszer, azt felelném: *valami nem is tudom micsoda*, amit sokkal inkább

¹⁷⁵ Marin. i. m. 169.

¹⁷⁶ Uo. 167–172.

lehet érezni, mint meghatározni.”¹⁷⁷ Döntő ugyanakkor, ahogy arra Chantalat és Marin is rámutat, a szöveg folytatása.

Véleményem szerint főként mégis abban áll, hogy az olvasónak sose nyújtsunk mást, mint igaz gondolatokat és helyes kifejezéseket. Az ember elméje természetszerűleg tele van az igazságról rengeteg zavaros eszmével, s ezeket többnyire maga is csak homályosan látja; mi sem kellemesebb számára, mint ha egyik-másik ilyen eszmét jól megvilágítva és kellő fénybe helyezve kínáljuk neki. Mi egy új, ragyogó, rendkívüli gondolat? Egyáltalán nem olyan gondolat, mint ahogy a tudatlanok vélik, mely még soha senkiben nem bukkant, nem is bukkánhatott föl; ellenkezőleg, olyan gondolat ez, mely mindenkinek eszébe juthatott, s akad valaki, aki végül kifejezi. Egy-egy olyan találó jó mondás csak annyiban jó, amennyiben azt mondja ki, amit mindenki gondolt, s ezt *élénk*, finom és *újszerű* formában mondja ki. Minthogy egy gondolat csak annyiban szép, amennyiben igaz, s az igaz, ha jól fejezik ki, múlhatatlanul megragadja az embereket, az se nem igaz, se nem szép, vagy pedig rosszul fejezték ki; ennél fogva az a mű, amely nem kell a közönségnek, csapnivaló mű.¹⁷⁸

A tudom-is-én-micsoda olyan „vonzó kellemesség”, amelyet az igazság felismerése vált ki, az, hogy a szerző egy mindenki által ismerős gondolatot fejez ki,¹⁷⁹ amelyet az alkotó azonban „újszerűen” mutat be. Ahogy Brody a *kairos* elemzése kapcsán megjegyzi: a fenséges olyan „művészet”, amelynek vannak szabályai, amellyel a fenséges mű (illetve szerző) a rutinos ítélőképességet és a kimunkált ösztönt, a vitalitást, illetve az irányítást – a természetet, valamint a művészetet egy alkotó aktusban egyesíti.¹⁸⁰

S végezetül szeretnénk kiemelni az *Előszó* és Marin Boileau-olvasatának egy, gondolatmenetünk szempontjából jelentős vonatkozását: a tudom-is-én-micsoda fogalma alkalmas arra, hogy a fenséges *A fenségről* metafizikai olvasatát, – amelyre első fejezetünkben a XXXV. passzus, a kozmosz szemlélete kapcsán hivatkoztunk – explicitté tegye, és annak

¹⁷⁷ Boileau-Despréaux, Nicolas: *Előszó* műveinek gyűjteményes kiadása elé, ford. Rónay György, in: Rónay György (szerk.): *A klasszicizmus*, Budapest, Gondolat, 1967, 179–180.

¹⁷⁸ Uo. 180 (kiemelés – K. Á.).

¹⁷⁹ Scholar, i. m. 202.

¹⁸⁰ Brody, Jules: *Boileau and Longinus*, Genf, Droz, 1958, 41–44. Boileau és Bouhours nézeteihez a neoklasszicista esztétikával összefüggésében bővebben lásd Cassirer, Ernst: *A felvilágosodás filozófiája*, ford. Scheer Katalin, Budapest, Atlantisz, 2007, 343–383.

esztétikai-irodalomelméleti vonatkozásait kitágítva olyan generális fogalommá emelje, amely – ahogy azt Bouhours-nál is látjuk, sőt az is elképzelhető, hogy e koncepciót egyéb korábbi vagy egykorú értekezés mellett a *Beszélgések* is inspirálta – az élet minden területén jelentkezhessen. Így lehetővé válik, hogy a fenséges kapcsolódjon a neoklasszicista filozófia, így például a kortárs újplatonizmus áramlatába – *filozófiai* jelentést nyer, *pontosabban eredeti filozófiai konotációja*, – amelyet Boileau előtt is nyilvánvalóan ismeretes volt – *ebben a kontextusban kiteljesedhetett*.

A tudom-is-én-micsodával, illetve antik előzményeivel összefüggésben tehát megállapíthatjuk – és ez jelenti dolgozatunk második fejezetének vezérfonalát –, hogy arra a források olyan kvalitásként utalnak, amely egy *elemi, közvetlen, érzéki tapasztalatként jelentkezik* – „meglep”, „elkápráztat”, ám racionális úton nem megismerhető, valaminő „varázslat” – ahogy Halikarnasszoszi Dionüsziosznál olvassuk a kellem vonatkozásában –, s amely ugyanakkor a feltétlent, az igazságot feltáró revelációként, „*intuíciónaként*” mutatkozik meg.

II. 2. A tudom-is-én-micsoda a *Beszélgetések*ben

Mielőtt rátérnénk a *Beszélgetések* elemzésére szeretnénk megindokolni, hogy a tudom-is-én-micsoda bőséges irodalmából miért éppen a Bouhours művét választottuk jelen fejeztünk témájául. A *Beszélgetések* az első mű, amely a kifejezést főnévi alakban – „a tudom-is-én-micsoda” („le je-ne-sçay quoi”) – filozófiai terminusként önálló értekezés témájává teszi, jelentős vívmánya másrészt, hogy a fogalmat különféle területeken – a szenvedélyek, a természet, a kultúra és a metafizika vonatkozásában – vizsgálja, szintézisbe vonva annak szerteágazó vetületeit.¹⁸¹ E vizsgálódás két további jelentős eredménnyel jár: részint, hogy kontextualizálja a tudom-is-én-micsoda fogalmát, felmutatja az újplatonista-ágostoni hagyománnyal való kapcsolatát, ugyanakkor distanciálja is azt az antikvitásban alkalmazott

¹⁸¹ Scholar, i. m. 59. „A tudom-is-én-micsoda (...) talán valóban az egyetlen tárgy, amelyről soha nem írtak könyveket, s tudósaink soha nem vették a fáradságot, hogy a kérdést megvilágítsák. A legképtelenebb témákról is tanulmányok, dolgozatok és értekezések egész sorát írták már, ezzel az eggyel azonban az általam ismert szerzők közül még senki nem foglalkozott. – Ha jól emlékszem – mondta Eugène –, a Francia Akadémia történetében olvastam, hogy egyik legjelesebb akadémikusunk egyszer felolvasott egy értekezést a tudom-is-én-micsodáról; mivel azonban ez az értekezés nem jelent meg nyomtatásban, a világ ebből sem lett okosabb, mint korábban; ám gyanítom, ha ez az akadémikus értekezés meg is jelent volna, akkor sem lennénk sokkal okosabbak, hiszen a kérdés természetéből fakadóan azok közé tartozik, amelyek mélységükben kifürkészhetetlenek, s amelyeket a csodálaton vagy a hallgatáson kívül nem tudunk másképp magyarázni.” *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 42–43. Bouhours itt, Paul Pellisson-Fontanier 1653-ban megjelent, a Francia Akadémia történetét tárgyaló, *Relation contenant l’histoire de l’Académie française* című művére utal. Az előadások katalógusában szerepel, hogy 1635-ben Jean Ogier de Gombault tartott egy előadást a tudom-is-én-micsodáról, amelynek szövege elveszett. Pellisson-Fontanier, Paul: *Relation contenant l’histoire de l’Académie française*, Párizs, Louis Billaine, 1672, 101. Simon, Pierre-Henri: La raison classique devant le „je ne sais quoi”, in: *L’Association internationale des Études françaises* (1959) 11, 105. A tudom-is-én-micsoda különféle vetületeinek vizsgálatát a *Beszélgetések* megjelenése utáni évtizedekben keletkezett francia esztétikai, szenvedélyelméleti értekezések is előszeretettel alkalmazzák. Vö. például: „Ezer grácia tükrében vagyok a tudom-is-én-micsoda, amire mindkét nem érzé-keny, azután megint én vagyok az a tudom-is-én-micsoda, ami a festészetben tetszetős; majd én vagyok a tudom-is-én-micsoda az építészetben, a bútorok elrendezésében, a kertekben, mindenben, ami ízléseknek felkínálja magát. Ne keressetek egy alakban, hiszen ezer formában mutakozom, és egyik sem állandó, ezért ismernek anélkül, hogy látnának, hogy megérinthetnének, vagy meghatározhatnának. Szem elől vesztetek, mihelyt megláttok: engem csak érezni lehet, megfejtetni nem. Megpillantotok, így hát kerestek, és sosem leltek rám másként: ezért sohasem untok rám.” Chamblain de Marivaux, Pierre Carlet de: Második levél, ford. Kovács Ilona–Váradi Márta, in: *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 72.

rokonfogalmaktól, pozicionálva ezzel a kortárs filozófián belül. Az értekezés másik, témánk szempontjából is jelentős eredménye – amely álláspontunk szerint megalapozza munkánk harmadik fejezetének következtetéseit –, hogy a bouhours-i tudom-is-én-micsoda e különböző vetületek összjátékával egy olyan átfogó filozófiai tipológiát alkot, amelyben a metafizikai igazság közvetlen tapasztalatként jelenik meg. Harmadszor pedig, hogy e tipológiába a fenséges eredeti pszeudo-longinoszi fogalma, illetve annak első fejezetünkben tárgyalt emotív, intuitív és metafizikai összefüggései is beilleszthetők, amely megközelítés mellett a gondolati rokonság igazolásán felül textuális érvekkel is argumentálunk. Jelen fejezetünk három alfejezetre oszlik, először tömören bemutatjuk Bouhours-t és kontextualizáljuk a *Beszélgetéseket*, majd az első beszélgetés, *A tenger*, s végül az ötödik, *A tudom-is-én-micsoda* című dialógus, témánk szempontjából releváns vonatkozásait elemezzük.

II. 2. 1. Bouhours és a *Beszélgetések*

Előzetesen azonban ejtsünk néhány szót Bouhours-ról, illetve a *Beszélgetések* születésének körülményeiről.¹⁸² Szerzőnk 1628-ban született Párizsban, 1644-ben, tizenhat éves korában belépett a Jézus Társasága jezsuita rendbe, a párizsi *Collège de Clermont*-ban irodalmat, Tours-ban és Rouen-ben pedig retorikát oktatott, és ezzel párhuzamosan Longueville hercegének, II. Henri d'Orléans fiainak házitánítója volt, aki ekkoriban Normandia kormányzója. Bouhours polihisztorként, aki irodalmi, nyelvészeti, esztétikai, hagiográfiai munkák mellett antológiákat szerkesztett és fordításokat is közölt, a francia intellektuális elit és – ahogy arra az alábbiakban még visszatérünk – szalonkultúra meghatározó alakja volt, aki irodalmi-esztétikai kérdésekben megfellebbezhetetlen tekintélynek számított, illetve kiterjedt kapcsolatokkal rendelkezett a kortárs francia értelmiség körében, levelezésben állt például Boileu-val, Rapin-nel, Bussy-Rabutin-nel.¹⁸³

Bouhours 1662-ben Dunkerque-be utazott, ahol diplomáciai és kulturális missziót teljesített. A várost ebben az évben vásárolta vissza Franciaország az Egyesült Királyságtól, és a franciák ebben az időszakban erődítményekkel körül bástyázott, katonai és kereskedelmi szempontból is igen jelentős kikötőt építettek itt, erre Bouhours is utal *A tengerben*,¹⁸⁴ itt, a dunkerque-i tengerparton játszódik a *Beszélgetések*. Bouhours 1666-ban hagyta el Normandiát, majd XIV. Lajos pénzügyminiszterének, Jean-Baptiste Colbert fiának magántanítója lett. A

¹⁸² Ahogy a *Beszélgetések* legfrissebb, 2003-ban megjelent kritikai kiadásának előszavában a kötet szerkesztői, Gilles Declercq és Bernard Beugnot megjegyzik, George Doncieux 1886-ban napvilágot látott monográfiája óta a kutatás igen kevés figyelmet szentelt Bouhours életének tárgyalására. Dominique, Bouhours: *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, (szerk. Bernard Beugnot–Gilles Declercq), Párizs, Honoré Champion, 2003, 11. Lásd Doncieux, George: *Le père Bouhours: Un jésuite homme de lettres au XVIIe siècle*, Whitefish, Kessinger Publishing, 2010.

¹⁸³ Uo. 11–44. Tudjuk, hogy Boileau, Jean La Bruyère, Racine irodalmi, nyelvi kérdéseket illetően megfellebbezhetetlen tekintélynek tartotta Bouhours-t, Racine állítólag őt kérte fel, hogy a premier előtt nézze át a *Phaedrát*. Bicanová, Klára: *From Rhetoric to Aesthetics: Wit and Esprit in the English and French Theoretical Writings of the Late Seventeenth and Early Eighteenth Centuries*, Brno, Masaryk University Press, 2013, 56.

¹⁸⁴ Bouhours, Dominique: *A tenger*, ford. Bartha-Kovács Katalin, in: Bartha-Kovács Katalin–Szécsényi (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 14.

Beszélgetések ebben az időszakban, az 1660-as években keletkezett, 1671 januárjában látott napvilágot és még ugyanebben az évben megjelent a második, továbbá a harmadik kiadás is.¹⁸⁵

A *Beszélgetések* műfaja nehezen behatárolható, az *oeuvres mêlées*, az esszé – legközelebbi előképe talán Montaigne –, illetve az udvarias beszélgetés, és változatos témákat érint, amelyek a kortársakat is foglalkoztatták, utóbbi vonatkozásban leginkább Jean-Pierre Camus *Diversités*-jével, Nicolas Faret 1630-ban megjelent *L'honnête homme* című művével rokonítható, de hatott rá Jean-Louis Guez de Balzac és *A hős* is, távolabbról pedig Plutarkhosz *Moraliája* is, miközben az értekező prózát a *Beszélgetésekben* az antik disputatio-t idéző udvarias beszélgetés váltja fel.¹⁸⁶ Bouhours tehát egy világi körökben is otthonosan mozgó jezsuita szerzetes, humanista szemléletű filozófus-teológus-esztéta, aki a 17. századi francia filozófia uralkodó áramlatától, a racionalizmustól eltérő, eltartó gondolati hagyományba illeszthető, amely újplatonista szellemben tárgyal filozófiai-etikai-teológiai problémákat, és amelynek előzményeit az újkori neoplatonista gondolkodóknál találjuk, például az említett Marcilio Ficinónál, Francesco Patrizi-nél, vagy az e gondolkört a francia kultúrkörben a 16. és 17. század fordulója körül iniciáló Camus-nál. A *Beszélgetések* alapvetően egy metafizikai-teológiai mű, amely művészetfilozófiai, nyelvészeti kérdéseket is tárgyal, mélyen kötődik a platonizmushoz és Szent Ágostonhoz tanításához.

¹⁸⁵ Declercq és Beugnot a *Beszélgetésekben* hivatkozott művek alapján következtet arra, hogy Bouhours az 1660-as évek végéig dolgozott a szövegen, mert még 1669-ben publikált művekre is hivatkozik. A második és a harmadik kiadás kisebb korrekciókat leszámítva nem mutat jelentős eltérést az *editio princeps*-hez képest. Az 1673-ban megjelent negyedik kiadásban azonban Bouhours jelentősebb módosításokat eszközölt, a leghosszabb betoldás, amelyben Barbier d'Aucour-ral polemizál és a *Vallomásokra* hivatkozik, amelyet fentebb idéztünk. Declercq–Beugnot, i. m. 13–24. Vö. 95 lj.

¹⁸⁶ Ezen belül is *A szószágyárság* című fejezettel. A *Moraliát* Bouhours Jacques Amyot fordításában olvashatta. Declercq–Beugnot, i. m. 17.

Szeretnénk továbbá kitérni egyes, a *Beszélgetések* szerkezetét tárgyaló megközelítésre is, hogy kontextualizáljuk a két dialógust. A mű hat, tematikusan eltérő beszélgetést foglal magába, amelyek *A tenger* (*La mer*), *A francia nyelv* (*La langue française*), *A titok* (*Le secret*), *A szép szellem* (*Le bel esprit*), *A tudom-is-én-micsoda* (*Le je ne sçay quoi*), illetve a *Jeligék* (*Les devises*) címet viselik,¹⁸⁷ szereplőik Ariste és Eugène.¹⁸⁸ Bouhours a „beszélgetést” (*entretien*), a korabeli Franciaországban népszerű műformát¹⁸⁹ tartja a legadekvátabbnak „homályos

¹⁸⁷ A hat beszélgetés közül kettő, *A tenger* és *A tudom-is-én-micsoda* olvasható magyar fordításban. Bouhours, Dominique: *A tenger*, i. m. 14–30, és *A tudom-is-én-micsoda*, ford. Harkányi András, in: i. m. Bartha-Kovács–Szécsényi (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 14–30, 31–43. Harkányi jelzi, hogy a „tudom-is-én-micsoda” kifejezés magyarítása Kisbáli László nevéhez fűződik. *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 1. lj. A többi beszélgetés elemzéséhez Beugnot és Declercq fent már hivatkozott kritikai kiadását használjuk, amely Bouhours lapszéli jegyzeteit, illetve későbbi – még az *editio princeps*-szel azonos évben megjelent – második és harmadik kiadás során eszközölt módosításait is közli. Scholar rámutat, hogy Bouhours az eredeti szövegben a „je ne sçay quoi” kifejezés alkalmazásakor eredetileg nem alkalmazott kötőjeleket – álláspontja szerint azonban ennek csupán tipográfiai jelentősége volt. Scholar, i. m. 51. Bouhours, Dominique: *Les Entretiens d’Ariste et d’Eugene*, Párizs, Sebastien Mabre-Cramoisy [Gallica], 1671 [1978]. Interneten: <https://gallica.bnf.fr>. (Utolsó letöltés: 2021-06-10). Cronk álláspontja szerint a *Beszélgetések* szerkezete Méré *Conversations*-jának felépítését követi. Cronk: *Inventing le je ne sais quoi*–Bouhours’s *Entretiens d’Ariste et d’Eugène*, in: uő: *The Classical Sublime: French Neoclassicism and the Language of Literature*, i. m. 51.

¹⁸⁸ A beszélgetőtársakat, a két jóbarát, Ariste és Eugène alakját Bouhours talán önmagáról és René Rapinről mintázta, aki, amellet természetesen, hogy író-költő, filozófus-teológus, retorika oktató, és Bouhours-hoz hasonlóan a 17. század második felében a francia intellektuális élet meghatározó alakja, valamint szerzőnk rendtársa, aki ugyancsak a jezsuita Jézus Társasághoz tartozott. Scholar, i. m. 62. És foglalkoztatta a fenséges témája is. Lásd Rapin, René: *Réflexions sur l’usage de l’éloquence de ce temps* (1672), *Du grand ou du sublime dans les moeurs et dans les différentes conditions des hommes: Avec quelques observations sur l’éloquence des bienséances* (1686), in: uő: *Œuvre I–II.*, Amsterdam, Mortier, 1709. Ugyanakkor a művelt ember archetípusaiként Cicero *Laelius* vagy *a barátságáról* című értekezésének szereplőit, Scipio Africanus és Caius Laelius is felidézik. Beugnot–Declercq jegyzete, *Les Entretiens*, i. m. 39. Azonban az is lehetséges, hogy Eugène és Ariste mester és tanítvány viszonyban van. Elképzelhető, hogy Ariste alakját Bouhours tanítványáról, Charles Paris d’Orléans-ról Longueville hercegéről mintázta, aki 1672-ben, egy utazás közben belefulladt a Rajnába. Eugène inkább elitista és konzervatív, Ariste szabadabb, innovatívabb karakter. Érdekes, hogy a második kiadásban Bouhours kiiktat néhány olyan szakaszt, amikor Eugène nevet vagy derül valamin, talán hogy komolyságát hangsúlyozza. Az első, a harmadik és a negyedik beszélgetésben Ariste háttérbe szorul, a másodikban és az utolsó kettőben azonban ő a „játékmester”. Beugnot–Declercq, i. m. 12.

¹⁸⁹ A beszélgetés műfajához, illetve szerepéhez az ötödik beszélgetésben lásd bővebben: Darida, i. m. 15–16. Lásd még Beugnot, Bernard: *L’entretien au XVIIe siècle*, Párizs, Classiques Garnier, 2018.

kérdések világos tisztázására”, minthogy az teret enged a pró és kontra érvek áttekinthető ütköztetésének – érvel a *Manière*-ben.¹⁹⁰

A *Beszélgetések* felépítése és dramaturgiája azonban – a hasonló kortárs értekezésekhez hasonlóan – elválaszthatatlan a társas viselkedéstől, a galantériától, és a korabeli szalonkultúrától¹⁹¹ – így nem tekinthetünk el néhány, a mű szűkebb kulturális kontextusát, illetve Bouhours e körrel való viszonyát érintő előzetes megjegyzéstől. Ahogy említettük szerzőnk a francia intellektuális élet és szalonkultúra meghatározó alakja, Mademoiselle de Scudéry szalonjának rendszeres vendége. Ezzel összefüggésben szeretnénk utalni – a *preciosité*-ről is híres *honnête femme* szalonjában, de természetesen a kortárs szalonkultúrában általában is népszerű – „tudom-is-én-micsoda-játékra”, amely jelentős mértékben alakította, szofisztikálta a kifejezés Montaigne óta ismert fogalmát.

A játék úgy kezdődött, hogy az udvarias kör egyik tagja felvetette a kérdést, hogy vajon miből adódik egy általa szabadon választott irodalmi vagy művészeti alkotás megkülönböztetett minősége – e kvalitást eleinte *honnêteté*-nek nevezték. A beszélgetés minden résztvevője kísérletet tett, hogy közelebbről meghatározza e minőséget, körül írta, illetve kifejtette, hogy különböző szituációkban az alkotás milyen hatást gyakorolt rá, milyen érzéseket váltott ki belőle. Mindenki sajátos kifejezésekkel, élményekkel, tapasztalatokkal árnyalta az elhangzottakat, ám minden hozzászólás refrénszerűen a meghatározhatatlanság beismerésére konkludált – majd a játék fináléjaként a beszélgetőpartnerek megállapodtak, hogy nem találtak adekvát definíciót arra, hogy miben is áll e megkülönböztetett minőség, amelyet

¹⁹⁰ Beugnot–Declercq: Préface, in: *Les Entretiens*, i. m. 17. Bouhours, Dominique: *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit: Dialogues*, Berlin, Nabu Press, 2012, 5. A *Manière*-hez bővebben lásd Guellouz, Suzanne: „Le P. Bouhours et le je ne sais quoi”, *Littératures*, 18 (1971), 9–14.

¹⁹¹ A galantéria, a társas viselkedés az *urbanitas* eszményének kora újkori változata – ahogy erre Bouhours is céloz az ötödik beszélgetésben –, amely meghatározó a 17–18. századi francia irodalomban és filozófiai diskurzusban. A galantéria kifejezéssel eredetileg Nicolas Fouquet, XIV. Lajos híres-hírhedt pénzügyminisztere körül csoportosuló, kismemesekből és polgárokból álló kör viselkedési kultúráját jellemezték, amely a nemesi származásnál előbbre valónak tartotta a szellemi, kulturális kiválóságot, és amely elterjed a francia értelmiség köreiből, a galantéria éthoszát, viselkedési és társalgási ideálját Molière, Méré, Pellisson, Fontenelle, Madeleine de Scudéry is megjeleníti műveiben, meghatározva ezzel a kor irodalmi, filozófiai, esztétikai szemléletét. Viala, Alain: „»Qui t'a fait minor?« Galanterie et Classicisme”, *Littératures classiques*, (1997) 31, 115–134. Scholar, i. m. 185–186.

azonban mindnyájan *ismernek és érzékelnek*.¹⁹² A *Beszélgetések* (és a *Manière* ugyancsak), az antik *disputatió*t az udvarias beszélgetés korabeli divatjának szellemében eleveníti fel és a tudom-is-én-micsoda játék mintájára szerveződik, az argumentáció nem lineáris, úgyszólván koncentrikusan közelíti meg tárgyát – dramaturgiáját az érvek és ellenérvek sűrűn rétegzett szövevényéből fokozatosan kibomló árnyalatok, az érvelési láncban előre-hátra ugró, „ringó” ritmus strukturálja, és érvrendjét élő, természetes gondolati mozgásnak „álcázza”, amelynek célja, hogy az olvasót aktív részvételre inspirálja és a gondolkodás, illetve a beszélgetés természetes áramlását – egy gáláns társalgást –, kérdések, tévedések, kételyek, olykor zsákutcába futó érvelések természetes dinamikáját mímeli.

Ebből adódik, hogy a mű szerkezete, illetve az egyes beszélgetések egymáshoz való viszonya nem evidens, sőt obskúrus és többféle (egymást nem szükségképpen kizáró) olvasatot is megenged, illetve ebből következhet, hogy eddig kevesen vállalkoztak rá, hogy a művet a hat beszélgetés együttes vizsgálatának tükrében vagy monografikus igénnyel tárgyalják.¹⁹³ Beugnot és Declercq álláspontja szerint a *Beszélgetéseket* két vezérelv szervezi: egyrészt az *honnête homme* kultúrájának evolúciója, amelyet Bouhours a tudás, az ízlés, és a viselkedés művészetének összefüggésében állít elénk, ilyen strukturális kohézió továbbá amelyet a szerkesztőpáros a „visszhangok rendszerének” nevez – burkolt, illetve explicit kapcsolatok, utalások komplex párbeszéde, amelyek diptichonokra, analepszis és prolepszis párokra fűzik fel a művet. Ilyen diptichont alkot például, rímel egymásra az első és a hatodik beszélgetés fő motívuma, a tenger és a jellege változatossága, hiszen az utóbbi – bár műfaji és grammatikai konvencióknak rendelődik alá – különféle tradíciókból merít és sokrétű, diverz alkalmazási lehetőséget rejt magában. Álláspontjuk szerint pedig összességében a *Beszélgetések* a klasszicizmus gondolati mozgásainak, evolúciójának, egymásra rezonáló, illetve egymással konfrontáló filozófiai, esztétikai eszmevilágának mikrokozmoszát jeleníti meg.¹⁹⁴

Cassirer megközelítése, hogy a *Beszélgetések* vezérelve a klasszicizmus, eminensen Boileau-nak a *Költészettanban* képviselt nézeteivel való polémia: a *délicatesse* kultúráját állítja

¹⁹² A játék, fogalmaz Scholar, a tudom-is-én-micsoda „affirmatív állításának szemantikai művelete”. Scholar, i. m. 185–187. Bővebben lásd: Starobinski, Jean: „La Rochefoucauld et les morales substitutives”, *La Nouvelle Revue française*, 1966. július, 16–34.

¹⁹³ Cronk: *Inventing le je ne sais quoi*, i. m. 51.

¹⁹⁴ Beugnot–Declercq: *Préface*, i. m. 18–19.

szembe a természetutánzás, a definíció, a fogalom- és az ítéletalkotás, a „diszkurzív következtetés” logikájával, a „helyesség elvével”.¹⁹⁵ Cassirer egy további lényeges szempontra hívja fel a figyelmet: e szemléletben a fókusz a „*pszichológiai bevetésre*”, a *gondolkodás folyamatára esik*,¹⁹⁶ amely, ahogy Szécsényi fogalmaz az intellektus és a szív „hagyományos hierarchiájának” átalakulását is eredményezi: „ha ígér is valami transzcendenst, azt nem az érzékitől való elfordulás révén, hanem éppen azon keresztül teszi; következésképpen nem az intellektus vagy akár valamiféle szép iránti érzékenységgel együttműködő ész szükséges a felfogásához, hanem az észszerűt megkerülő »ízlés vagy vonzalom«, a szív kifinomult érzelmei (...)”.¹⁹⁷ Amikor Bouhours a „szívre” hivatkozik, természetesen nem valaminő szentimentalizmust, hanem egy, a Mindenséget irányító, az élet minden területén megjelenő természeti erőt, vonzások és taszítások dinamikáját, ahogy *A tengerben* olvassuk, illetve annak racionális úton interpretálhatatlan dimenzióit érti, amelyek nem intellektuálisan, nem belátás révén, hanem úgyszólván sugalmazásként, intuícióként jelennek meg, viszont ettől nem kevésbé validak, sőt, a természettörvények és a transzcendens igazság mélyebb összefüggéseit tárják fel – platonikus értelemben, a „szív ösztöne”, *A lakoma* és a *Phaidrosz*, a vágy és rajongás fogalmaival rokon.

A pszichológiai aspektust helyezi elemzése fókuszába Marin is, aki *A tengert* és *A jeligéket* a fantázia és a csodálatos fogalmainak összefüggésében interpretálja: a tudom-is-én-micsodát Bouhours „mintegy a *fantáziának* a *mimézisbe* vagy a *csodálatosnak* a reprezentációba való beillesztéseként gondolja el”¹⁹⁸ – a tudom-is-én-micsoda maga a meghatározhatatlan egyediség és változatosság, amely a véget nem érő „változatosság nyitott képeként” jelenik meg.

¹⁹⁵ Cassirer, i. m. 378–379.

¹⁹⁶ „Nemcsak elvisel bizonyos fokú meghatározottságot, de egyenes el is várja, meg is követeli azt; hiszen az esztétikai képzeletet éppen csak a még meg nem teljesen meghatározott, a nem egészen végig gondolt lobbantja lángra és bontakoztathatja ki. Nem a gondolat pusztá tartalmáról és objektív igazságáról van itt szó, hanem a gondolkodás folyamatáról s ennek finomságáról, könnyedségéről, gyorsaságáról.” Uo. 379.

¹⁹⁷ Szécsényi: *A tudom-is-én-micsodamint proto-esztétikai minőség*, i. m. 139.

¹⁹⁸ Marin, i. m. 174.

A folyamat lényeges eleme, hogy a meghatározhatatlan megőrizze státuszát, és hogy – a diadalmas leírásban – anélkül mondjuk ki, hogy megismernénk, vagy esetleg megmagyaráznánk, mivel a megismerési aktus és az elméletalkotás (...) magát a megismerni kívánt tárgyat tünteti el. Azt is mondhatnánk, hogy egy olyan tárgyról van szó, melynek „valóságát” éppen az adja, hogy nem tudjuk megmondani, mi is az a valóság, mint ahogy azt sem tudjuk megmondani, hogy mi nyeri el a valóság státuszát egy olyan névben, mely a megismerés lehetetlenségére utal.¹⁹⁹

Marin nyomdokain halad Cronk, aki a természetutánzás kritikáját tekinti a mű szervezőelvének, és nézete szerint mindegyik beszélgetés egy-egy stratégia a mimézis cáfolatára, példa erre *A tenger* megállapítása, miszerint a művészet nem jelenítheti meg a tenger színeinek változatosságát, vagy az a passzus, amelyben Bouhours a nyugodt, valamint a viharos tengert állítja szembe – és amelyről az alábbiakban részletesebben is szólunk –: az élvezet és a borzongás, a kellemes és a rettenetes kifejezések együttes megjelenése az antikvitásban toposszá vált horatiusi „*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*” gondolattal száll vitába.²⁰⁰

A második beszélgetés, *A francia nyelv* témája, hogy a vajon a nyelv adekvátan fejezi-e ki a valóságot, *A titok* a diszkréció problémakörét, illetve politikai-társadalmi vonatkozásait vizsgálja, *A szép szellem* a nagyszerű gondolkodó mibenlétét, és az emelkedett gondolatok kifejezésének mikéntjét tárgyalja, a szép szellemet az a képesség teszi – amelyet Bouhours belátásnak (*discernement*) nevez –, hogy képes megpillantani, illetve adekvátan megjeleníteni az igazságot. Az ötödik fejezet módszeres vizsgálat alá vonja azokat a területeket – természet, művészet, metafizika –, amelyekkel összefüggésben a tudom-is-én-micsoda megjelenhet, és amelyek azonban mindannyiszor a meghatározhatatlanságra, a megmagyarázhatatlanságra konkludálnak, illetve arra, hogy a tudom-is-én-micsoda egy, a mimetikus modellt meghaladó, nem racionalizálható misztérium. Az, hogy a természet, a művészet, a társas érintkezés és az interperszonális viszonyok vonatkozásában megfejthetetlen a kegyelemben, a „természetfeletti

¹⁹⁹ Uo. 175.

²⁰⁰ Cronk, *Inventing le je ne sais quoi*, i. m. 57. „Osztatlan tetszést arat, aki a hasznosat, az édest jól elegyítve tanítja, s közben komoly élvezetet nyújt.” Horatius: *Ars Poetica*, ford. Muraközy Gyula, in: *Quintus Horatius Flaccus Összes versei: Opera omnia* (Borzsák István–Devecseri Gábor szerk.), Budapest, Corvina Kiadó, 1961, 343–344.

tudom-is-én-micsodában”²⁰¹ oldódik fel, a neoplatonizmus tradíciójába illeszti a művet – a művészet a magasabb igazságot tárja fel.²⁰²

A hatodik beszélgetés, a *Jeligék* vonatkozásában Cronk kiemeli, hogy ez a legterjedelmesebb és legkomplexebb beszélgetés, témája a reneszánsz kori újplatonista műfaj, az embléma családjába tartozó jelige, tágabb értelemben azonban a nyelv, illetve a szimbolikus reprezentáció kérdésköre. A beszélgetőpartnerek csodálják a jelige hermetikus minőségét, amely a szimbólum legteljesebb formája. A jelige két komponenst foglal magába, – egy szöveget, mottót és egy képet –, a jelentés így (legalább) két elem szintézise nyomán jön létre, értelmezése két szinten zajlik, továbbá a mondanivalót nem a szó szerinti olvasat, hanem a mögöttes tartalom hordozza, amelyet a két elem összekapcsolása révén nyerünk, és amely így *az olvasó tudatában* születik meg. Mivel tehát a jelige összetett, több szinten nyer értelmet, és egynél több fogalmat utánoz, olyan „nyelvi torzulás”, amely megzavarja a mimetikus folyamatot, s ezért nem magyarázható a mimetikus modellel. A jelige kifejezőerője tehát éppen abban áll, hogy meghaladja az utánpótlást és kifejezett célja, hogy csodálkozást váltson ki, amely csodálkozást nem a természettel való hasonlóság, hanem „az igazság felé haladó mozgás”, vagyis a *befogadóban* kiteljesedő dinamika bontakoztatja ki, amelynek során valami *új, korábban nem létező, egyedi tartalom* jelentkezik²⁰³ – e processzus analóg a halliwelli kognitivisták modellel, amelyet első fejezetünkben elemeztünk.

„Egyszerre kell észlelnünk valami *tudom is én micsoda* rejtélyességet és valami *tudom is én micsoda* világosságot, vagy inkább olyasmit, ami se nem túl világos, se nem túl homályos.”²⁰⁴ – idézi Marin Bouhours-t. „A jelkép tudománya tehát Bouhours számára egy olyan tudás és ismeret paradigmájaként adódik, melyben a világról való tudás és az emberiség természetes és racionális egyetemessége egyszerre teljeseedik ki és omlik össze.”²⁰⁵ Hasonlóan érvel tehát Marin a *Jeligékkel* összefüggésben: a jelige egy kép, illetve egy mottó, *conchetto* társulása, és amikor kapcsolódásuk létrejön, akkor jelenik meg a *csodálatos*, a *csodálkozás*.

²⁰¹ *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 42.

²⁰² Cronk: *Inventing le je ne sais quoi*, 63. skk.

²⁰³ Uo. 51–70.

²⁰⁴ Bouhours: *A jeligék*, idézi Marin, i. m. 177.

²⁰⁵ Uo.

A csodálatos és a csoda poétikai elmélete tehát úgy viszonyul a poétikai műnemek és műfajok osztályozásához, ahogy a fantázia (*phantasia*) filozófiai elmélete a mimetikus reprezentációhoz; a nyelvnek a dologgal és az esszenciával való viszonyának belső szakadását jelöli: a nyelv ontológiai hatalmának belső szakadékát. Ez a reprezentáció szerkezetének működésén belül veti fel a fenséges problematikáját. Vagyis azt, hogy a költői nyelv igazságát nem a lét ideális rendjének visszaállításában, hanem a nyelv szabad működésének újabb asszociációiban találja meg. Ez egy olyan igazság megfogalmazása volna, amely – rejtélyes módon – a szubjektív ítéletek egyedi variációit mint a dolgok körülményeinek végtelen változatosságát és különbözőségét jelentené.²⁰⁶

Szeretnénk utalni továbbá természetesen Scholar tipológiájára is, akinek álláspontja szerint a tudom-is-én-micsoda egy bizonyos minőséget jelöl, amelyet Bouhours négy síkon elemez: az első az interperszonális vonatkozás, amelyben két individuum kapcsolata van fókuszban, akik lehetnek idegenek vagy ismerősök, akik egymás iránt (első látásra) szimpátiát vagy antipátiát táplálnak. A második a kultúra, amelyben a tudom-is-én-micsoda egy olyan egyetemes kvalitást jelöl, amelyet bizonyos alkotókban, illetve műalkotásokban pillantunk meg. A harmadik a természet terrénuma, ahol a tudom-is-én-micsoda olyan elemi kapcsolatokat teremt a természeti létezők között, mint amilyen a vonzás vagy a taszítás következtében létrejövő természetes mozgások, így például a mágneses erő vagy az ár-apály jelensége, amelyre azonban a filozófusok és a tudósok „nem találnak magyarázatot”. Az interperszonális, kulturális és természeti összefüggésben megjelenő „tudom-is-én-micsoda rejtély” az ötödik beszélgetésben – a negyedik területen –, a transzcendensben, illetve a szimpátia jelenségében oldódik fel: a kegyelem teremt kapcsolatot a különböző területek között, ezt igazolja Scholar véleménye szerint például az ötödik beszélgetés megjegyzése: „Így tehát (...) a tudom-is-én-micsoda a kegyelemhez éppúgy hozzátartozik, mint a természethez és a művészethez?”²⁰⁷ – összegezve azt a rugalmas szemantikai mozgást, amellyel a tudom-is-én-micsoda a teremtett világból az isteni szféra felé lép.²⁰⁸

A fentiekkel összefüggésben szeretnénk hangsúlyozni Cronk két, gondolatmenetünk szempontjából jelentős megállapítását: először is, hogy Bouhours a negyedik beszélgetésben,

²⁰⁶ Uo. 171.

²⁰⁷ A *tudom-is-én-micsoda*, i. m. 42. Scholar, i. m. 61.

²⁰⁸ Scholar, i. m. 59–61.

A szép szellemben többször is hivatkozik Platónra, illetve az újplatonikus költészetelméletre, amelyben azt sugallja, hogy a művészi inspiráció más, illetve *több*, mint utánczás. A második a belátás fogalmához kapcsolódik, amely a *Beszélgésekben* és a *Manière*-ben is jelentős szerepet játszik. A belátás – a szép szellem megkülönböztetett képessége – *aktív* minőség, Bouhours ezzel egy olyan modellt vázol fel, amely – szemben a természetutánczással, amely passzív szerepet tulajdonít a befogadónak – annak *tevékeny részvételét, közreműködését* állítja, megkérdőjelezve ezzel, hogy a művészet a természet közvetlen, „direkt” utánczásának tekinthető. Szeretnénk rámutatni, hogy Cronk álláspontja rokonságot mutat Halliwell Pszeudo-Longinosz elemzésével: a fenséges magával ragadó, elemi meggyőzőereje egyrészt onnan származik, hogy benne a metafizikai igazság revelál, másrészt pedig abból fakad, hogy az igazság a befogadó *önnön szellemi-lelki potenciáit*, illetve emlék- és élményvilágát hozza mozgásba, aki így *teremtő-alkotó affinitással* viszonyul a műhöz, nem szemléli, hanem átéli, *újraalkotja* azt.

II. 2. 2. A fenséges és a csodálkozás jelensége *A tengerben*

Térjünk most rá tehát a két beszélgetés elemzésére. „Ariste és Eugène itt kerítettek sort kötetlen és közvetlen beszélgetéseikre: csiszolt világi úriemberek társalognak így, ha barátság fűzi őket össze, beszélgetéseikbe mégis szellem, sőt tudós jártasság vegyül, jóllehet nem kívánnak mindenáron szellemesnek tűnni, s a tudománynak sincs beszélgetéseikben semmi keresnivalója.”²⁰⁹ – olvassuk *A tenger* bevezetésében. Hasonló felütéssel indul *A tudom-is-én-micsoda* is, amelynek elején a beszélgetők „kölcsonösen megvallották egymásnak, milyen nagy örömet lelnek abban, hogy ilyen csendes és meghitt órákat tölthetnek együtt. – Bármennyire magunk vagyunk is” – szól Eugène –, „szemernyi irigységet sem érzek a nagyvilági élet kellemdúsabb társaságai iránt. Ariste válaszában elmondta barátjának mindazt, amit csak a leggyengédebb barátság sugallhat ilyen alkalmakkor, s engedve szívének, hogy kedve szerint vezesse szellemét (...).”²¹⁰

Mind a hat dialógus kiindulópontját a társas kapcsolatok jelentik: *A tenger* nyitósoraiban olvassuk, hogy a beszélgetők barátok, és a gáláns társaság tagjai, *A francia nyelv* témájának apropója, hogy a nyelv a jó társasággal való kapcsolatteremtés eszköze, *A titok* a diszkréció fogalmát a társadalmi, társasági erények – a kötelesség, a nyíltság, a bizalom – összefüggésében vizsgálja, a negyedik beszélgetés, a szép szellem, a szépség és a jó ízlés kérdéskörét ugyancsak társasági, társadalmi kontextusban tárgyalja, s végül a *Jeligékben* szintúgy a társadalmi aspektus, a királyi-uralkodói erények jelentik a felütést. *A tenger* és *A tudom-is-én-micsoda*, álláspontunk szerint, azonban e tekintetben eltér a többi négy beszélgetéstől – és ahogy arra a későbbiekben kitérünk, egyéb vonatkozásban is rokonságot mutat, egy párt alkot, dialogizál egymással –, hogy a bevezetésben distanciálja, sőt kontrasztba állítja a nagyvilági társaság, illetve a barátság jelenségét, valamint a hozzájuk fűződő érzelmeket: a nagyvilági társaság „kellemes”, ám a barátsághoz képest kevésbé vonzó, hiszen az „kötetlen” és „közvetlen”. És az utóbbihoz mély és intenzív emóciók társulnak, például

²⁰⁹ *A tenger*, i. m. 14.

²¹⁰ *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 31.

„öröm”, „meghittség”. A két bevezetés ezzel előlegezi nem csupán e két beszélgetés, de a mű egészének vázlatát és végső konklúzióját – sem az intellektuális készségek, sem a műveltség, a tudományos tájékozottság vagy a nagyvilági szellem nem érhet fel a „szív ösztönével”, amelyben azonban nem valaminő szubjektív érzélem, érzület, ahogy fentebb is utaltunk rá, hanem tulajdonképpen a metafizikai igazság sajátos megnyilatkozása, olyan *intuíció*, amelyben a *Mindenséget irányító egyetemes rend, illetve annak eleven mozgása, a szimpátia és az antipátia, a vonzás és a taszítás egyetemes dinamikája fejeződik ki, illetve ölt testet egy közvetlen, érzéki tapasztalatban, itt egy személy iránt táplált szeretetben, vonzalomban.*

A tenger három szakaszra oszlik, az első rész a bevezetés, a második, amelyet értekezésünkben „közjátéknak” nevezünk, s végül a harmadik, a tenger és általában a természeti jelenségek filozófiai-fizikai magyarázatát tárgyaló passzus. A közjáték a bevezetés – a gáláns ember és a barát – megkülönböztetése után az alábbi felütéssel kezdődik.

Első tengerparti sétájuk során Eugène kezdetben figyelmesen szemlélte a nyílt tengert, amely sima volt, épp csak szelíden hullámozott, majd hirtelen barátjához fordult: Drága Ariste-em, ugye milyen *csodálatos (admirable)* ez a látvány? Önt nem *érinti meg (touché)* ugyanúgy, mint engem? – Vaknak vagy ostobának kellene ahhoz lenni – válaszolta Ariste –, hogy ne találjuk *elbűvölőnek (charmé)*, és a világon a legésszerűbb dolognak tartom azt a kis merengést, amely elragadta Önt. Régóta csodálom a tengert – folytatta –, fiatal koromban külön utazást tettem azért, hogy lássam, és amikor először megpillantottam, ugyanúgy *meglepődtem*, mint most Ön. Az benne a *bámulatos (merveille)*, hogy azóta ahányszor csak láttam, minden alkalommal lenyűgözött, és még ma is ugyanúgy csodálom, mintha soha nem láttam volna. (...). Ön csakugyan valami igen csodálatosat talál a tengerben.²¹¹

A tenger „csodálatos”, „bámulatos”, „meglep”, „elbűvöl”, „megérint” – elragadtat, Bouhours mindjárt itt, a *Beszélgetések* elején kijelöli azt a gondolkört, amelynek közegében mozog a mű, e kifejezésekkel utal egyrészt arra az újplatonista-ágostoni hagyományra, amelyre fentebb utaltunk, másrészt pedig a tudom-is-én-micsoda korabeli kultúráját is bevezeti a beszélgetésbe, ez az összefüggés majd az ötödik beszélgetésben, illetve *A tenger* és *A tudom-is-én-micsoda* relációjában bontakozik ki. Vizsgáljuk meg most közelebbről, hogy milyen szerepet tölt be a

²¹¹ *A tenger*, i. m. 14–15.

közzjátékban a tenger-metaphora, illetve azok a kifejezések, amelyekkel Bouhours a tenger látványának élményét jellemzi.

Ez a roppant kiterjedésű víz, az árapály, a hullámok morajlása és színe, a rendszeres időközönként egymáshoz csapódó hullámokból kirajzolódó különböző alakzatok: mindezekben van valami tudom-is-én-milyen meglepő és különös, hogy nem ismerek semmit, ami a tenger nyomába érne. Ha bármi mást sokáig nézünk, egy idő után felhagyunk a csodálatával: megszokjuk, úgyszólván hozzászokunk. A Napra is szinte csak napfogyatkozásakor figyelünk fel, mert minden nap látjuk, és ha egyszer már láttuk, semmi újat nem fedezünk fel benne. Más a helyzet a tengerrel: mindig újnak tűnik, mert soha sincs ugyanabban az állapotban. Hol teljesen nyugodt, és olyan összefüggő víztükröt alkot, hogy állóvíznek hinnénk, hol kicsit nyugtalanabb, mint például most is. Vannak órák, amikor furcsán háborog. Dagálykor magasra csapnak, apálykor elsimulnak a habjai. Hol előrenyomul, hol visszahúzódik. Szinte minden pillanatban változik a színe: erős háborgás után fehér a tajtéktól, amikor pedig a Nap felkel vagy lenyugszik, olyan, mintha tűzbe borulna. Hol bíborszínűnek látszik, hol zöldnek vagy kéknek. A különböző színek néha összekeverednek, s keveredésük olyan természetes festményt alkot, amelyet a művészet nem képes utánozni. A habok olykor csak halk suttogással morajlanak, ami kellemes álmodozásra késztet, máskor viszont üvöltve zúgnak, amit lehetetlen rémület nélkül hallgatni. Ez igen helytálló észrevétel – mondta Eugène –, és teljesen egyetértek Önnel: bármilyen állapotában is van, a tenger mindig csodálatos.²¹²

A tenger, amelyet több egykorú traktátus szerzője választ értekezése helyszínének²¹³ többszörös metafora, a külső, illetve a belső világot, a természetet és a lelket szimbolizálja. A tenger formák és színek végtelen változatosságát vonultatja fel, „mindig más”, és *ezért csodálatos, illetve készzet csodálkozásra* – a csodálatot, mutat rá Marin, nem a tenger térbeli végtelensége, hanem a *diverzitás jelensége* váltja ki.²¹⁴

²¹² *A tenger*, i. m. 14–15 (kiemelés – K. Á.).

²¹³ Az egyik első ezek közül Marolles atya 1643-ban keletkezett és 1656-ban megjelent *Mémoires* című műve. Beugnot–Declercq, i. m. 46.

²¹⁴ Marin, i. m. 174.

De kérem, mondja meg, mikor tetszik Önnek jobban, amikor *nyugodt*, vagy amikor *háborog*? – Az igazat megvallva – válaszolta Ariste – ezen még nemigen gondolkodtam, de ha most felteszem magamnak a kérdést, nem nehéz állást foglalnom: anélkül, hogy megfontolnám, már érzem is, hogy sokkal jobban tetszik a nyugodt, mint a háborgó tenger. – Nekem kissé más az ízlésem – mondta Eugène. – Számomra a haragvó tenger a legszebb: ilyenkor megduzzadnak a hullámai, háborog, félelmetesen zúg, s a szél és a hullámok között valósággal háború dúl. Ezek a hullámok, amelyek oly fékevesztetten csapódnak egymáshoz, ezek a víz- és tájtékhegyek, amelyek hirtelen felemelkednek és aláereszkednek, ez a zaj, ez a zűrzavar, ez a tombolás, mindez tudom-is-én-milyen gyönyörrel teli borzalmat kelt, és egyszerre nyújt *rettenetes (terrible)* és *tetszetős (agréable)* látványt.²¹⁵

Egy másik, számunkra jelentős szempont, hogy Bouhours a tenger keltette affekciók jellemzésekor nem megnevezve, ám nyilvánvalóan – és ez a művelt kortársak számára is evidens lehetett, hiszen a fenséges ekkoriban kurrens téma –, *A fenségről*, az I. 4. szókészletét alkalmazza: a látvány *első pillantásra „elbűvöl”, „megérint”, „elragadtat”*. Vizsgáljuk meg most ezt Bouhours egyéb műveinek összefüggésében.

[A] zseniális gondolat, az igazság önmagában nem elég, hozzá kell adni valami rendkívülit, amely megdöbbeníti a szellemet. Az igazság egy gondolatnak az, ami egy épületnek az alapok, megtámasztja és erőssé teszi: ám attól, hogy egy épület szilárd, még nem gyönyörködteti azokat, akik értenek az építészethez. Ők az épületekkel kapcsolatban a szilárdság mellett figyelembe veszik a nemességet, a szépséget, továbbá a finomságot is – ugyanez a helyzet a gondolatokkal (...). Az igazság, amely oly gyakran gyönyörködtet minket bárminő díszítés nélkül, itt szükséges: és ez a díszítés olykor semmi más, mint egy *új fordulata a dolgoknak*. (...). Én – válaszolta Philanthész – azokat a gondolatokat szeretem a legjobban, amelyek emelkedettek és kizárólag *nagyszerű* dolgokat jelenítenek meg az elmében. – Ez jó ízlésre vall – mondta Eudoxus. A gondolatok fensége és nagyszerűsége nem más, mint ami *kiemel önmagunkból és elragadtat* (...).²¹⁶

Olvassuk a *Manière* második beszélgetésében. Majd a beszélgetőtársak példákat állítanak a fenségesre. Könnyű belátni annak a gondolatnak az igazságát, hogy „A halál senkit sem kerül

²¹⁵ A tenger, i. m. 15–16 (kiemelés – K. Á.).

²¹⁶ *Manière*, i. m. 77–81 (kiemelés – K. Á., a saját fordításom – K. Á.).

el” – ám ez, ha ily módon fejezzük ki, túlságosan egyszerű, banális. Ahhoz, hogy mégis emelkedett, illetve újszerű legyen, más megvilágításban, fénytörésben kell felmutatni, úgy ahogyan például Horatius és Malherbe is tette, akik e gondolatot eredeti, alkotó módon fogalmazták újra. Bouhours ennek kapcsán *A fenségről* két szöveghelyére hivatkozik. Az egyik a III. szakasz – amelyre első fejezetünkben az I. és a VII–VIII. passzus közti intermezzóként hivatkoztunk, ahol Pszeudo-Longinosz a retorika módszertani elsajátításának szükségessége mellett érvel –, és amelyben a valóság-hűséget a fenséges alapvető kritériumaként határozza meg. A valóság-hűség hangolja a nagyszerű kifejezésmódot a nagyszerű gondolatokhoz, ellenpéldaként kerül említésre a dagályosság, a fellengzősség, a parenthüszisz, illetve a „száraz modor”. Tauromenioni Timaios – akit Pszeudo-Longinosz „hűvös modora” ellenére is emelkedett és tudós gondolkodónak tart – Nagy Sándorral kapcsolatos eszmefuttatásában az újszerűség hajhászásának hibájába esik.

A másik példát az első fejezetünkben szintén említett XII. szakasz, a fokozást, illetve annak adekvát módozatait tárgyaló passzus szolgáltatja, fenséges az a természetesen hömpölygő szenvedély, amellyel Démoszthenész mindenkit „magával ragad”, „mindent felgyújt”, viharhoz vagy villámhoz hasonló – egy pillanat műveként tárja fel az igazságot, szemben Ciceróval, aki visszafogottabb, egyenletesen „terjedő láng”, „szélesen árad”. Bouhours megjegyzi, hogy e metaforák, amelyekkel Pszeudo-Longinosz felmutatja a két szerző tehetségének természetét, valóság-hűek, mert bennük a természet nagysága és elementáris ereje revelál, s egyúttal megvilágító erejük is, mivel az igazságot Pszeudo-Longinosz új fényben *ragyogtatja fel*.

Hasonlóan fogalmaz Bouhours a *Manière* negyedik dialógusában Malherbe elemzése kapcsán: a szépség az igazság ragyogása, amelynek megpillantása *mindenekelőtt* „boldogságot”, „örömet” okoz:²¹⁷ az igazsággal való érintkezés nem racionális processzus,

²¹⁷ „Ce que le Sonnet a de beau me plaistoit, repartit Eudoxe *la première pensée est heureuse*. Se le merveilleux s’y rencontre naturellement avec le vray. C’est à dire, interrompit Philanthe, que vous ne condamneriez pas une autre vision du mesme Poète que les Astres jaloux de la gloire du Soleil Ce liquerent tous contre luy mais qu’en semontrant il dissipa la conjuration, et fit disparoistre tous fes ennemis. Non sans doute, repartit Eudoxe, la pensée est trop heureuse, et estant conceüe furle Parnasse selon les règles de la fiction, elle a toute la vérité qu’elle peut avoir. Le système sabuleux fauve ce que ces fortes de pensées ont de faux en elles-mesmes et il est permis, il est mesme glorieux à un Poète de mentir d’une manière si ingénieuse. Mais aussi à la fiction prés, le vray doit se

hanem eminensen affektus, *megéri*nti az olvasót, aki a *sajátjának* érzi azt, *közvetlenül* kapcsolódik hozzá, azonosul vele. És ugyancsak *A fenségről* szókészletével él Bouhours *Pensées ingénieuses des anciens et des modernes* című, kései, 1689-ben megjelent művében: a fenséges szellem és téma – olvassuk Tacitus kapcsán – kiragadja a lelket a hétköznapi tudatállapotból, és nem csupán intellektuális érdeklődést, hanem „*szeretetet*” és „*szenvedélyt*” *gyűjt* iránta, „*elragadtat*”²¹⁸ – *elemi, intenzív, közvetlen affekcióként jelentkezik a lélekben*. A fenséges szellem és a nemes lelkület találkozása „*eleven fény*”, „*kellemes*” és „*finom sárm*”²¹⁹ – fogalmaz másutt a *Pensées*-ban.

Vonjuk ezt párhuzamba a *Beszélgetések* negyedik dialógusával, a szép szellem és a tudós megkülönböztetését tárgyaló passzussal.²²⁰ „A sok ész önmagában nem elég (...) egy különleges (*espece particuliere*) fajta [ész] is szükséges. Csupán a szép szellem alkothat remekművet, mivel ő képes olyan kiválósággal felruházni a művet, amely nem hétköznapi, hanem olyan tökéletesség (*caractère de perfection*), ami miatt az ember mindig új kellemet (*toujours de nouvelles grace*) fedez fel [valamiben]”²²¹ – e kvalitást fejezi ki a gyémánt metafora.

[A]z igazi szép szellem egy pontos (*juste*) és finom (*delicate*) belátás (...). E belátás (*discernement*) olyannak mutatja a dolgokat, amilyenek valójában, s nem ragad meg a dolgok felületén, mint a közönséges emberek, és nem is megy túl messzire, mint azok a kifinomult intelligenciák, akiknek túlzott finomkodása, modorossága csalóka és kimérához hasonló képzetekben párolog el (...). A szép szellem (...) elválaszthatatlan a józan észről, és tévedés összekeverni azzal a fajta elevenséggel,

rencontrer dans les vers comme dans la prose. Par là je ne prétends pas offrir à la poésie le merveilleux qui la distingue de la prose la plus noble et la plus sublime j'entends seulement que les Poètes ne doivent jamais détruire l'effluence des choses en voulant les *élever* et les embellir.” *Manière*, i. m. 375–376 (kiemelés – K. Á.).

²¹⁸ Bouhours, Dominique: *Pensées ingénieuses des anciens et des modernes*, Párizs, Mabre-Cramoisy, 1689, 302.

²¹⁹ Uo. 61.

²²⁰ „De nem mindenkinek van olyan szép szelleme, amiről beszélek – tette hozzá – és szép szellemből talán kevesebb van mint a másiktól. Mert végtére is nagy különbség van a tudós és az olyan szép szellem között, aki egy bizonyos szépséggel rendelkezik (...). A szellemnek az a szépsége, amit ön elképzel, nagyon ritka (...) míg az meglehetősen gyakori, hogy valaki szép szellem hírében áll, nincs olyan dicséret, amelyet könnyebben adnának a világon. Csak azt kell hozzá tudni, hogy az ember képes legyen kielégítően elmesélni egy történetet vagy lefordítani egy verset, valami kellemmel mondott apróság, egy madrigál vagy egy kuplé gyakran alapja lehet, hogy valaki szép szellemként híresüljön el (...).” Le bel esprit, in: *Entretiens*, i. m. 238. (A saját fordításom – K. Á.)

²²¹ Uo. 239. (A saját fordításom – K. Á.)

amely nem tartalmaz semmi szilárdat. Azt is mondhatnánk, hogy az ítélet a szellem szépségének alapja, vagy inkább a szép szellem természete olyan, mint a drágaköveké, amelyek ugyanolyan szilárdak, mint amennyire ragyogóak. Nincs szebb, mint egy jól kivágott és szépen csiszolt gyémánt, amelynek minden oldala, minden felülete ragyog. *Quanta sodezza, tanto ha splendore. Ragyogása arányos szilárdságával – ragyogó (brille), káprázik (brillant), ám szilárd (solide), masszív, tömör.* A ragyogás és a szilárdság összjátéka, keveréke, helyes aránya adja báját, s értékét. (...). Egyformán szilárd és ragyogó tehát: olyan, akár a józan ész csillogása. Ugyanis van egyfajta komor, hideg józan ész is, amely aligha különbözhet jobban az észről, amiről szólunk, mint a hamis csillogás. Ez valami teljesen más: meleg, *eleven (vivacité)*, tele van tűzzel, mint Montaigne *Esszéi* és La Hogue *Testamentuma*, kristálytisza és ragyogó intelligencia, illetve tiszta és kellemes képzelet egyszerre.²²²

Itt, akárcsak a *Manière*-ben és a *Pensées*-ban az igazság „szilárd”, bizonyosság, a feltétlen szemlélete, belátása, amely a közvetlen, az érzéki, az eleven, a „ragyogás” szintézisében adódik, és a szép szellem megkülönböztetett minősége, képessége, hogy ezt az igazságot pillantja meg, illetve fejezi ki.

A titokban pedig éppen *A hősre* célozva állítja, hogy a fenséges elme képes „behatolni” mások elméjébe, miközben saját gondolatait, terveit titokban tartja.²²³ A belátás a fenséges elme adottsága, az a képesség, amely megkülönbözteti az igazit és a hamisat. Szintén a belátással kapcsolatban utalunk Moriarty megállapítására. „A jó ízlés a lélek természetes érzése, egyfajta helyes okból származó ösztön.”²²⁴ Bouhours-nál az ízlés az értelemhez hasonlóan általános emberi adottság, amellyel mindenki rendelkezik, ugyanakkor vannak olyan személyek, akik e téren kitüntetett készséggel bírnak. Az ízlés továbbá nem az értelemhez, hanem a lélekhez tartozó képesség, amely elválasztható a racionális gondolkodás folyamatától. A „jó ízlés” ugyan tanulással csiszolható, de eminensen olyan természetes, velünk született adottság, amely nem hozható összefüggésbe a társadalmi egyenlőtlenséggel vagy az elitizmussal, s mint ilyen – szemben például Méré álláspontjával – elkülöníthető a szalonkultúrától és az *honnéteté*

²²² Uo. 239–240. (A saját fordításom – K. Á., kiemelés – K. Á.)

²²³ *Le secret*, i. m. 206.

²²⁴ „Le bon goût est un sentiment naturel qui tient à l'ame; c'est une espece d'instinct de la droit raison.” *La manière*, idézi Moriarty, i. m. 62.

gondolatkörétől.²²⁵ A belátás tehát Bouhours-nál olyan adottság, képesség, amely nem az intellektuális képességekből vagy a műveltségből adódik – habár ezeket a készségeket is mozgósítja –, hanem a filozófiai és az esztétikai igazságot eleven érzéssel kitapintó zsenialitás, a gondolkodás nagyszerűségéből fakadó intuíció, s mint ilyen, álláspontunk szerint rokon azzal az igazságérzékeléssel, amelyet Pszeudo-Longinosznál is láttunk.

Álláspontunk szerint tehát azzal, hogy Bouhours *A tenger* bevezetésében a fenségesre, illetve *A fenségről* első fejezetünkben is tárgyalt implicit metafizikai megközelítésére utal, nyomatékosítja egyrészt, hogy a tudom-is-én-micsoda a fenségeshez hasonlóan olyan intellektuális vagy fogalmi úton megközelíthetetlen, illetve azt megelőző *intuíció*, amely a *metafizikai igazságot közvetlenül tárja fel*, és *e reveláció affekcióként, csodálkozásként, örömként, boldogságként, elragadtatottságként jelentkezik*. Másrészt – tekintettel arra is, hogy *A tenger* a *Beszélgetések* első dialógusaként maga is „bevezetés”, a mű egészének, az abban tárgyalt témák, összefüggések vázlata – azt hangsúlyozza, hogy ez az igazság, pontosabban a felé irányuló dinamika – vagy ahogy *A fenségről* és Boileau kapcsán említettük „energia” –, a *Beszélgetések* vezérmotívuma, amelyet a mű különböző relációkban, formációkban állít színpadra.

A fenti megállapítást igazolja, hogy a fenségesre való utalás után Bouhours a személyes, interperszonális vonatkozásban vizsgálja meg ugyanezt az összefüggést.

Csak hogy a nyugalomban minden tetszik – mondta Ariste –, olyankor minden szelíd és szép. – Meglehetősen unalmas ez a szelídség – válaszolta Eugène –, ez a nyugalom, amely annyira tetszik Önnek: a tenger szépsége ilyenkor leginkább azokhoz az emberekhez hasonlít, akikben nincs sem elevenség, sem szellem. – Nem értem – mosolygott Ariste –, hogyan képes egy dühkitörés bárkinek is bájt kölcsönözni. – Csak azt válaszolhatom – vette át a szót Eugène –, hogy vannak emberek, akiknek egészen jól áll egy kis felfortyanás.²²⁶

A tenger, ahogy említettük, többszörös metafora, a lélek, a természet, ugyanakkor egyúttal a transzcendens jelképe is, a hasonlatot az igazság megpillantása és a reveláció nyomán tapasztalt

²²⁵ E tekintetben Bouhours álláspontja Saint-Evremondéhoz áll a legközelebb. Uo. 65–66.

²²⁶ *A tenger*, i. m. 16.

csodálkozás fűzi közös szálra, a csodálkozásban kettős dinamika fejeződik ki: csodálatos egyrészt a természet nagysága, másrészt az az eleven mozgás, amelyet a beszélgetőpartnerek önnön pszichéjükben a természet szépsége láttán tapasztalnak, a tenger mindig más és más. De eszünkbe juthatnak *A szép szellem* és a *Manière* imént hivatkozott passzusai is, a fenséges mindig új fényben mutatja, láttatja a dolgokat – ugyanez igaz itt a lélekre, a szimpátia a feltétlen szemlélete, a „szilárd” igazság és az eleven mozgás összjátéka, amelyben a mélyebb igazság a szeretett személy mindig más és más aspektusát tárja, ragyogtatja fel.

E metaforát bontja ki és árnyalja, véleményünk szerint, Bouhours Antoine Girard de Saint-Amant *A magány* című költeményének soraival: „Ön is tudja, mit mond erről az egyik költőnk: *Tantôt l’onde brouillant l’arène / Murmure & frémit de courroux / En se roulant sur les cailloux / Qu’elle apporte & qu’elle rentraîne*. Egyszóval annyi változatosság rejlik ugyanabban a tárgyban, hogy a szem soha nem fárad bele a látványába, és a szellem is mindig talál benne csodálnivalót (*admirable*).”²²⁷ *A tenger* többszörösen rezonál a versre, mindkettő a dunkerque-i táj szépségét dicsőíti, és az idézett passzust megelőző versszakban a költő hasonlóan a tenger *nyugodt, kellemes és szörnyűsége, ijesztő* képét állítja szembe egymással: „Que c’est une chose agréable, / D’être sur le bord de la mer, / Quand elle vient à se calmer / Après quelque orage effroyable, / Et que les chevelus tritons, / Hauts sur les vagues secouées, / Frappent les airs d’étranges tons / Avec leurs trompes enrouées, / Dont l’éclat rend respectueux / Les vents les plus impétueux!”²²⁸ Majd a költemény fináléjában Saint-Amant barátjához, Jean de Bernières-hez szól, és a természet képeit összefonja barátja iránt érzett szeretetével, azért esett szerelembe a tájjal, mert elképzelte, hogy barátja hasonlóan érezne: „Je l’aime pour l’amour de toy / Connoissant que ton humeur l’aime.”²²⁹ A fenségesre való utalásban a barátok egymás iránt érzett szeretete, lelki rokonsága, valamint a lélek és a természet közti rezonancia cseng egybe, és őket a *szimpátia* jelensége fűzi össze: szilárd igazság, amely ugyanakkor szüntelen változó, eleven, ragyogó tünemény, ahogy *A szép szellemben* láttuk.

²²⁷ „Kilép medréből a hullám / Morajlik, haragtól reszket / Partra veti a köveket / S újra elragadja őket.” *A tenger*, ford. Harkányi András, i. m. 14–15, 7. lji.

²²⁸ Saint-Amant, Antoine Girard de: *La Solitude; Le Contemplateur; La Jouissance*, London, Forgotten Books, 2018, 11.

²²⁹ „Szeretem [a tájat], az irántad érzett szeretet miatt / Tudván, hogy te is szeretnéd.” Uo. (A saját fordításom – K. Á.)

Egy további, álláspontunk szerint, a fenségesre való, szintén implicit utalás kiterjeszti a fenti összefüggést. „Ezek a hullámok, amelyek oly fékevesztetten csapódnak egymáshoz, ezek a víz- és tájékegyek, amelyek hirtelen felemelkednek és aláereszkednek, ez a zaj, ez a zűrzavar, ez a tombolás, mindez tudom-is-én-milyen gyönyörrel teli borzalmat kelt, és egyszerre nyújt rettenetes és tetszetős látványt: *Bello in si bella vista anco e l'orrore, / E di mezzo la téma esce il diletto.*”²³⁰ Az idézett passzus így folytatódik Tassónál: „Egyszerre kín és élvezet a fülnek, / ha hallja a víg, szörnyű harsonákat. / Bár számban kisebb a Krisztus-hitűek / serege, hangja, látványa csodásabb: / kürtjei vígabb harci indulókat / harsongnak, s fegyverei ragyogóbbak.”²³¹ Az utalás előlegezi az ötödik beszélgetés konklúzióját: a tudom-is-én-micsoda rejtélye a transzcendensben, az isteni kegyelemben oldódik fel – a tenger a barátság, a természet és isten egységének metaforája. A bevezetés és a közjáték ezzel a felütéssel készíti elő a harmadik részt, a filozófiai-fizikai magyarázatokat, és előre vetíti azok kudarcát, továbbá előlegezi az ötödik beszélgetés, és egyúttal a *Beszélgetések* végső konklúzióját is: a tudom-is-én-micsoda a fenségeshez hasonlóan az igazság nem racionális, hanem *intuitív* belátása, az igazsággal való *közvetlen egybeesés*, amely obskúrus és intellektuálisan nem elemezhető – ugyanakkor annál „kézenfekvőbb”, *elemibb* tapasztalatként, evidenciaként jelentkezik.

²³⁰ *A tenger*, i. m. 16. „Ily szép kép az iszonyt is gyönyörűnek / láttatja, s a rémségből öröm árad.” Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem*, ford. Tusnady László, Eötvös, Budapest, 1995, XX. 30.

²³¹ Uo. Vö. „Kétségkívül Istent csodálhatjuk benne, mint az ő tökéletes képmását – mondta Eugene –, mert a tenger végül is nem csupán Isten nagyságát, hatalmasságát, gondviselésének és bölcsességének mélységeit láttatja, hanem irgalmát és igazságosságát, valamint lényének tisztaságát és teljességét is. (...). Néha a kedvező széljárás bizonyul végzetesnek, és ha hihetünk annak az egyházatyának, aki hozzánk hasonlóan a tengerhez hasonlította a világot, akkor mindentől óvakodni kell, még a nyugalmától is. (...) – Mivel a világ maga is tenger – mondta Eugene –, nem lepődöm meg rajta, hogy minden élvezetébe keserűség vegyül, és világi javaink is épp olyanok, mint a sós víz, amelyek fokozzák, nem pedig oltják a szomjúságot.” *A tenger*, i. m. 25–26. Eckhart mesternél a tenger Isten kifürkészhetetlenségének, valamint isten és az emberi lélek egységének szimbóluma. Ueberweg, Friedrich: *German Mysticism in the 14th and 15th Centuries*, in: uő: *History of Philosophy: History of the ancient and mediaeval philosophy*, ford. Morris, G. S., New York, Scribner's, 478.

A korabeli traktátusok a tudom-is-én-micsodában megjelenő kvalitás kifejezésére a fenséges és a kellem rokon értelmű terminusait alkalmazzák, „a kellem a lélek mozgása”, elevenség, a tudom-is-én-micsoda „isteni ragyogás”, fogalmaz Félibien,²³² a fenséges elevenség, amely „megérint”, állítja Fénelon²³³, a nagyszerű elme, finom, fenséges, alkalmas az egyetemes

²³² Vö. Félibien *A szépségről és a kellemről* című, 1666-ban keletkezett értekezésével. „Ön szerint – vette át a szót Pymandre – mi a különbség a kellem és a szépség között, és hogyan választja el őket egymástól? Mi az oka annak, hogy míg a szépség a részek arányosságából fakad, a kellem azokban a tárgyakban is megtalálható, amelyek sem nem szépek, sem nem arányosak? – Néhány szóban meg tudom Önnek világítani e két elragadó tulajdonság közötti különbséget – feleltem. – Az a lényege, hogy a szépséget a testi és anyagi részek közötti arányosság és szimmetria hozza létre, míg a kellemet a lélek érzései és benyomásai által keltett benső mozgások egyenletessége idézi elő. (...). Az alábbi példával teszem Önnek világossá, hogy a *kellem nem más, mint a lélek mozgása*: ha egy szép nőt látunk, szépségéről először a testének egyes részei közötti helyes arányosság alapján ítélünk, de a benne rejlő kellemről ellenben csak akkor, ha megszólal, elneveti magát, vagy valamilyen mozdulatot tesz. Ugyanez vonatkozik a szobrászat és a festészet alkotásaira is: ezekben egyáltalán nem jelenik meg a kellem, ha a művész nem képes alakjait olyan mozgásformákkal felruházni, amelyek megfelelnek testrészeik szépségének, valamint annak a cselekvésnek, amelyet végezniük kell. Ez az oka annak, hogy ha az ábrázolt alakok némelyike pusztán arányosságát tekintve nem tökéletes, mégis kivívja csodálatunkat, ha megfelelően ábrázolták rajta ezeket a mozdulatokat. (...). Ez a tudom-is-én-micsoda, amit minduntalan emlegetünk, és amit sohasem tudunk igazán jól kifejezni, olyan, akár egy titokzatos kötelék, amely ezt a két részt, a testet és a szellemet összeköti. A testrészek szimmetriájából és a mozgások összhangjából alakul ki, de mivel ez a kötelék rendkívül finom és rejtett módon jön létre, ezért alig látható, és nem is ismerhető meg eléggé ahhoz, hogy úgy ábrázoljuk és fejezzük ki, ahogy szeretnénk. Mégis elmondhatjuk róla, hogy ugyanúgy tűnik fel egy arcon, mint a kora reggel épp nyílni készülő rózsán látható frissesség és hév: a rózsza formája és színeinek szépsége együtt eredményezi ezt a mintegy teljességgel szelleminek tűnő frissességet és ragyogást. Merthogy ez a *tudom-is-én-micsoda nem más, mint egyfajta teljességgel isteni ragyogás*, amely a szépségből és a kellemből fakad. Ez a szépséggel és a kellemmel kapcsolatos megfigyelés értette meg velem, hogy a természet után viaszba öntött arcmasokban én sokszor miért nem fedeztem fel azt az erőteljes hasonlóságot, amelyet pedig mindenki megcsodál. (...) Így a viasz anyaga ugyan megőrzi a hasonlóságot és hűven visszaadja a modell formáját, ám az így létrejött képmás halott, élettelen. (...). Ez az oka annak, hogy a természetes eredetiről készített viaszmasolatokban nyoma sincs a kellemnek és nem fedezhető fel rajtuk a *tudom-is-én-micsoda*, mivel – amint már mondtam – a *kellem* nem egyéb, mint a *lélek benső mozgásainak* a test részei szépségéhez illeszkedő ábrázolása, s a viaszmaszkban nem képesek nyomot hagyni az életszellemek, amelyek a kellem forrását adják.” Félibien, André: *A szépségről és a kellemről*, ford. Bartha-Kovács Katalin, in: *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 11–13, (kiemelés – K. Á.).

²³³ „Son style est tout uni, il n’a aucune varieté: d’un cote rien de familier, d’insinuant et de populaire, de l’autre rien de *vif*, de figuré et de *sublime*, c’est un cours réglé de paroles qui se present les unes les autres, ce sont des déductions exactes, des raisonnements bien suivis et concluants, des portraits fideles, en un mot c’est un homme qui parle en termes propres, et qui dit des choses très sensées. Il faut memereconnoitre que la chaire lui a de grandes obligations, il l’a tirée de la servitude des déclamateurs, et il l’a remplie avec beaucoup de force et de dignité. Il est très capable de convaincre: mais je ne connais guere de prédicateur qui persuade et qui *touche* moins. Si vous y prenez garde, il n’est pas meme fort instruit; car, outre qu’il n’a aucune maniere insinuante et familiere, ainsi que

igazságok belátására, írja Piles.²³⁴ Bouhours Balzac szabályos szépségét a titokzatos varázssal, rejtett bájjal, kellemmel állítja szembe.²³⁵

A közjátékban, álláspontunk szerint tehát a fenséges egyfajta *prizmaként* jelenik meg, amelynek szerepe, hogy összefűzze a tudom-is-én-micsoda különböző aspektusait, illetve kiemelje a fogalom metafizikai jelentésmagját – akárcsak *A fenségről* XXXV-ben: az óceán a kivételes elme, de tágabb értelemben a természet, a kozmosz metaforája, amelyek nagyszerűsége csodálkozásra késztet. A fenségesre való utalás így a *Beszélgetések* egészének vázlata, amely előlegezi az értekezés vezérmotívumait és a köztük fennálló relációkat: a *szimpátia* fűzi össze az embert, a természetet, illetve a transzcendenst, és e viszony a csodálkozás érzésében, élményében manifesztálódik: „De bárhogya legyen is, fenntartom azt a véleményemet, hogy a tenger akkor a legszebb, amikor háborog: vonzza és ámulatba ejti a tekintetet.”²³⁶ – olvassuk a közjáték fináléjában.

De – mondta Eugène – nem érint-e meg, sőt még szórakoztat is, ha látjuk, hogy egy hajó a szelek és a hullámok játékszere? – Könnyen beszél – szakította félbe Ariste –, de ha hozzám hasonlóan Ön is szenvedett volna már hajótörést, biztos vagyok benne, hogy másképp érezne, és Ön sem találna olyan szépnek a haragos tengert, vagy legalábbis szebbnek tartaná a képmását, mint magát az

nous l'avons déjà remarque ailleurs, il n'a rien d'affectueux, de sensible.” Fénelon, François: Sur l'Éloquence, in: uő: *Oeuvres de M. François de Salignac de La Mothe Fénelon III.*, Párizs, Didot, 1787, 238, kiemelés – K. Á.
²³⁴ „Il est vray, répondit Philarque, que le souvenir des momens que j'ay passez dans la conversation de ce rare homme contribuent beaucoup a rendre hereux ceux de ma vieillesse. Je puis vous dire en peu de mots qu'il avoit l'esprit grand, delicat, éclairé, juste, sublime et universel. Il avoit conceau une si haute idée de la Peinture, qu'il n'a regardé les talens qu'il avoit receus du Ciel pour traiter les affaires d'Estat, que comme une accessoire. Son genie pour ce bel Art estoit eslevé, vif, facile, doux, gracieux, et d'une grande étendue: et ses Ouvrages le disent suffisamment, a qui en penetre toutes les beautez.” Piles, Roger de: *Conversations sur la connaissance de la peinture*, Párizs, Nicolas Langlois, 1677. Interneten: <http://diglib.hab.de>. (Utolsó letöltés: 2021-01-20.), A fenséges fogalmáról Piles-nél bővebben lásd Scholar, i. m. 198. Bartha-Kovács Katalin: A kellem, a báj és a tudom-is-én-micsoda a francia festészetben, in: *A tudom-is-én-micsoda fogalma*, i. m. 141–150. Vö. Penke Olga: *A meglepetés kategóriája Montesquieu Esszé az ízlésről című művében*, in: uo. 157.

²³⁵ „Balzac műveiben csodálatra méltó szépségeket találunk, olyan szabályos szépségeket, amelyeket nagy tetszéssel fogadunk; el kell azonban ismernünk, hogy Voiture művei, amelyekben megtaláljuk mindazt a sokféle titokzatos varázst (*charmes secrets*), finom és rejtett bájt (*graces*), amiről beszélünk, összehasonlíthatatlanul jobban tetszenek.” *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 41. Vö. *A francia nyelvben és A szép szellemben* Balzac és Voiture hasonló összevetését. La langue française, in: *Entretiens*, i. m. 165. *Le bel esprit*, i. m. 262.

²³⁶ *A tenger*, i. m. 16.

eredetit. De annyit legalábbis el kell ismernie – folytatta –, igen nagy merészség kellett hozzá, hogy valaki először tegye ki magát a dühöngő tenger kénye-kedvének. – Elismerem – mondta Eugène –, sőt az a véleményem, hogy ha nem akarnánk mindenáron ízetlenül kérkedni vakmerőségünkkel, megelégednénk azzal, hogy távolról szemléljük a viharokat. A haragos tenger talán még szebb is távolból és messziről nézve, ráadásul, ha jól gondolom, egy vihar kellős közepén a szellem aligha elég szabad ahhoz, hogy megfigyelje, mi a szép a haragvó tengerben, s ha nem tévedek, amikor minden pillanatban attól rettegünk, hogy odaveszünk, ezer más dolgunk akad, mint gyönyörködni ebben a szépségben. Ekkor egy hatalmas hajót pillantottak meg, amely éppen kifutott a kikötőből, és felvont vitorlákkal siklott a nyílt tenger felé. Egy ideig követték a tekintetükkel, de mivel kedvező volt a széljárás és erős a dagály, hamar szem elől veszítették. Ariste hirtelen megszólalt: – E vakmerő ember nélkül, aki először bízta rá magát a hullámok kegyeire, és nem ijedt meg sem a vihartól, sem a sziklazátonytól, sem a tengeri szörnyektől, mondom, e nélkül az ember nélkül – akit Horatius ércszívűnek hív – ma nem lenne részünk abban a kényelemben, hogy rövid idő alatt hatalmas utakat tegyünk meg, és olyan gyorsan jussunk el a Föld minden sarkába, hogy ma már a Föld sem tűnik olyan nagynak. E rettenthetetlen ember szerencsés vakmerőségének köszönhető, hogy ma a tengeri kereskedelem minden előnyét élvezzük. Példájával bátorította mindazokat, akik a nyomába léptek, hogy ezer veszély közepette addig ismeretlen földeket fedezzenek fel, s az általa kitalált, és mások által tökéletesített művészet segítségével meglettük a titkát, hogy újra egyesítsük, amit a természet végtelen terekkel választott el egymástól.²³⁷

Azzal, hogy a vihar félbeszakítja a beszélgetést, Bouhours tulajdonképpeni témáját szemlélteti: véget vet az „ábrázolhatatlanról” szóló diskurzusnak, fogalmaz Marin,²³⁸ miközben a vihar, mint természeti jelenség Pszeudo-Longinosz természeti metaforáit idézi és a fenséges mindent elsöprő hatására utal.²³⁹

A közjáték után a beszélgetőtársak témát váltanak, a beszélgetés a tengeren vonuló hajóra terelődik. A hajó, amely az emberi életút közismert metaforája, itt az emberi civilizáció jelképeként jelenik meg. A hajótörés a tenger, isten és a természet titkainak kifürkészhetetlenségét jelképezi, és felvezeti *A tenger* harmadik részét, a filozófiai magyarázatokat, illetve azok kudarcát. *A tengert* a megismerés utáni vágy és e vágyakozás beteljesületlenségének egymást ritmikusan váltó dinamikája szervezi, s ugyanerre a képletre,

²³⁷ Uo. 17.

²³⁸ Marin: *A fenséges*, i. m. 175.

²³⁹ Darida, i. m. 16.

mozgásra fűzhető fel a hat beszélgetés szerkezete is. A tenger metafora és általában az első beszélgetés így az értekezés egészének, struktúrájának, fő motívumainak, valamint végső következtetésének vázlata is: az isten, a világ, a természet, a művészet és a lélek eleven, *szimpatikus* egységet alkot, amely racionális, filozófiai, tudományos módon nem megközelíthető, viszont a csodálkozás élményében *közvetlenül* megtapasztalható.

A közzjáték végén a beszélgetők kagylókat gyűjtenek. „Ezek a kagylóhéjak, amelyek a formák és a színek végtelen változatosságát mutatják és oly szépen ékesítik a tengerpartot (...) vajon nem a természet igen kedves és különös művei? Ha hihetünk annak a világi embernek (*homme de monde*), aki a legtöbbet tanulmányozta a természetet (...) akkor nincs a világon semmi, amiben a természet több játékosságot és vidámságot mutatna.”²⁴⁰ A lapszéli jegyzetben Bouhours Pliniust idézi: „*Concharum genus et in iis mira naturae ludentis varietas.*”²⁴¹ A kagyló a természet titkainak metaforájaként, Plinius pedig – előlegezve a negyedik beszélgetést – a szép szellem ideáltípusaként jelenik meg, alakja egyúttal felidézi annak „ösmintáit” – az *urbanitas*, a *decorum*, az udvari ember, vagy a hős eszményét –, aki mélységeiben megérti és kifejezi a természet rejtett összefüggéseit. Ahogy Méré *Conversations*-jában olvassuk, a finom szellem egyik legfőbb tehetsége, hogy a mások számára észrevehetetlen jeleket, rejtett üzeneteket is olvassa, azt is megpillantja, ami a felszín alatt van, képes arra, hogy az isteni és az emberi titkokat is feltárja.²⁴² A közzjátékot ezzel – amely ahogy említettük az értekezés kivonata – a tenger és a kagylók változatossága foglalja keretbe, újfent visszhangozva az igazság és az érzéki elevenesség, a fenségesre tett utalásban is látott duális természetét, illetve előlegezi, hogy e kettősség a csodálkozás, az elragadtatottság affekciójában jelenik meg, válik explicitté, továbbá, hogy e tapasztalat a *Beszélgetések* egyik vezérmotívuma, fő szervezőelve.

A közzjáték után következik *A tenger* harmadik szakasza, amelyben a beszélgetőpartnerek filozófiai magyarázatokat vetnek fel, hogy meghatározzák a tenger „csodálatos mozgásainak” okát. E szakasz azzal a Diogenész Laertiosznál olvasható

²⁴⁰ *A tenger*, i. m. 18.

²⁴¹ „Erősebb héjúak már a bíborcsigák és a kagylók fajtái, amelyeknél a játékos természet csodálatra méltó változatosságát tapasztaljuk.” Plinius, i. m. IX. 52. 102, Harkányi fordítása. *A tenger*, i. m. 18, 15 l.j.

²⁴² Az *honnétet* gondolkörében ennek természetesen nyelvi, szemiológiai aspektusa is van – az ilyen szellemek az egészen finom, árnyalt jelentéseket is percipiálják. Stanton, i. m. 132–133.

anekdotával nyit, miszerint Arisztotelész, mivel képtelen volt megérteni az ár-apály jelenségét, az Euriposz-szorosba vetette magát:²⁴³ „mintha halálával azt tanítaná nekünk, hogy ez az a kérdés, amelyen zátonyra fut a filozófia: feneketlen mélység, amelybe belevész az emberi szellem. – Arisztotelész halála óta is állandóan elmélkedtek az árapályról (...) és éget a kíváncsiság, hogy megtudjam, mit is mondtak erről a tudósok, ha másért nem, a mulatság kedvéért, hiszen a tudósoknak megvan az a szokásuk, hogy tetszetős kijelentéseket tesznek azokról a dolgokról, amelyeket nem értenek.”²⁴⁴ Az anekdota abszurditása előkészíti, hogy *A tengerben* (és egyáltalán a *Beszélgetésekben*) a tudom-is-én-micsoda jelenségének megfejtésére felvetett racionális magyarázatok rendre zsákutcának bizonyulnak majd.

A beszélgetőpartnerek a tenger mozgásának különféle filozófiai és fizikai magyarázatait sorjazzák, szóba kerül Platon, Tüanai Apollóniosz, Galilei, Descartes – a rivális elméletek a „filozófiai és fizikai elméletek valódi körforgása”, a teoretikus változatosság „szkeptikus kavalkádja” ez, – fogalmaz Marin –, amelynek célja, hogy „a tudást és az elméletet érintő szkeptikus relativizmus előkészíti a terepet a változatosság és az egyediség egyfajta autonóm esztétikája számára, azaz a reprezentáció végtelensége és objektív *ratiója* számára.”²⁴⁵ A beszélgetők végül arra jutnak, hogy egyik válasz sem kielégítő, s az ötödik beszélgetést előlegező konklúzióval zárják e szakaszt: „A természetben, csakúgy, mint az isteni

²⁴³ Az anekdotához bővebben lásd: Shell, Marc: *Islandology: Geography, Rhetoric, Politics*, Palo Alto, Stanford University Press, 2014, 104.

²⁴⁴ *A tenger*, i. m. 19. Hasonló dinamika jelenik meg a negyedik beszélgetésben is, amelyben a szép szellem fiziológiai magyarázatai sorra abszurd következtetésekre konkludálnak. „Most látom – mondta Eugène – miért olyan ritka az igazi szép szellem. Az ellentétes tulajdonságok, mint az elevenség és a józan ész, a finomság, valamint az erő, a többiekről nem is beszélve, gyakran nem találhatók együtt. De nagyon szeretném tudni – tette hozzá –, honnan származnak mindazok a tulajdonságok, amelyek miatt az ember szép szellemmé válik. (...). A szerencsés temperamentum, a sárm, a finomság a szervek, az agy, az epe, a vér szerencsés elrendezéséből erednek. – Olvastam néhány platonista filozófusnál vagy máshol – felelte Ariste – hogy e vegyületek hozzák létre a nagy elméket, úgy ahogy a föld kigőzölgései a villámot és a villámlást. Hérakleitosz szerint ez bölcsé és intelligenssé teszi a lelket.” Ugyanakkor a beszélgetőpartnerek elvetik e magyarázatot: „Hihetőbbnek kell tartanunk, hogy a test tökéletessége ered a szellem tökéletességéből, a szellem kiválósága függ a lélek nemességétől. (...). Valójában minden eszes lélek (*ames raisonnables*) Isten képe, és az ő arcának fénye ragyog rajta, ahogy a próféta mondja, de vannak olyanok, amelyeken ez a fény jobban látható, és amelyekbe az isteni szépség mélyebben van vésve – ezek a legnemesebbek, a legtökéletesebbek, a legokosabbak, a legzseniálisabbak.” *Le bel esprit*, i. m. 252. (A saját fordításom – K. Á.)

²⁴⁵ Marin, i. m. 174–175.

kegyelemben vannak rejtélyek, amelyek az emberi elme számára felfoghatatlanok. Itt a bölcsesség nem abban áll, hogy megértjük, hanem abban, hogy tudjuk: még a legbölcsebbek sem képesek megérteni őket, így akkor járunk el a leghelyesebben, ha beismerjük tudatlanságunkat, és alázattal csodáljuk Isten bölcsességét, aki azt akarta, hogy ez a titok rejtve maradjon az emberek előtt.”²⁴⁶ *A tenger* felvillantotta a *Beszélgetéseket* szervező fogalmakat és explicite jelezte a mű konklúzióját: a világ – a természet, a lélek, a művészet – változatossága láttán érzett csodálkozás olyan intuíció, amelynek révén az igazságot, az *abszolútumot közvetlenül tapasztaljuk*, és e tapasztalat a *szimpátia* jelenségében manifesztálódik.

²⁴⁶ *A tenger*, i. m. 25. Vö. „Amint látja, mindez nagyon különös, és ahhoz, hogy ezt az egyszerre oly szabályos és szabálytalan mozgást megértsük, olyan okot kellene találnunk, amely minden változását és minden tulajdonságát megmagyarázza. Ilyen magyarázattal a filozófusok eddig még nem szolgáltak, és soha nem is fognak szolgálni.” Uo. 24.

II. 2. 3. A tudom-is-én-micsoda és a szimpátia az ötödik beszélgetésben

A tengerben vázolt dinamika szervezi az első négy beszélgetést, amelyek filozófiai-természettudományos, nyelvi, társadalmi-politikai, esztétikai összefüggésben állítják színpadra – körüljárják, éreztetik, sejtetik – a tudom-is-én-micsoda jelenségét, a különböző témákat a ragyogás és a csodálkozás jelenségének, illetve affektusának visszatérő motívuma fűzi egységbe. *A tenger* ugyanakkor kijelölte a feloldás főbb pontjait is: e terrénumokat és fenoméneket a szimpátia irányítja, formálja, alakítja egésszé – ahogy az ötödik beszélgetés fináléjában olvassuk.

Az ötödik beszélgetésnek tehát kitüntetett szerepe van: összefoglalja az első négy beszélgetésben felmerült témákat, explicite megnevezi, hogy a különféle területeken megjelenő megmagyarázhatatlanságot a tudom-is-én-micsoda tapasztalatában ragadjuk meg, illetve bemutatja, hogyan alakítja a szimpátia a különféle síkok mozaikszerű együttállását organikus egésszé. A szimpátia először a barátság relációjában kerül tárgyalásra a bevezetésben.

El kell ismernünk, kedves Eugène-em, hogy kevés olyan barátság akad, mint a mienk, hiszen mi akár örökké együtt maradhatnánk anélkül, hogy valaha is untatnánk egymást. A négyszemközti beszélgetések, amelyekben semmi szerep nem jut a szeretetnek (*amour*), szinte mindig fárasztóak, ha túlságosan gyakran ismétlődnek, vagy ha a kelleténél némiképp hosszabbra nyúlnak. Bármennyire becsülünk (*estime*) és kedvelünk (*affection*) is adott esetben egy kifinomult úriembert, szinte észrevétlenül ráununk, hogy kizárólag vele találkozunk és beszélünk; s hogy történik, nem tudom, de idővel azt tapasztaljuk, hogy még az a nagyrabecsülés is elhalványul, amelyet az illető érdemei ébresztettek bennünk – akár azért, mert fokról fokra hozzászokunk ahhoz, ami személyében eleinte rendkívülinek tetszett, akár mert a gyakori találkozások során rejtett tökéletlenségeket fedezünk fel benne, amelyek aztán jó tulajdonságait is kevésbé becsesnek tüntetik fel a szemünkben. Ahhoz tehát, hogy beszélgetéseinkben mindig új örömeket találjunk, amint azt mi ketten nap mint nap tapasztaljuk, úgy tetszik, barátságunknak szükségképp erősebbnek kell lennie a közönséges barátságoknál (*amitié ordinaires*), mert hisz ez a barátság, bármilyen erényes is, ugyanúgy hat ránk, ahogy másokra a szerelem (*amour*).²⁴⁷

²⁴⁷ *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 31–32.

A tudom-is-én-micsoda bevezetése *A tenger* prológosára rezonál, ahogy említettük, a barátság a társas kapcsolatok közt megkülönböztetett minőséget képvisel, a gáláns ember érdemdús ugyan, és a társasági örömek kellemesek, ugyanakkor egyhangúak, unalmasak, ám az igaz barát iránt táplált szeretet izgalmas, szüntelenül megújuló, dinamikus, *vitális* érzelmi gazdagság.

Azt kell tehát gondolnunk – tette hozzá Eugène –, hogy mi ketten mintegy egymásnak vagyunk teremtvé, s szellemünket egyfajta különös *szimpátia* fűzi össze. – Tökéletesen igaz, amit mond – válaszolta Ariste –, s ha magamban vagyok, különös erővel át is érzem mindezt. Az unalom, amely elfog, mihelyt elválunk egymástól, az *öröm*, amelyet mégoly hosszú beszélgetéseink ébresztenek bennem, s hogy alig törődöm azzal, hogy új ismerősökre tegyek szert, vagy hogy régi ismeretségeimet ápoljam, nyilvánvalóan csakis rendkívül *erős rokonszenv* (*grande sympathie*) hatása lehet: azoké a *titokzatos vonzalmaké* (*inclinations secrètes*), amelyek egyes személyek iránt valami tudom-is-én-micsodát éreztetnek velünk, amit mások iránt soha nem érzünk. Abból, ahogy beszél – válaszolta Eugène –, úgy tűnik, ugyanolyan jól ismeri ennek a tudom-is-én-micsodának a természetét, mint amilyen pontosan a hatásait érzi. – Ezt a valamit bizony jóval *könnyebb megérezni, mint megismerni* – felelte Ariste. – Ha tudnánk, hogy mi az, már nem lenne tudom-is-én-micsoda: természetének lényegét épp az adja, hogy érthetetlen és megmagyarázhatatlan. – Mégis, nem mondhatjuk-e – válaszolta Eugène –, hogy ez a valami valójában a csillagok hatása, s annak az aszcendensnek a titkos befolyása, amely alatt születünk? – Kétségtelenül mondhatjuk – felelte Ariste –, sőt, sok egyebet is állíthatunk róla, mint például, hogy ez a valami a *szív ösztöne és vonzalma*, hogy a *lélek rendkívül finom érzése* egy tárgy iránt, amely *megindítja*, hogy csodálatos szimpátia, vagy a szívek rokonsága, *un parentesco de los coraçones*, hogy egy csiszolt szellemű spanyol szerző szavaival éljek. – Ám mindezekkel a kifejezésekkel, vagy akár ezer mással, valójában semmit nem mondunk. Ez a sok *befolyás, hajlam, ösztön, vonzalom, érzés, szimpátia és rokonság* megannyi szép szó csupán, amelyeket a tudósok eszeltek ki, hogy saját tudatlanságuknak hízelegjenek vele, s hogy másokat megtévevessenek, miután saját magukat már becsapták.²⁴⁸

Az ötödik beszélgetés felveszi *A tenger* bevezető gondolatainak fonalát, és megnevezi az első beszélgetésben már előlegezett, felvillantott jelenségeket: a csodálkozás tárgya a tudom-is-én-micsoda, amelynek lényege, hogy „érthetetlen” és „megmagyarázhatatlan”, illetve a „csodálatos mozgások” oka a szimpátia és az antipátia. Felmerül, hogy a beszélgetőpartnerek,

²⁴⁸ Uo. 32, kiemelés – K. Á.

a szimpátia és az antipátia jelenségét, akárcsak *A tengerben* vagy *A szép szellemben* természettudományos magyarázatokkal, asztrológiai mozgásokkal hozzák összefüggésbe. A korábbi beszélgetésekkel ellentétben ugyanakkor eltérő irányt vesz a beszélgetés: a fent idézett passzus kontrasztba állítja a tudom-is-én-micsoda misztériumát és a racionalizáló magyarázatokat, sőt abszurdizálja az utóbbiakat, nem annak ellenére jelentős ez a „valami”, mert megmagyarázhatatlan, hanem *éppen azért*: a legjelentősebb fenomének éppen azok, amelyeket nem lehet megmagyarázni. Scholar álláspontja szerint, miközben úgy tűnik, mintha Ariste a „vonzalom”, „finom érzés”, „befolyás”, „hajlam”, „ösztön” kifejezésekkel szinonimákat vetne fel, amelyek magyarázzák a tudom-is-én-micsodát, illetve kijelöli a jelenség körüli szemantikai mezőt – valójában éppen ellenkezőleg, e kifejezések említésével Bouhours intenciója, hogy a tudom-is-én-micsodát distanciálja a rokon értelmű terminusoktól.²⁴⁹ A szimpátia-antipátia szópár a tudom-is-én-micsoda legközelebbi és legfontosabb szemantikai rokonai, olyan erők, amelyek elemi kapcsolatot teremtenek bizonyos személyek vagy természeti létezők között annak révén, hogy hasonló befolyás éri őket, és a beszélgetőpartnerek ezzel a kifejezéspárral osztályozzák és értelmezik azokat a különböző tapasztalatokat, amelyek a tudom-is-én-micsodában artikulálódnak.²⁵⁰ A szimpátia és az antipátia három komponenst foglal magába, a két felet, magát a kapcsolatot, és azt a „finom *tertium quidet*”, amely összefűzi őket. E három elemet a tudom-is-én-micsoda is involválja, de további két alapvető jellemzővel egészíti ki a fogalompárt: az egyik, hogy explicitebben fejezi ki a szubjektum perspektíváját, a másik, hogy is deklarálja a szubjektum tapasztalatának megmagyarázhatatlanságát.

Ezt igazolja Scholar szerint a következő passzusban a Voiture-től származó idézet: „Sur tout, il avoit une grace / *Un* je ne sçay quoy qui surpasse / De l’amour les plus doux appas; / Un ris qui ne se peut décrire, / Un air que les autres n’ont pas, / Que l’on voit et qu’on ne peut dire.”²⁵¹ Azzal, hogy Voiture itt az „*un*” határozatlan névelőt alkalmazza a „micsodát”

²⁴⁹ Scholar, i. m. 49–50.

²⁵⁰ A tudom-is-én-micsoda, i. m. 39. Vö. „S vajon nem megannyi tudom-is-én-micsoda-e a tengeri árapály, a mágnes hatóereje, avagy az összes okkult tulajdonság, amelyekre a filozófusok hivatkoznak?” *A tenger*, i. m. 34.

²⁵¹ „S mindenek felett volt benne valami kellem / Valami tudom-is-én-micsoda, amely vonzerejében felülmúlja a legédesebb női bájakat; / A nevetésében, amit nem lehet leírni, / Az arkifejezésében, amely senkihez nem

hangsúlyozza, illetve azt a rejtélyes tulajdonságot, amely egy személyt vonzóvá tesz – Bouhours azonban a kapcsolatot, valamint annak meghatározhatatlan minőségét kívánja nyomatékosítani.²⁵² Hasonló céllal hivatkozik Corneille-re: „Egyik költőnk helyesebben szolt erről a valamiről, mint az összes filozófus együttvéve, s a szót rövidre fogva így dönti el a kérdést: Il est des noeuds secrets, il est des sympathies, / Dont par le doux rapport les âmes assorties / S’attachent l’une à l’autre, et se laissent piquer / Par ces je ne scay quoy qu’on ne peut expliquer.”²⁵³ Ahogy Scholar Corneille-elemzése kapcsán rámutat, a költő egyike azoknak, aki a „savoir” és az „expliquer” együttes említésével először teremt szerves szemantikus összefüggést a „valami” és a „megmagyarázhatatlan” között: „ezek a tudom is én micsodák, amelyek nem tudunk megmagyarázni.”²⁵⁴ És Corneille, majd nyomában Pascal a tudom-is-én-micsodát hatása felől, a szenvedély (illetve annak következményei) felől határozzák meg, amely az emberi tapasztalat különféle területein jelentkezhet.²⁵⁵

Corneille-nél a hangsúly tehát a kifejezés két személy kapcsolatára, a köztük fennálló viszonyra esik, Bouhours célja azonban az ötödik beszélgetésben, hogy szélesebb spektrumon pozicionálja a kifejezést: a tudom-is-én-micsoda az emberi élet különféle területein jelentkezhet – a tudom-is-én-micsoda két személy közt kialakuló vonzalom alakját *is* öltheti, megjelenhet egy bizonyos személyben *is*, de nem korlátozódik a szerelemre vagy az emberi kapcsolatokra. Szeretnénk egy további példát állítani erre az összefüggésre. „Ez igaz lehet arra a tudom-is-én-micsodára, amelyet *mi magunk* a szívünk legmélyén egyes emberek iránt *érzünk*, de nem feltétlenül érvényes arra, amelyet a nekünk tetsző személyekben *találunk*, hiszen ez a valami megmutatkozik az arcukon, s elég egyetlen pillantás, hogy felfedezzük.”²⁵⁶ – mondja Eugène. Nagyon jelentős e distinkció, amelyet Bouhours az „érzünk” és a „találunk” kifejezéspárral ellentétbe állításával sugall: a szimpátia racionális úton való igazolhatósága kérdőjeleződik itt

hasonlítható, / Amit látunk, de elmondani nem lehet.” Voiture, Vincent: *Stances*, ford. Harkányi András, *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 34., 14 lj.

²⁵² Scholar, i. m. 51.

²⁵³ „Rejtett kötelékek és vonzalmak (*sympathies*) teremtenek / édes kapcsolatot az összeillő lelkek között, / amelyek egymásba kapcsolódnak, s hagyják, hogy elragadják őket / ezek a tudom is én micsodák, amelyeket nem tudunk megmagyarázni.” Corneille, Pierre: *Rodugune*, I. 5., ford. Harkányi András, 33., 10 lj.

²⁵⁴ Scholar, i. m. 54.

²⁵⁵ Uo. 153.

²⁵⁶ *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 33.

meg, miközben az „érzés” egy mélyebb és szofisztikáltabb látást, a bouhours-i értelemben vett belátást, intuíciót fejezi ki. Ariste felelete pedig nyomatékosítja ezt az összefüggést.

Biztosíthatom – mondta Ariste –, hogy ez az utóbbi tudom-is-én-micsoda ugyanolyan rejtett és ugyanolyan érthetetlen, mint az előbbi: pusztán azért, mert *látható*, még nem ismerjük jobban, s nem könnyebb meghatározni sem. Hiszen végső soron ez a valami nem azonos sem a szépséggel, sem a megnyerő arckifejezéssel, sem a kellemes fellépéssel, sem a derűs kedéllyel, sem a szellem csillogásával: naponta találkozunk olyan személyekkel, akikben megvannak mindezek a tulajdonságok, s mégis híján vannak annak, ami tetszik, mások pedig nagyon is tetszenek, jóllehet a tudom-is-én-micsodán kívül nincs bennük semmi tetszetős. Így tehát a legésszerűbb és a legbizonyosabb, amit ezzel kapcsolatban elmondhatunk, hogy nélküle a legnagyobb érdem is teljességgel tehetetlen, ellenben önmagában ez a valami elegendő ahhoz, hogy igen nagy hatást tegyen ránk. Hiába a jó kiállítás, a szellemesség, a kedély, s mindaz, ami elnyerheti tetszésünket, ha a tudom-is-én-micsoda hiányzik, mindezek a szép tulajdonságok olyanok, mintha halottak lennének: nincs bennük semmi, ami megragadna és megérintene. (...). [U]gyanakkor bármilyen fogyatékosága legyen is testünknek vagy szellemünknek, ez a valami önmagában is elegendő ahhoz, hogy csalhatatlanul tetszést arassunk, sőt semmi olyat nem fogunk tenni, ami ne tetszene: a tudom-is-én-micsoda minden fogyatékoságot kijavít (...). [E]z a valami olyan kellem, amely megeleveníti a szépséget és a többi természetes tökéletességet, másrészt kiigazítja a rútságot (...) olyan báj és megjelenés, amely ott rejlik minden cselekedetében és kimondott szavában annak, aki tetszik; áthatja a járását, a nevetését, a hanglejtését, egészen a legapróbb mozdulatig.²⁵⁷

Azonban általánosságban is megállapíthatjuk, hogy az „érzünk” és „találunk” szópárban egy, a *Beszélgetések* egészen végigvonuló dinamika fejeződik ki: a tudom-is-én-micsodát egyértelműen, félreérthetetlenül, és *intenzíven* érezzük, tapasztaljuk, *bizonyossággként* jelentkezik, annál különösebb ugyanakkor – és e paradoxitás itt, az ötödik beszélgetésben teljeseedik ki, válik explicitté –: okait, magyarázatát nem találjuk, ki kell vonnunk az ok-okozati összefüggések, úgy a filozófiai, mint a természettudományos megközelítések köréből. Itt most egy másik aspektusból vetődik fel a Voiture és Corneille kapcsán említett összefüggés: a tudom-is-én-micsoda egy bizonyos személy iránt táplált érzés alakját is öltheti, de okát nem szükségképpen találjuk meg ebben a személyben, vagy az ő tulajdonságaiban, mert nem

²⁵⁷ A tudom-is-én-micsoda, i. m. 33–34, kiemelés – K. Á.

individuális adottság, „nem az övé”, hanem olyan, számunkra láthatatlan és irányíthatatlan, csupán saját belső törvényeinek engedelmeskedő természeti erő, szüntelenül mozgó, alakuló, mindenben áramló, keringő „energia”, amely bármiben manifesztálódhat, de precízen, éles körvonalakkal semmiben sem megragadható, sehol sem lokalizálható.

Ez a kellem (*agrément*), ez a báj (*charme*), ez a megjelenés hasonlít a fényre, amely felékesíti 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 (*expliquer*), sem megérteni (*concevoir*) nem lehet. Valójában ez a valami olyannyira finom és észrevehetetlen (*imperceptible*), 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. – Ha ez így van – szólta Eugène –, akkor meg kell cáfolnunk a filozófusokat, akik minden korban azt tartották, hogy az ismeret megelőzi a szeretetet, s hogy az akarat semmit nem szeret, ami ne lenne ismeretes az értelem előtt. – Márpedig igazuk volt, amikor ezt állították – felelte Ariste. – Szeretet nem lehetséges megismerés nélkül, mint ahogy mindig ismerjük azt a személyt, akit szeretünk: tudjuk, hogy szeretetre méltó, ám nem mindig tudjuk, hogy mi teszi azzá. – Jól értem Önt? – szakította félbe Eugène. – Elegendő lenne, ha ismerjük a személyt, s tudjuk, hogy szeretetre méltó? S szerethetjük anélkül, hogy sejtelmünk lenne róla, mi teszi szeretetre méltóvá? – Igen – felelte Ariste –, pontosan ebben áll a tudom-is-én-micsoda rejtélye. A természet, akárcsak a művészet, gondosan ügyel rá, hogy elrejtse csodálatos működésének okát: látjuk a gépezetet, gyönyörködünk abban, amit látunk, de nem látjuk magát a mozgató rugót, amely működteti. 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 (...).²⁵⁸

A „magyarázat” és a „megértés” (illetve a „megmagyarázhatatlan” és az „érthetetlen”) ugyancsak olyan kifejezéspár, amely újra és újra feltűnik a *Beszélgetésekben*, de sajátos szerephez jut, és ugyancsak különféle kontextusban bukkan fel az ötödik beszélgetésben, ahogy Corneille kapcsán is láttuk. A fenti passzus jelenti, álláspontunk szerint, az ötödik beszélgetés

²⁵⁸ Uo. 34–35.

és egyáltalán a *Beszélgetések* csúcspontját: összefoglalja az értekezés vezérmotívumait; a tudom-is-én-micsoda valamilyen fény, ragyogás, amit megérteni nem, csupán csodálni lehet, és feloldja a csodálkozás – hiszen a csodálkozás és a ragyogás bizonyosság –, valamint a megértés közt feszülő ellentmondást, illetve a *Vallomásokra*²⁵⁹ tett utalással kijelöli a mű és a tudom-is-én-micsoda helyét abban filozófiai-gondolati tradícióban, újplatonista-ágostoni hagyományban, amelyre az ötödik beszélgetésben is utal, illetve amely gondolatkört jelen fejezetünk első szakaszában elemeztük.

Saját szemünkkel győződhetünk meg róla, milyen bámulatos mozgásokat idéz elő a mágnes a vasban, de ki tudná megmondani, miben áll ennek a csodálatos kőnek a hatóereje? A szél hegyeket és sziklákat rendít meg, városokat dönt romba és minden elemet képes felkorbácsolni, magát a szelet azonban egyáltalán nem látjuk, s ugyanúgy senki nem tudta még helyesen meghatározni, mint azokat az égi hatásokat, amelyek az ásványokat alakítják ki a föld belsejében. (...). – Túlzott merészség lenne – tette hozzá Eugène –, ha azt mondanánk, hogy ez a valami magához Istenhez hasonlatos, s hogy sem ismertebb, sem ismeretlenebb dolog nem létezik a világon? – Annyit mindenesetre

²⁵⁹ „Uram, igen szeretném világosan megérteni, vajon a szívnek hozzád fohászkodása-e feléd az első lépés, vagy talán ismeret és dicséret megelőzi a fohászkodást? Ámbár hiszen hogyan kiáltson hozzád, aki nem ismer téged?” Vagy: „Bizonyos, hogy a boldogság az emberiség vágyakozásának tárgya, s nincs ember, aki valami módon ne kívánná. Kérdés: honnan ismeri a vágyakozó emberiség? Láttá talán valahol és belészeretett? Bizonyos továbbá, hogy a boldogság valami ismeretlen módon meg is van bennünk. Egészen másképp van meg persze azokban, akiket, ha megvan, boldogít; vannak továbbá olyanok is, akiket a boldogságban való reménykedés tesz boldoggá. Ezekben tökéletlenebb módon van, mint azokban, akik a valóság révén boldogok, – de még mindig jobban járnak, mint akikben sem a valóság, sem a remény nincs meg. Kell azonban, hogy ezekben is meglegyen valami módon, egyébként nem vágyakozhatnak utána, mert az, hogy vágyakoznak, megdönthetetlen igazság. A módot szeretném tudni, ahogyan az emberiség megismerte, s a fogalmat, amellyel tudomása van róla. Azt kutatom, emlékezetünkben van-e ez a fogalom, mert, ha ott volna, következnie, hogy valamikor boldogok voltunk. Mindnyájan külön-külön-e, vagy az első emberben-e, aki aztán az első vétkét elkövette, s akitől valamennyien siralmas életre és halálra születünk, – ezzel most nem törődöm; csak azt keresem, van-e nyoma emlékezetünkben a boldogságnak? (...). Lehetetlen volna azonban akaratunk szilárdsága, ha nem volna a boldogságról biztos ismeretünk. S ugyan mi a veleje ezen ismereteknek? (...). Miben, hol találtam tehát rád, mikor ismerni tanultalak? Mert e megismerésem előtt nem voltál bent emlékezetemben. Hol találtam rád, miben ismertelek meg? Fölöttem trónoló önmagadban!” Szent Ágoston: *Vallomások*, i. m. I., VI–XXVI. Vö. Heller Ágnes: *A szép fogalma*, Budapest, Osiris, 1998, 101–102.

bizonyossággal állíthatunk – folytatta Ariste –, hogy ez a valami a természet legnagyobb csodáinak és legnagyobb rejtélyeinek egyike.²⁶⁰

A tudom-is-én-micsoda ugyanúgy hozzátartozik a művészethez, mint a természethez. Hiszen a festők különböző festési módjairól nem is szólva, mindaz, ami elbájol minket ezekben a kiváló képekben és ezekben a csaknem eleven szobrokban, amelyek épp csak meg nem szólalnak, illetve még megszólalni is képesek, ha hihetünk a szemünknek: „*Manca il parlar, di vivo altro non chiedi / Ne manca questo ancor, s’a gli occhi eredi.*” Ami tehát elbájol minket ezekben a festményekben és szobrokban, az nem más, mint egy megmagyarázhatatlan tudom-is-én-micsoda.²⁶¹

Számomra az a legmeglepőbb – mondta Eugène –, hogy ugyanaz az ember, aki Önben visszatetszést kelt, nekem esetleg tetszeni fog. – Ebben nincs semmi meglepő – válaszolta Ariste. – Ahogy vannak egyetemes (*universels*) tudom-is-én-micsodák, amelyek kivétel nélkül mindenkit megindítanak, úgy vannak különösök (*singuliers*) is, amelyek csak egyes embereket bájolnak el; ez utóbbiak olyanok, mint azok a szellemek, amelyek csak bizonyos helyeken és csak bizonyos embereknek jelennek meg. Mindenki van egy egyedi tudom-is-én-micsoda, s ettől függ, hogy különféle emberekben első pillantásra tetszést vagy visszatetszést keltenek; ez az alapja annak, amit rokonszenvennek (*sympathie*) vagy ellenszenvennek (*antipathie*) nevezünk. – Ha ez így van (...) akkor viszont alaptalanul kárhoztatjuk mások ízlését vagy vonzalmát, bármilyen külön ízlésről és szertelen vonzalomról legyen is szó. Hiszen mindezekért a természetet kell felelősnek tartanunk, s nem magunkat, akik csak követjük a természetet, s adott esetben képtelenek vagyunk ellenállni neki. (...). – Csakugyan – válaszolta Ariste –, ezek a szépségben és rútságban megnyilvánuló tudom-is-én-micsodák, hogy így fejezzem ki magam, tudom-is-én-miféle vonzalmat (*inclination*) és idegenkedést (*aversion*) ébresztenek bennünk, amelyeket az ész teljességgel képtelen átlátni, az akarat pedig nem tud uralma alá hajtani: olyan elsődleges mozgások (*premiers mouvements*) ezek a lélekben, amelyek megelőzik a meggondolást és a szabadságot; s bár arra már képesek vagyunk, hogy szabad folyásuknak gátat vessünk, megszületésüket nem akadályozhatjuk meg. A vonzalom (*sympathie*) és az ellenszenv (*antipathie*) érzései egyetlen pillanat alatt születnek, mégpedig akkor,

²⁶⁰ A tudom-is-én-micsoda, i. m. 35–36. Vö. „Egyesek úgy látják, mindezt csak a túlzott kifinomultság vagy szeszély mondatja velünk, s hogy ez a valami nem több, mint kitalált ürügy: valójában nagyon is kielégítő és szilárd magyarázat, amely azonban rejtett, ismeretlen a filozófia előtt, s amelyet egyedül csak a természet sugall nekünk.” Uo. 38.

²⁶¹ „Megállván néztek képek szép sorára, / a mű győzvén anyagnál többet ért meg: /] belőlük léthez csak a szó hiányzik; / hiszel szemednek, az is felsugárzik.” Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem*, 256. XVI. 2. ford. Harkányi András, *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 40, 30 lj.

amikor a legkevésbé gondolunk rájuk; előbb szeretünk és gyűlölünk, minthogy a szellem tudatosítaná, sőt anélkül, ha szabad így mondanom, hogy akár maga a szív tudomást szerezne róla.²⁶²

Így tehát – szakította félbe Eugène –, a tudom-is-én-micsoda a kegyelemhez éppúgy hozzátartozik, mint a természethez és a művészethez? – Igen – felelte Ariste –, maga a kegyelem, 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 szívhajthatatlanságát, 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, amelyet sem megmagyarázni, sem felfogni nem tudunk?²⁶³

E gondolatmenet közvetlen előzményét az a 16–17. századi francia filozófiai-etikai traktátusokban folytatott lélekfilozófiai diskurzus jelenti, amely a szenvedélyek természetét, okait és hatásait a sztoikus etika, a skolasztikus pszichológia, a kora újkori fiziológia, pszichológia, illetve etika összefüggésében tárgyalja. Az első hasonló témájú kora újkori értekezések Jean-Pierre Camus 1609-ben megjelent, *Les Diversités* című, különböző témájú filozófiai értekezéseket tartalmazó művében olvasható lélekfilozófiai traktátusok. Camus Platónra – *A lakoma* általunk fent idézett passzusára, illetve az androgün-mítoszra – hivatkozva, valamint Ficino *A lakomához* írt kommentárja nyomán a szimpátia fogalmát olyan erőként határozza meg, amely az isteni, angyali, az értelmes (emberi), érzéki (állati) és természeti (élettelen) létezők mozgásait irányítja: a szimpátia, amelynek a barátság, a szeretet egy megjelenési formája, olyan egyetemes elv, amely az élő és élettelen – amilyen például a mágnes és a vas közötti vonzás – világot mozgatja; Camus nyomán válik a szimpátia az egykorú értekezések kedvelt témájává.²⁶⁴ A *Beszélgetések* két jelentős eredménye, hogy egyrészt integrálja a tudom-is-én-micsoda fogalmát a kora újkori racionalizmussal szemben álló

²⁶² Uo. 38–39.

²⁶³ *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 42.

²⁶⁴ Vagy Nicolas Coeffeteau *Tableau des passions humaines*, 1620-ban vagy Jean-François Senault *De l'usage des passions* című 1641-ben traktátusa, de talán a legismertebb ilyen témájú mű Descartes *A lélek szenvedélyei* című értekezése. Scholar, i. m. 129–130. Camus, Jean-Pierre: *Les Diversitez de Messire*, Párizs, Hachette Livre, 2018, 131. skk.

újplatonista-ágostoni hagyományt felelevenítő kortárs filozófiai diskurzusba, másrészt distanciálja a kifejezés művészi, irodalmi, dramatikus, pszichológiai vonatkozásait, illetve egy átfogó metafizikai programban egyesíti őket – amelynek tükrében a *metafizikai tapasztalatot közvetlen, érzéki, eleven élményként* mutatja be.

Bárhogy legyen is (...) annyi bizonyos, hogy a tudom-is-én-micsoda természete szerint azokhoz a dolgokhoz tartozik, amelyeket kizárólag az általuk keltett hatásokban ismerhetünk meg. (...). S nem mondhatunk mást erről a különös kellemről (*agrément*) és bájról (*charme*) sem, amelyről beszélünk, mint hogy a legkeményebb szíveket is megejtí (*attire*), a lélekben olykor heves szenvedélyeket (*violentes passions*) szít, máskor igen nemes érzéseket ébreszt (*fort nobles sentiments*), de hatásán kívül soha máshogy nem ismerzik meg: értéke és hatalma épp abban áll, hogy mindig rejtve marad (...). Túlzott merészség lenne – tette hozzá Eugène –, ha azt mondanánk, hogy ez a valami magához Istenhez hasonlatos, s hogy sem ismertebb, sem ismeretlenebb dolog nem létezik a világon? – Annyit mindenesetre bizonyossággal állíthatunk – folytatta Ariste –, hogy ez a valami a természet legnagyobb csodáinak és legnagyobb rejtélyeinek egyike.²⁶⁵

De lépünk tovább, kedves Eugène-em, s tegyük még hozzá mindehhez, hogy ha egy kissé alaposabban elgondolkozunk azokon a dolgokon, amelyeket ebben a világban a leginkább csodálunk (*admire*), látni fogjuk, hogy kivétel nélkül valami tudom-is-én-micsoda teszi őket csodálatossá, ami meglep, elkápráztat (*éblouit*) és elbűvöl (*enchante*) bennünket. Sőt azt találjuk, hogy voltaképpen ez a tudom-is-én-micsoda a tárgya csaknem minden szenvedélyünknek. A szereteten és a gyűlöleten kívül, amelyek a szív minden rezdülésének elsődleges mozgató erői, a vágyak és a remények, amelyek az emberek egész életét betöltik, jószérivel semmi más alapja nincs. Hiszen végső soron mindig, minden pillanatban vágyunk és remélünk, mivel azokon a célokon túl, amelyeket magunk elé tűzünk, mindig ott van valami tudom-is-én-micsoda, amelyre szünet nélkül törekszünk, s amelyet soha el nem érünk; ez a magyarázata annak, hogy soha nem tölt el teljes megelégedettséggel azoknak a dolgoknak az élvezete, amelyekre pedig mindennél hevesebben vágyakoztunk.²⁶⁶

²⁶⁵ A *tudom-is-én-micsoda*, i. m. 35–36.

²⁶⁶ Uo. 41.

A tudom-is-én-micsoda „megérint”, „megragad”, „meglep”, „elkápráztat”, „elbűvöl”, „rabul ejt”: Bouhours itt újfent az I. 4. szókészletét alkalmazza. Ariste a tudom-is-én-micsoda jelenségét úgy összegzi, hogy abban „megérezzük” a vágy tárgyát, a metafizikai igazságot, ugyanakkor elérhetetlen marad, ontogonikus, ahogy Jankélévitch fogalmaz, „végtelen tükörjáték”, ahogy Becq nevezi.²⁶⁷ A tudom-is-én-micsoda tapasztalatában az abszolútum, a nem racionalizálható misztérium ragyog fel, a természet jelenségeit és relációit létrehozó, irányító „bámulatos mozgásokkal” a szubjektum dinamikus, közvetlen, elemi viszonyban áll, önmagában élő, aktív affinitásként érzel. „Igencsak jól esik hallanom – mondta Ariste nevetve –, hogy végül a helyes oldalra állt, s megelégszik azzal, hogy csodálja, amit korábban még érteni szeretett volna.”²⁶⁸

Újfent utalunk arra az összefüggésre is, amelyet korábban *A tenger* közzjátéka kapcsán elemeztünk. Véleményünk szerint az Halliwell fenséges-elemzésével is párhuzamba állítható. Azt állítottuk, hogy Bouhours ott *A fenségről* kifejezéseivel jellemzi a tengert, az „csodálatos”, „megérint”, „elbűvöl”, „meglep” és hasonló kifejezéseket alkalmaz, mint az ötödik beszélgetés bevezetésében, amikor Eugène és Ariste egymás iránt érzett rokonszenvről, szimpátiájukról társalognak: a köztük lévő szeretet „megindító”, „csodálatos”. E „finom érzésekkel” írják körül a beszélgetők azt a megmagyarázhatatlan tudom-is-én-micsodát, amelyről az ötödik beszélgetés fináléjában azt sejtetik, hogy abban a transzcendsre „éreznek rá”. A barát iránt táplált szeretet egy olyan affekció, amelyben *a magasabb valóságérzékelés közvetlenül* – emotív és intuitív úton – *jelenik meg*.

Második fejezetünk összegzésképpen megállapítjuk, hogy a tudom-is-én-micsoda – amely ebben a vonatkozásban Bouhours-nál nyeri el először végső alakját – egy olyan fogalom, amelyben a *metafizikai igazság egy affektív, vagyis érzel, közvetlen tapasztalatban jelenik meg* – természetesen annak az újplatonista-ágostoni gondolkörnek a szellemében, amelyet fent elemeztünk –, továbbá Bouhours a kifejezéssel egy olyan átfogó tipológiát alkot, amely a transzcendens és az immanens, az isteni és az emberi dimenzió különböző területeit, rétegeit – a metafizikát, az esztétikumot, az interperszonális vonatkozásokat – egy fogalomban összegzi, egy tapasztalat köré szervezi. E tipológia pedig álláspontunk szerint magába foglalja a fenségest

²⁶⁷ Jankélévitch, i. m. 36–37. Becq, i. m. 108–113.

²⁶⁸ *A tudom-is-én-micsoda*, i. m. 43.

is, – amely összefüggést *A tenger*, *A tudom-is-én-micsoda*, a *Manière*, illetve a *Pensées* passzusaival kívántuk igazolni –, és amely, ahogyan első fejezetünkben tárgyaltuk, hűen kapcsolódik a fenséges eredeti fogalmához: a fenséges kifejezés mód filozófiai, metafizikai síkon nyeri el végső értelmét. E megközelítésben a tudom-is-én-micsoda és a fenséges (is), olyan metafizikai tapasztalat, amely az igazságot egy *dinamikus, érzéki, pszichikai élményként* – *csodálkozásként, szeretetként, elragadtatásként, szimpátiaként* – jeleníti meg, amelyben a *metafizikai igazság közvetlen tapasztalatként mutatkozik meg*.

III. A tartam, az intuíció és a fenséges

Dolgozatunk harmadik, utolsó fejezetében a fenségest Bergson filozófiája felől vizsgáljuk. Fejezetünk két részre oszlik, az elsőben a korai Bergsont, az *Idő és szabadság* és a *Nevetés* egyes szöveghelyeit tárgyaljuk. Célunk, hogy a pszeudo-longinoszi eksztatikus tapasztalat halliwelli modelljét, valamint a tudom-is-én-micsodával kapcsolatos következtetéseinket Bergson filozófiájára vetítsük: a fenséges a tartam revelációja, a szimbolikusból a tiszta tartamba való „belehelyezkedés” állapota, amely más tartamokkal való egybeesés révén jön létre, s mint ilyen olyan tapasztalat, amelyben az alkotó és a befogadó tudata egy fogalmilag megragadhatatlan – intuitív és emotív – síkon esik egybe. Ezt az összefüggést második alfejezetünkben a középső alkotói korszakban Bergson metafizikája, az intuíció filozófiája – főként az *Anyag és emlékezet*, a *Teremtő fejlődés*, a *L'énergie spirituelle*,²⁶⁹ *A gondolkodás és a mozgó*²⁷⁰ vonatkozó passzusai, továbbá Husson intuíció-elemzése – tükrében vesszük szemügyre és emellett érvelünk, hogy a fenséges az univerzum tartam-mozgásainak spontán, nem reflektált, de általános és feltétlen tapasztalata, amelyet „transzformatív” intuíciónak nevezünk.

Bergson a *Lycée Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand* oktatójaként, 1887-ben tartott esztétikai előadásaiban foglalkozik a fenséges (valamint a szép és a zseni fogalmával is) elsősorban a kanti fenségest elemzi és ugyan név szerint nem említi sem Pszeudo-Longinoszt,

²⁶⁹ A *L'énergie spirituelle* 1919-ben jelent meg és Bergsonnak az 1900-as és 1910-es években keletkezett tanulmányait, előadásait foglalja magában. Az *Élet és eszmélet*, *A lélek és a test* magyarul a *Metafizikai értekezésekben*, *Az álom*, *A jelen emléke és a hamis ráismerés*, valamint *Az értelmi erő kifejtés* *A nevetés: Tanulmány a komikum jelentéséről és négy lélektani értekezésben*, míg a tanulmánykötetből két, a « Fantômes de vivants » et « recherche psychique » és a *Le cerveau et la pensée, une illusion philosophique* című szövegnek nincs magyar fordítása. Bergson, Henri: *Metafizikai értekezések*, ford. Dienes Valéria, Budapest, Franklin Társulat, 1925. *A nevetés: Tanulmány a komikum jelentéséről és négy lélektani értekezés*, ford. Dienes Valéria, Budapest, Révai Kiadó, 1913.

²⁷⁰ *A gondolkodás és a mozgó*, amely 1903–1923 között született tanulmányokat foglal magába, Bergson 1934-ben publikálta. *Az igazság növekedése: Az igaz visszaható mozgása és A problémák tételezése* című két bevezető értekezést Bergson a kötethez írta, amelyekben „szellemi önéletrajzát”, filozófiájának alapvonalait vázolja fel: az első a tartam és a szabad akarat koncepció, a második az intuíció, valamint az élettendület elgondolásának evolúcióját tárgyalja.

sem művét, azonban utal *A fenségről* „*fiat lux*” passzusára (IX. 9.).²⁷¹ Ez alapján azonban, álláspontunk szerint, nem egyértelmű, hogy Bergson olvasta-e *A fenségről* vagy esetleg más forrásból ismerte azt, a IX. 9. ugyanis ekkoriban már esztétikatörténeti „toposznak” számított, azonban Bergson itt azt nem saját bölcséletével összefüggésben tárgyalja, hanem csupán összefoglalja a szöveget a hallgatóknak. A tudom-is-én-micsodára, a *Beszélgetések*re vagy Bouhours-ra nem találtunk utalást a *corpus*ban.²⁷² Jelen fejezetünkben azonban nem hatástörténeti vonatkozásokat, hanem filozófiai rokonságokat, párhuzamokat szeretnénk felmutatni Bergson és a fenséges gondolköre, a halliwelli tipológia, illetve a tudom-is-én-micsoda között, amely megközelítés ugyanakkor, tekintettel arra, hogy a művészet, a teremtés, a kreativitás visszatérő motívumot jelentenek Bergson gondolkodásában szervesen illeszkedik a filozófus bölcséleti szemléletébe.²⁷³

²⁷¹ Bergson, Henri: *Leçons d'esthétique*, in: uő: *Cours II.: Leçons d'esthétique à Clermont-Ferrand: Leçons de morale, psychologie et métaphysique au lycée Henri-IV*, Párizs, PUF, 1992, 37–44.

²⁷² Jankélévitch a bergsoni szabadság és választás fogalmait a tudom-is-én-micsodával hozza összefüggésbe. „L'homme libre peut toujours faire autrement: autrement à l'infini; quelle que soit la probabilité d'un choix déterminé, un autre choix est toujours possible; ou, en d'autres termes: si exactement qu'on prévoie la réaction de quelqu'un dans une situation donnée, le milligramme d'absurdité surprenante et d'aventure inhérent à toute décision humaine justifie une clause restrictive: une telle clause sousentendue nuance plus ou moins tout pronostic; et il n'est pas rare que ce milligramme de nouveauté nous surprenne encore après le choix déjà choisi, comme le *nescioquid* de l'effectivité surprend la conscience la mieux préparée à en recevoir le choc...” Jankélévitch, Vladimir: *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien 3.: La Volonté de Vouloir*, Brüsszel, Éditions du Seuil, 1980, 20–21. (Kiemelés – K. Á.)

²⁷³ Husson, i. m. 153–159. Lásd még Trotignon, Pierre: *L'idée de vie chez Bergson et la critique de la métaphysique*, Párizs, PUF, 1968, 173–209. Vieillard-Baron, Jean-Louis: Bergson, Párizs, PUF–Humensis, 2018, 52–56, 70. A kanti képzelőerő és a bergsoni „képzeleti erőfeszítés” fogalmához lásd Moulard-Leonard, Valentine: „The Sublime and the Intellectual Effort: The Imagination in Bergson and Kant”, *Journal of the British Society for Phenomenology*, 37 (2006) 2, 138–151. Sinclair, Mark: Bergson's Philosophy of Art, in: Alexandre Lefebvre–Nils F. Schott (szerk.): *Interpreting Bergson: Critical Essays*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, 87–103. Barasch, Moshe: Impressionism and the Philosophical Culture of the Time, in: uő: *Modern Theories of Art: From impressionism to Kandinsky*, New York, New York University Press, 1998, 25–32. Sinclair-nél a fenséges fogalma, illetve annak burke-i fogalma is megjelenik, ám, álláspontunk szerint Sinclair, elemzésében nem számol Husson következtetéseivel. Erre a kérdésre az hussoni koncepció kapcsán még visszatérünk.

III. 1. A fenséges a tartam és a szimpátia vonatkozásában a korai Bergsonnál

Jelen fejezetünkben tehát a fenségest pszichofilozófiai összefüggésben vizsgáljuk, a korai Bergsonnál,²⁷⁴ az *Idő és szabadság: Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól*²⁷⁵ című műben, a tartam és a szimpátia fogalmainak vonatkozásában és vizsgálódásainkat kiegészítjük a *Nevetés* egyes szöveghelyeivel. Az *Idő és szabadság* Bergson doktori disszertációja,²⁷⁶

²⁷⁴ Vieillard-Baron három korszakra osztja Bergson életművét. Az első periódus (1885–1900) középpontjában pszicho-filozófiai problémák, a szabadság és a pszichológiai determinizmus, valamint az emlékezet és a megismerés áll. A második – ahogyan a francia filozófiatörténész nevezi – „a mozgékonyság filozófiája” (1901–1917), amelyben a pszichológia metafizikai rendszerré érik. E korszakon belül két periódust különböztet meg, az elsőt (1901–1903) az új spiritualizmus és a tudomány küzdelmeként, a másodikat (1907–1911) a bergsonizmus, az élet és az intuíció filozófiájának a modern pragmatizmussal vívott harcaként jellemzi. S végül a harmadik korszak (1918–1941), amelyben az intuíció filozófiája nem annyira bölcsélet, mint inkább az abszolútum felé vezető spirituális út. Vieillard-Baron, Jean-Louis: Introduction, in: Jean-Louis Vieillard-Baron–Alain Panero–Laurent Jérôme (szerk.): *Henri Bergson: Œuvres I–II.*, Párizs, Librairie Générale Française, 2015, 37. Lásd Tengelyi László: Előszó, in: Deleuze, Gilles: *A bergsoni filozófia*, ford. John Éva, Budapest, Atlantisz, 2010, 7–15. Lásd még Worms, Frédéric: Introduction, in: uő: *Bergson ou les deux sens de la vie*, Párizs, PUF, 2004, 7–28.

²⁷⁵ A mű címének magyar fordításával kapcsolatban megjegyezzük, hogy Dr. Dienes Valéria F. L. Pogson fordítását követi, amikor az eredeti címet – *Essai sur les données immédiates de la conscience* – kiegészíti. Pogson készítette a mű első angol nyelvű fordítását, 1910-ben, amely *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness* címmel jelent meg. Pogson Bergson engedélyével – vagy az is elképzelhető, hogy Bergson javaslatára – egészítette ki a címet, feltehetően egyrészt azért, mert a „data” nem teljesen fedi a „données” kifejezést, másrészt, mert e szófordulat a mű szellemiségétől idegen, technikai jellegű terminus. Sinclair, Mark: *Bergson*, London, Routledge, 2019, 35. Szeretnénk kifejezni tiszteletünket és csodálatunkat Dienes Valéria munkássága és Bergson-fordításai iránt, amelyek felbecsülhetetlen értéket képviselnek a hazai Bergson-kutatás szempontjából, hasonlóan Prof. Dr. Dékány Andráséhoz, akinek *A gondolkodás és a mozgó* magyarítását köszönhetjük.

²⁷⁶ Az értekezést Bergson 1888-ban nyújtotta be, 1889-ben védte meg a Sorbonne-on és még ugyanebben az évben megjelent. A második, *Az eszméleti állapotok sokszorosságáról: A tartam eszméje*, és a harmadik, *Az eszméleti állapotok szerveződése: A szabadság* című fejezetet Bergson 1884 és 1886 között írta, az első, *A lélektani állapotok erősségéről* című szakasz pedig utolsóként készült el. Bergson úgy gondolta, hogy a pszichofizikai fejtegetések, az erősség fogalmának megvilágítása követhetőbbé, áttekinthetőbbé teszi a második és a harmadik fejezet mennyiséggel és minőséggel kapcsolatos gondolatmenetét, valamint a tartam és a szabadság koncepció kifejtését, különösen, hogy Fechner nézetei akkoriban igen népszerűek voltak. Ez az elgondolás azonban visszafelé sült el a védeken, mert a bizottság, amelynek elnöke Emile Boutroux volt, az idő jelentős részét az első fejezet, Fechner, a pszichofizika, valamint az erősség fogalmának megvitatására fordította és kevés időt szentelt a tartammal, illetve a szabadsággal kapcsolatos tézisekre. Bergson, Henri, idézi Sinclair, i. m. 36–37. Lásd még uo. 63–64. Bergson

tulajdonképpen három fő, egymással összefüggő, egymásra épülő tézist állít fel. Az első, *A lélektani állapotok erőssége* című fejezet a nagyság, illetve a változás fogalmait a pszichofizika, a pszichikai és a fizikai ingerek viszonyának, mérhetőségének relációjában vizsgálja és arra konkludál, hogy pszichikai vonatkozásban meg kell különböztetnünk a mennyiséges, valamint a minőséges sokszorosság fogalmát – ez tehát az első tézis. Ebből következik a második, *Az eszméleti állapotok sokszorosságáról: A tartam eszméje* című fejezet fő tézise, a tudat (a tudati élet) két aspektusának, illetve az idő kétféle fogalmának megkülönböztetése, középpontjában a tartam elgondolásának kidolgozásával. Erre épül a harmadik és egyben utolsó, *Az eszméleti állapotok szerveződése: A szabadság* című fejezet fő tézise, amely a szabadság új koncepciójának bemutatásával érvel a determinizmus álláspontja ellen, vagyis talán helyesebb, ha úgy fogalmazunk, hogy a szabad akaratot a tudat és az idő kétféle aspektusának distinkciója felől veszi szemügyre, amely perspektíva eliminálja a determinizmus premisszáit.

Az első fejezetben Bergson tehát a minőséges sokszorosság elgondolását egyes pszichofizikai megközelítések, Fechner, Delboeuf, Plateau nézeteinek kritikája mentén dolgozza ki, és mindenekelőtt azzal a tézissel polemizál, miszerint a pszichikai-affektív tudattartalmak – az érzetek, az érzelmek, a szenvedélyek, valamint az erő kifejtés – percepciójának mértéke arányos az őket kiváltó fizikai inger nagyságával és ez az érték mérhető. Ám – teszi fel a kérdést Bergson – vajon mit is jelent pontosan, amikor az érzetek növekedéséről, csökkenéséről, erősségéről beszélünk, mit állítunk, amikor azt mondjuk például, hogy valakinek „inkább vagy kevésbé van melege”, „szomorú és kevésbé szomorú”?²⁷⁷ Ennek megválaszolásához először a nagyság fogalmát határozza meg: meg kell különböztetnünk egyrészt a kiterjedést (*extensité*), amely a térbeli, vagyis egymástól egyértelműen elkülöníthető és egymáshoz viszonyítható egységekre osztható nagyságot, másrészt pedig az erősséget (*intensité*), amely nem osztható szakaszokra. Az előbbihez tartoznak a testek vagy a számok, az utóbbihoz a pszichikai tudattartalmak. Az érzetek mérhetőségének elgondolása onnan származik, hogy a pszichofizika azonosítja az erősséget, illetve a kiterjedést, miközben a két nagyság-fogalom, illetve azok objektumai – a testek,

Miközben Bergson a szabadság-koncepciót tartotta a mű legjelentősebb eredményének. *Idő és szabadság*, i. m. 53.

²⁷⁷ Uo. 55.

valamint a pszichikai tudattartalmak – közt *minőségi* különbséget kell megállapítanunk: a kiterjedés nagyság természete szerint mérhető, a pszichikai tudattartalmak mérésre alkalmatlanok.

Szemben tehát a számokkal vagy a testekkel, amelyeket mennyiséges (*quantitative*), a tisztán belső²⁷⁸ pszichikai tudattartalmakat minőséges változás (*qualitative*) jellemzi: a pszichikai tények egymást átjárva, áthatva (*pénètre*), egymást fokozatosan átszínezve alakulnak és dinamikus, oszthatatlan folytonosságként alkotják a tiszta tartam (*durée pure*) szövetét, ahogy azt a második, a tartamot tárgyaló fejezetben látjuk majd. A szimbolikus tartam (*durée symbolique*) ezzel szemben a tiszta tartam „térbe vetített árnyéka”, amikor a tartam elveszti sajátos dinamikáját, amelyet Bergson oszthatatlan áramlásként jellemez, a minőséges, heterogén mozzanatok elvesztik egyediségüket, elevenségüket, és egymástól tisztán elkülönülő, jól körülhatárolható, statikus mozzanatokra bomlanak: a tudati tények ekkor belső életüktől, egymást átszínező összefüggéseiktől megfosztottan jelennek meg – szimbólumokban, vagyis fogalmakban, a nyelvben fejeződnek ki.

Próbáljuk meg kikeresni, miben áll az öröm vagy a szomorúság növekedése azokban a kivételes esetekben, mikor semmiféle fizikai tünet közbe nem lép. A benső öröm a szenvedélynél semmivel sem elszigeteltebb lelki tény, mely eleinte a léleknek csak egy zugát foglalná el, hogy aztán lassan-lassan nagyobb helyhez jusson. Legelső fokán eléggé hasonlít eszméleti állapotaink a jövő felé fordulásához. Aztán mintha ez a vonzás csökkentené nehézségüket, gondolataink és érzeteink gyorsabban követik egymást; mozgásaink nem kerülnek többé annyi erőfeszítésbe. Végre a legnagyobb örömben észrevételeink és emlékeink valami *meghatározhatatlan minőségre* tesznek szert, mely hasonlít valami meleghez vagy fényhez és annyira *új*, hogy egy-egy pillanatban magunkra eszmélve olyasmit érzünk, mintha *csodálkoznánk*, hogy vagyunk.²⁷⁹

A fentiekben Bergson a pszichikai tudattartalmak minőséges módosulását, a minőséges sokszorosságot (*multiplicité qualitative*) jellemzi. Az öröm vagy a szomorúság „csökkenése” vagy „növekedése” nem fejezhető ki kvantitatív módon, nem mérhető, mert azok egyéb

²⁷⁸ Uo. 59.

²⁷⁹ Uo. 60, kiemelés – K. Á.

pszichikai tényektől nem elhatárolható entitások úgy ahogyan a térben egyértelműen elkülöníthetjük egymástól a testeket, hanem csupán természetes közegükben, egymással összefüggésben, egyéb pszichikai tényekkel, emlékekkel, egymással és a lélek egészével szorosan összefüggő, együtt mozgó konglomerátumában értelmezhetőek validan, csupán ebben a viszonyrendszerben „azok amik”.

És Bergson mindjárt itt, az *Idő és szabadság* első lapjain, a minőséges sokszorosság jellemzésével, elemzésével összefüggésben analógiát von a pszichikai tények és az esztétikai érzelmek (*sentiment esthétique*) között. Hangsúlyozzuk azonban, hogy ennek az analógiának itt nem esztétikai, hanem pszichofilozófiai tétje van: „a szépérzés nem valami különleges érzés, hanem minden átélt érzelem esztétikus vonásokat fog ölteni bennünk, feltéve, ha sugalmazta és nem okozta valami.”²⁸⁰ Bergson az esztétikai élménnyel a tartam és a pszichikai tények természetét kívánja megvilágítani egy mindenki számára ismerős tapasztalattal: ami itt fontos az nem az esztétikum, hanem az, ahogyan az esztétikai érzelmek hatnak ránk, Bergson az esztétikai érzelmekkel a tartam sajátos karakterét modellezi, szemléleti.

Ahogyan a fenti idézetben olvassuk tehát, a lelki tények alapvetően, lényegük szerint kreatív természetűek,²⁸¹ amennyiben új, egyedi és előre láthatatlan formákat, illetve konstellációkat alkotnak, olyannyira, hogy „csodálkozásra” készítetnek. Az esztétikai érzelem, amelynek legegyszerűbb formája a báj, a bájosság, a minőséges sokszorosság tiszta formájaként jelenik meg. Kellemes az a mozgás, amely könnyed, szabályos, a kiszámítható ritmus révén tetszik: „Sőt, ha megáll egy pillanatra, türelmetlen kezünk nem nyomhat el egy mozdulatot (...) mintha vissza akarná tenni annak a mozgásnak ölébe, melynek ritmusa lett minden gondolatunk, minden akaratunk.” A bájban tehát megjelenik „egy bizonyos fizikai szimpátia (*sympathie physique*), és ha ennek varázsát elemezzük, észrevesszük, hogy ez meg annál a lelki szimpátiánál (*sympathie morale*) fogva tetszik, melynek gondolatát finoman sugalmazza.”²⁸² A ritmus először fizikai szimpátiaként jelenik meg, de azért vonzó, mert lelki szimpátiába von a tárggyal: az ismerősség, az érzelmi azonosulás teszi az esztétikai érzelmeket ellenállhatatlanná.

²⁸⁰ Uo. 64.

²⁸¹ Husson, i. m. 154. A tartam kreatív minőségéhez lásd Robinet, i. m. 91–93.

²⁸² *Idő és szabadság*, i. m. 61–62.

De az igazság az, hogy mindabban ami nagyon bájos, könnyedségen, a mozgékonyság e jelén kívül valami lehetséges felénk mozgást, valami lehetséges, sőt születő szimpátiát vélünk felfedezni. Ez a mozgékony szimpátia, mely mindig azon a ponton van, hogy odaadja magát, ez a felsőbbrendű báj lényege. Így az esztétikai érzelem növe erősségei itt megannyi különféle érzelemmé oldódnak, melyek előzőiktől sorra bejelentve abban láthatóvá válnak s azután végképpen eloszlanak. Ezt a minőséges haladást értelmezzük nagyság-változásnak, mert szeretjük az egyszerű dolgokat és mert nyelvünk rosszul van megalkotva arra, hogy visszaadja a lélektani elemzés finomságait. (...). Ebbe a nézőpontba helyezkedve, azt hisszük, észrevehető, hogy a művészet célja elaltatni személyiségünk tevékeny vagy inkább ellenálló erőit s így bennünket a tökéletes szófogadás állapotába juttatni, melyben megvalósítjuk a sugalmazott (*suggère*) eszmét és együttérzünk (*sympathisons*) a kifejezett érzelemmel. (...).²⁸³

A fenti idézettel kapcsolatban szeretnénk kiemelni két kifejezést. Az egyik a „sugalmazás”, amely arra utal, hogy az esztétikai érzelem minőséges, azaz fokozatos, árnyalatokban, a lelki tények átszíneződésében végbemenő módosulás, amely azért vonzó, mert *visszavezet önmagunkhoz, a tiszta tartamba*. A másik pedig a „szimpátia”, amelyet Bergson második korszakától kezdődően talán a leggyakrabban használ az intuíció módszerének, az intuíció munkájának jellemzésére.²⁸⁴ A szimpátia fogalma itt hasonló értelemben jelenik meg, mint később: közvetlen érintkezést, a tartam-mozgással való azonosulást, az egybeesés aktusát jelöli.

A művészet eljárásaiban enyhített formában, finomítva és valami módon szellemiesítve megtaláljuk mindazokat az eljárásokat, melyekkel rendszeren hipnotikus²⁸⁵ állapotot szokás ébreszteni. Így a zenében a ritmus és a mérték felfüggeszti érzeteink és eszméink rendszeres keringését azzal, hogy figyelmünket határozott pontok között ingatja és oly erővel hatalmába keríti, hogy egy siránkozó

²⁸³ Uo. 62–63.

²⁸⁴ „Ebből következik, hogy egy abszolútum csak egy intuícióban lehetne adva, miközben a többi az elemzéshez tartozik. Intuíciónak nevezzük itt az együttérzést (*sympathie*), amellyel egy objektum belsejébe helyezzük magunkat (*on se transporte à l'intérieur d'un objet*), hogy egybeessünk azzal, ami egyedülálló, és következésképpen, kifejezhetetlen benne (*coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable*).” *Bevezetés a metafizikába*, Bevezetés a metafizikába, in: *A gondolkodás és a mozgó*, i. m. 131.

²⁸⁵ Vö. Bergson, Henri: „De la simulation inconsciente dans l'état d'hypnose”, *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, 1886. július–december, 525–531. Bergson, Henri: *Nevetés*, ford. Szávai Nándor, Budapest, Gondolat, 1968, 72–73. Bergson: *La politesse*, in: uő: Henri: *Écrits et paroles I.: Textes rassemblés par Rose-Marie Mossé-Bastide*, Párizs, PUF, 1957, 61. Barasch, i. m. 31–32.

hangnak még véghetetlenül elfinomult utánzása is a legnagyobb szomorúsággal tölt el bennünket. A zenei hangok azért hatnak ránk hatalmasabban, mint a természet hangjai, mert a természet pusztán kifejezi az érzelmeket, a zene pedig sugalmazza őket. (...). Így a művészet az érzelmeket inkább belénk akarja öltetni, mint kifejezni; belénk sugalmazza őket és szívesen mellőzi a természet utánzását, ha hathatósabb eszközökre talál. (...). Ugyanis a sugalmazott érzés majd alig szakítja meg a történetünket alkotó lélektani tények sűrű szövedékét, majd meg egészen elkülöníti tőlünk figyelmünket, bár nem engedi őket egészen homályba veszni; majd végül helyükbe lép, előnt bennünket s megkeríti (hatalmába keríti) egész lelkünket.²⁸⁶

Az esztétikai érzélem sugalmazás és szimpátia révén készíttet a figyelem elfordítására. Utóbbi, a „figyelem elfordítása”, ahogy arra a következő fejezetben visszatérünk, szintén később, az intuíció filozófiával összefüggésben válik jelentős terminológiává: ha az „életre való figyelem”, vagyis az életszükségletekre, a gyakorlati érdekekre való koncentráció ellazul, a tudat a szimbolikus tartamból visszatér a tiszta tartam természetes áramába és a mély-énbe. Azonban már itt, az *Idő és szabadság*ban is megjelenik ez az elgondolás, miszerint az esztétikai érzélem a tiszta tartamba helyez. Álláspontunk szerint *a szimpátiában ugyanaz a pszichológiai dinamika jelenik meg, mint a fenséges eksztatikus tapasztalatában*, amelyet első fejezetünkben elemztünk: *egy megrendülés, egy tudatformáló esemény, felismerés hatására egy „pillanat műveként” a tiszta tartamba helyezkedünk.*

Kérdés ugyanakkor – és e felvetés következő fejezetünk téziséhez is kapcsolódik, illetve előkészíti azt –, hogy amikor azt állítjuk, hogy az esztétikai érzélem, illetve a fenséges szimpátia, mivel „szimpatizálunk”? „Honnan a költészet varázsa? Költő az, kinek érzelmei képekké bontakoznak, a képek maguk meg ritmusnak engedelmes szavakká, melyekben kifejeződnek. Mikor e képeket szemünk előtt elvonulni látjuk, mi is átéljük azt az érzést, mely azoknak úgyszólván érzelmi egyenértéke volt, (...) lelkünk, mint valami álomban, elfelejti önmagát, hogy a költővel lásson és gondolkozzék.”²⁸⁷ Az esztétikai érzélem tehát abban az értelemben szimpátia, hogy az alkotás révén a befogadó tartama a művész tartamával esik egybe, a szimpátia, az egybeesés tehát *egy másik tartammal jön létre*, míg a mű ennek az egybeesésnek pusztán médiuma. Megjegyezzük, hogy a disszertáció esztétikai elemzései így

²⁸⁶ *Idő és szabadság*, i. m. 62–65.

²⁸⁷ Uo. 63.

egy olyan elgondolást hordoznak magukban, amelyet Bergson majd a második korszakban az intuíció filozófiájának összefüggésben fejt ki expliciten: a tudatok, a különböző tartamok érintkezésének, *egybeesésének* elgondolását. Itt az *Idő és szabadság*ban Bergsont ennek a pszichofilozófiai vonatkozása – a tudati élet kétféle vetületének megkülönböztetése, illetve a tartam fogalmának kidolgozása – foglalkoztatja, az intuíció filozófiájában azonban e vonatkozás, illetve ennek kiterjesztése ismeretelméleti és metafizikai konklúziókkal jár, amennyiben ez, a különböző tartamok egybeesése az intuíció filozófiájának egyik alapvető tézise.

Azért alsóbbrendű az a művészet, mely csak érzeteket nyújt, mert az elemzés gyakran nem tud kihántani az érzetből egyebet, mint az érzetet magát. De a legtöbb indulat ezer érzettől, érzéstől, eszmélettől terhes, melyek keresztüljárják: minden ily megindulás a maga nemében egyetlen meghatározhatatlan állapot, s úgy látszik, hogy újra kellene élni annak az életét, ki átérzi, hogy a maga szövevényes eredetiségében felfoghassuk. A művész mégis ebbe az oly gazdag, oly személyes, oly új megindulásba akar belevinni, s meg akarja éreztetni velünk azt, amit nem tudna megérteni. Érzésének külső megnyilatkozásai közül tehát azokat fogja rögzíteni, melyeket testünk észrevevéskor gépiesen bár enyhén utánoz, hogy így egyszerre *belehelyezzen (transport)* abba a *meghatározhatatlan (indéfinissable)* lelkiállapotba, mely okozta őket. Így ledől a korlát, melyet a tér és az idő tettek eszmélete és eszméletünk közé; és eszmékben minél gazdagabb, érzelmektől és megindulásoktól minél terhesebb lesz az az érzés, melynek keretébe vitt bennünket, annál nagyobb a kifejezett szépség mélysége (*profondeur*) vagy emelkedettsége (*élévation*). Az esztétikai érzés egymást követő erőfokai tehát bennünk végbemenő állapotváltozásoknak (*changements d'état survenus en nous*), a mélységi fokok pedig azon elemi lelkitények kisebb-nagyobb számának felelnek meg.²⁸⁸

Vizsgáljuk meg ezzel kapcsolatban a fenséges tapasztalatának „megragadhatatlanságát” Burke-nél és Kantnál. A *Vizsgálódások* első könyvében megállapítás nyert, hogy a két esztétikai érzelem, a fenséges és a szép az „ösztönéletből”, az önfenntartásra irányuló késztetésből és a társas lét iránti igényből vezethető le, így az önfenntartáshoz kapcsoló szenvedélyeket a létféltés,

²⁸⁸ Uo. 64–65.

a fájdalomtól, a veszélytől való félelem váltja ki.²⁸⁹ Félelmetes pedig például, olvassuk a második könyvben, a „természeti nagyság”, amelynek szemlélése közben az elme „minden mozgása felfüggesztődik. Ilyenkor az elme annyira eltelődik saját tárgyával, hogy semmilyen további tárgyat nem képes befogadni, sem elgondolkodni nem képes azon, amelyik éppen lefoglalja. Innen ered a fenséges hatalmas ereje, mely nemhogy gondolkodásunk terméke volna, éppenséggel megelőzi gondolatainkat (...).”²⁹⁰ Ezt Burke természeti képekkel a roppant kiterjedésű síkság és az óceán képével szemléleti (utóbbi metafora talán Pszeudo-Longinosztól ered). A sík vidék, bár impozáns látvány, de minthogy áttekinthető nem félelmetes, az óceán viszont igen, mert végtelen és kiismerhetetlen, de ugyancsak rémisztő a homály, a sötétség, vagy a végtelen és az örökkévalóság ideája is – ahogy azt a következő fejezetekben olvassuk – , s mint ilyen fenséges.

E példákban az ismeretlentől való félelem a közös: „A tudás és az ismeret a legmeghökkenőbb okokat is csekély hatásúvá teszik. Így van ez a közemberekkel, márpedig mindenki közember, ha értetlenül áll valami előtt. Az örökkévalóság és a végtelen ideája leghatásosabb ideáink közé tartozik, s talán nincs még egy dolog, amelyet oly kevésbé értenénk, mint a végtelent és az örökkévalóságot.”²⁹¹ Kantnál a fenséges hasonlóan a végtelen fogalmához kapcsolódik:²⁹² *a végtelen elgondolásának képessége* fenséges. A fenséggel szemben táplált tiszteletet, csodálatot Burke-nél és Kantnál is az ismeretlennel, a megragadhatatlannal való szembesülés élménye idézi elő: Burke-nél ez a természet nagysága, Kantnál pedig az a képesség, amellyel megkíséreljük elgondolni a végtelent.

Mi váltja ki az eksztatikus hatást Pszeudo-Longinosznál? A természeti jelenségek a nagyszerű alkotók metaforájaként kerülnek említésre: Platón alkotóereje, olyan (hatalmas) mint az óceán. Ezzel kapcsolatban jegyzi meg Halliwell, ahogy fent utaltunk rá, hogy Pszeudo-Longinosznál éppen a magasabbrendű igazság szemléletében, *általa* egyesül a nagyszerű elme, illetve a befogadó tudata és ez annál fogva önkívületi állapot, mivel a tudatok közvetlen – intuitív és emotív –, *nem reflektált* egybeesését idézi elő. De utalhatunk Bouhours-ra is: a

²⁸⁹ Burke, i. m. 44.

²⁹⁰ Uo. 68.

²⁹¹ Uo. 73.

²⁹² Kant, i. m. 168. Amikor Kant kifejti, hogy miért nem a természet objektumait kell fenségesnek tekintenünk ő is a „viharos óceánt” hozza fel példaként. Uo. 158.

tudom-is-én-micsoda azért meghatározhatatlan, mert affekciókban „káprázatként”, „csodálkozasként”, „bűvületként”, tehát a természettel, egy műalkotással vagy egy másik tudattal való közvetlen egybeesés nyomán mutatkozik meg. Ugyancsak ez jelenik meg Bergsonnál: az emelkedettség egy „állapotváltozás”, amely „meghatározhatatlan” lelkiállapotba helyez. Mi meghatározhatatlan itt? A tiszta tartam, amely a fogalmak, a nyelv közegében sajátos eredetiségében, a maga gazdagságában megragadhatatlan. Úgy is fogalmazhatunk tehát, hogy amennyiben *a fenségest eksztatikus tapasztalatként határozzuk meg, úgy itt ennek a dinamikának az „inverze” jelenik meg: Bergsonnál az esztétikai és morális érzelmek vagy a határhelyzetek olyan tudatállapot változást iniciálnak, amelyek nem „kiemelnek”, hanem „visszahelyeznek” önmagunkba, a tiszta tartamba, a mély-énbe.*

Vizsgáljuk meg most, hogyan írja le Bergson az esztétikai tapasztalatot egy másik korai művében, *A nevetésben*.²⁹³ A dráma *nem közvetíti* az érzelmeket, még kevésbé állíthatjuk, hogy intellektuálisan hat, hanem olyan közvetlen azonosulás, amelyben a befogadó előtt az alkotó lelkiállapota, vagyis – bár Bergson itt nem ezzel a kifejezéssel él, de álláspontunk szerint ugyanarról van szó, mint amit az *Idő és szabadság* esztétikai példájánál – tartama mutatkozik meg: „az emberek pusztá érintkezéséből mély vonzalmak és taszítások keletkeznek, az egyensúly olykor teljesen megbomlik, s megszületik a lélek elektromossága, amelynek szenvedély a neve”.²⁹⁴ A tudatoknak ezt az érintkezését Bergson elektromos feszültségből kipattanó „szikraként”, „vulkánkitörésként”, „robbanásként” jellemzi, amelyek során a lélek „hirtelen legmélyebb valóságban ragadja meg önmagát”.²⁹⁵ E jellemzés igen hasonló ahhoz,

²⁹³ *A nevetés* 1900-ban jelent meg, de Bergson már 1884-ben is foglalkoztatta a téma, ekkor megjelent egy, a komikumról tartott előadása a *Mélanges*-ban és kurzust is tartott róla a Clermont-Ferrandban. *A nevetés* szövegét az 1900-as év elején, a könyv megjelenése előtt folytatásokban közölte a *Revue de Paris*. Vieillard-Baron: *Bergson*, i. m. 51.

²⁹⁴ Bergson, Henri: *A nevetés*, ford. Szávai Nándor, Budapest, Gondolat, 1968, 133–134. *A nevetés*hez lásd Prusak, Bergnard, G.: „Le rire à nouveau: Rereading Bergson”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62 (2004) 4, 377–388.

²⁹⁵ Uo. 134–135.

ahogyan Pszeudo-Longinosz írja le a fenségest, hogyan azt első fejezetünkben elemeztük: a fenséges villám vagy vulkán módjára „kitör”, robban és „egy pillanat műveként” eksztatikus állapotba hoz.

Mindegyik sajátos, de ha a lángész kézjegyét hordja, végül is mindenki elfogadja. Miért fogadják el? És ha egyetlen a maga nemében, milyen jelről ismerik meg, hogy igaz? Arról az erőfeszítésről, gondolom, amelyet reánk kényszerít, hogy mi is őszintén lássunk. Az őszinteség ragályos. Amit a művész látott, mi nyilván nem látjuk, vagy legalábbis nem ugyanúgy; de ha valóban látta, az erőfeszítés, amellyel a fátyolt félrevonta, minket is erőfeszítésre ösztönöz. Műve olyan példa, amelyből okulunk. És a mű igazságát éppen az okulás hatékonyságán lehet lemérni. Az igazság tehát a meggyőzés, sőt a változás erejét hordozza magában, és erről a jelről ismerjük meg. Minél nagyobb a mű, és minél mélyebb a megsejtett igazság, annál erősebb hatóerőt hordoz magában, s ez a hatás annál inkább tör egyetemességre. Az egyetemesség tehát itt a hatásban van, nem pedig az okban.²⁹⁶

Az esztétikai élmény itt is egy olyan tapasztalat, amely változást eredményez és a változást az akotás által közvetített igazság felismerése idézi elő. De hogyan megy végbe közelebből ez a felismerés? Egy másik tartammal, a művész tartamával való egyesülés, *szimpátia* révén, ahol az egybeesés pillanata, eseménye feszültségként, robbanásként, szikraként mutatkozik meg.

Vegyük szemügyre most ezt egy másik aspektusból. Bergson az *Idő és szabadság* második, a tartamot tárgyaló fejezetében a következőképpen jellemzi a tartamot, illetve a tudat kettős aspektusát, a tiszta és a szimbolikus tartam közti minőségi differenciát, valamint egymáshoz való viszonyukat.

A közvetlen eszmélésnek e szétzúzása sehol sem olyan szembeszökő, mint az érzelmi tüneményekben. Lángoló szerelem, mély búskomorság öntik el a lelkünket; ezer különféle elem folyik össze, járja át pontos körvonalak nélkül, a legkisebb hajlandóság nélkül arra, hogy egymáson kívül kerüljenek: innen az eredetiségük. Már eltorzulnak, mihelyt összefolyó tömegükben számbeli sokszorosságot veszünk ki; mi lesz akkor, ha egymástól elszigetelve kiterítjük őket abban a homogén közegben, amelyet most már hívhatunk térnek, vagy időnek, amint tetszik. Az imént még környezetétől mindegyik meghatározhatatlan színezetet kapott; most íme elszíntelenedett, készen

²⁹⁶ Uo. 136.

áll arra, hogy nevet kapjon. Maga az érzélem élő, fejlődő, tehát szakadatlanul változó lény (...), él, mert a tartam, amelyben kibontakozik, oly tartam, melynek pillanatai egymásba hatolnak; mikor e pillanatok elválasztottuk egymástól, mikor az időt a térben gördítettük le, akkor megfosztottuk ezt az érzelmet színétől és elevenségétől. Íme hát itt vagyunk saját árnyékunkkal szemben (...).²⁹⁷

E passzusban, amelyben Bergson a tudati élet kétféle vetületét jellemzi, azt a folyamatot elemzi, amelyben a tiszta tartam szimbolikus tartamba fordul, utóbbi a társas élet kényelmére, a másokkal való hasznos együttműködésére irányuló értelem sajátja, közege a társas élet, a cselekvés, a nyelv. A tartam heterogén tényei itt különálló, egymástól tisztán elhatárolható, statikus mozzanatokra tagolódnak.

Ha most egynémely merész regényíró széttépve konvenciók énünk ügyesen szőtt fátyolát, e látszólagos logika alatt gyökeres képtelenséget, ez egyszerű állapotok sorozatai alatt ezer különféle benyomás végtelen összehatolását mutatja, melyek már megszűntek abban a pillanatban, mikor megneveztük őket, akkor dicsérjük, hogy jobban ismert bennünket, mint magunk ismertük önmagunkat. Pedig szó sincs róla, s már azzal, hogy érzésünket homogén időben gördíti le s elemeiket szavakban fejezi ki, ő is csak árnyékukat teszi élénk; csakhogy ezt az árnyékot úgy állította be, hogy meggyaníttassa velünk annak a tárgynak rendkívüli és illogikus természetét, mely vetette; elmélkedésre bírt bennünket, a külső kifejezésbe téve valamit abból az ellentmondásból, abból a kölcsönös egymásbahatolásból, mely a kifejezett elemeknek a lényege. Felbátorított, és egy pillanatra elhárítottuk a fátyolt, melyet magunk és eszméletünk közé vontunk. *Visszahozott bennünket önmagunkhoz.* Ugyanilyen természetű meglepetést éreznénk, ha a nyelv kereteit összetörve igyekeznénk magunkat eszméinket természetesen állapotukban s úgy ragadni meg, amint a tér megszállásától felszabadult eszmélet venné őket tudomásul, oly eszme ami igazán a sajátunk, egész énünket megtölti.²⁹⁸

A regény olvasása során pedig *ennek éppen ellenkezője történik*: a szavak mögött az olvasó „megsejti” az író tartamát, szimpátiába esik vele, és e tapasztalat feltöri, megbontja a szimbolikus tartam kereteit, az olvasó visszatér természetes állapotába, „visszahozza őt önmagába”, vagyis tartamába. Az író az a képesség teszi, művészi nagyszerűsége abban áll,

²⁹⁷ *Idő és szabadság*, i. m. 131

²⁹⁸ Uo. Kiemelés – K. Á.

hogy a tartam gazdagságát milyen mértékben képes megjeleníteni.²⁹⁹ „Legyen adva egy regényhős is, akinek kalandjait elmesélik nekem. A regényíró megsokszorozhatja a jellemvonásokat, beszéltetheti és cselekedtetheti a hőst (...) mindez nem fog felérni azzal az egyszerű és oszthatatlan érzéssel, amit akkor tapasztalnék, ha egy pillanatra egybeesnék magával a személlyel. (...). Egyedül a személlyel magával való *egybeesés* adhatná meg nekem az abszolútumot.”³⁰⁰ – írja később a *Bevezetés a metafizikában*.

Azonban e folyamatot, „állapotváltozást” – a szimbolikusból a tiszta tartamba való belehelyezkedést, illetve belehelyeződést – nem csupán az esztétikai tapasztalat hívhatja életre. A minőséges sokszorosság tiszta formáját és dinamikáját jelenítik meg az erkölcsi érzelmek is, így például a száanalom: a szenvedés látványa megszakítja a szimbolikus tartam ritmusát és a szenvedő tartamával való egybeesés, szimpátia hatására³⁰¹ *visszahelyezkedünk saját tiszta tartamunkba*.

Ugyancsak a szimbolikus tartamból a tiszta tartamba való visszahelyeződés, a fantom-énből a konkrét énhez való visszatérés jelenik meg bizonyos, a külső szemlélő számára váratlanak, irracionálisnak tűnő *elhatározásokban, cselekedetekben* is. A fantom-én a társas élet közegében tevékenykedő „cselekvő automata”, amely az aktuális gyakorlati érdekeinek megfelelően és szociális szempontokra tekintettel válogat az emlékek között, a közösségi élet kényelme érdekében és a nevelés hatására lemond a szabadságáról – a tiszta tartamból fakadó cselekvésről. Vannak pillanatok azonban, amikor valamilyen „megrendülés” visszahelyezi a személyt a belső élet dinamikus folytonosságába: „[A]z a meggondolatlan hevesség, mellyel bizonyos kérdésekben állást foglalunk, eléggé bizonyítja, hogy értelmünknek megvannak a maga ösztönei: és mi másnak képzelhetnénk ezeket az ösztönöket, mint összes eszméink közös lendületének, azaz kölcsönös egymásba hatolásának?”³⁰² Vagy: „Véletlen körülmény szította heves harag, a szervezet homályos mélységeiből hirtelen az eszmélet színén felbukkanó örökölt bűn olyanformán hat, mint a hipnotikus sugalmazás. (...). De a sugalmazás meggyőzéssé válnék, ha az egész én magába olvasztaná; még a hirtelen kitörő szenvedély sem tüntetné fel

²⁹⁹ „A regényíró tehetségét arról ítéljük meg, mekkora hatalma van kivonni az érzelmeket és eszméket a közös tartományból, hová a nyelv leszállította őket (...)” Uo. 151.

³⁰⁰ Bergson, Henri: *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 130, kiemelés – K. Á.

³⁰¹ *Idő és szabadság*, i. m. 65–66.

³⁰² Uo. 132.

többé ugyanazt a végzetes karaktert, ha benne (...) ott tükröződnék a személy egész története (...)” – Bergson erre Alkésztisz Admétoszhoz intézett szavait³⁰³ állítja példának, amikor az alvilágba indul, hogy feláldozza magát férjéért: Alkésztisz elhatározásában, illetve utolsó szavaiban, amelyekben búcsúzik és megindokolja a döntését, életelveinek, morális értékrendjének, lelkének egésze összegződik. E meggyőződésekben és tettekben – érvel tehát Bergson – az *egész én* tárul fel és a tett annál szabadabb, minél inkább a személyiség egészéből, a konkrét-énből, fakad, mert legbensőbb elhatározásaink, érzelmeink, vágyódásaink, tapasztalataink összessége, a tiszta tartam, a mély-én közvetlenül jelenik meg, mutatkozik meg általa.

Az esztétikai tapasztalat, az erkölcsi érzelmek, valamint az egzisztenciális elhatározásokkal kapcsolatos fenti példákban Bergson célja egyrészt a tartam (illetve a minőséges sokszorosság) jellemzése, másrészt hogy distanciálja egymástól a tudati élet kettős aspektusát, a szimbolikus és a tiszta tartamot, harmadszor pedig, hogy illusztrálja, érzékeltesse azt a folyamatot, amikor a szimbolikus tartam tiszta tartamba fordul, amely módosulást Bergson a disszertációban a szimpátia kifejezéssel ragadja meg: bizonyos tapasztalatok – ilyen a műalkotás vagy valamely intenzív érzelmek – hatására egy másik tartammal való érintkezés, egybeesés, szimpátia jön létre.

A fenti elemzéssel amellet kívántunk érvelni, hogy a korai Bergsonnál, a tartam elemzésével összefüggésben megjelenik a *pszeudo-longinoszi fenséges és annak pszichofilozófiai magyarázata: a fenséges eksztatikus tapasztalata egy olyan pszichés állapot, amelyben egy megrendülés hatására a „rendes” tudati működés felfüggesztődik, a tudatmódosulást azonban nem a műalkotás „szépsége”, esztétikai minősége hozza létre, hanem egy pszichológiai dinamika, amelyben a nagyszerűség, a mű igazságértékének felismerése révén a hallgatóság emocionálisan és intuitíve azonosul a szónokkal. A fenséges hatás így a*

³⁰³ Uo. 152. „Admentos, látod, dolgaim hogy állanak; / Mielőtt meghalnék, halld meg kívánságimat. / Becsülve téged, életért egy életet / Adok cserébe’, csak hogy lásd e napsugárt. És meghalok s nem kénytelenségből teszem. / Thessaliából kaphattam vón más urat / S gazdag királyi laknak volnék asszonya. / Nem vágytam élni elveszítve tégedet / Kis árváimmal s ifjúságom eldobám, / Volt kincs bár, melyben gyönyörködém, nem egy. / Cserben hagyott saját atyád, szülő anyád, / Pedig hozzájuk illet voln’ ez az áldozat, / Dicső halállal fiokat megváltani. / Egyetlen gyermekük valál s nem volt remény, / Hogy, bár te meghalsz, kaphatnak majd más fiat.” *Euripidés drámái*, ford. Csengeri János, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1911, 280–293.

befogadó saját szellemi-pszichikai potenciáit eleveníti és minthogy kreatívan kapcsolódik az élményhez abban, *általa* saját magát érti meg. Ha most ezt a fenti példákra vetítjük, azt találjuk, hogy az esztétikai és a morális érzelmek hasonlóan, egy másik tartammal való közvetlen érintkezés, a tartamok „interferenciája” (szimpátia) nyomán jönnek létre és tudatállapot változást okoznak, amennyiben a szimbolikus tartamból a tiszta tartamba, a fantom-énből a mély-énbe vezetnek vissza.

III. 2. Az intuíció és a fenséges

Bergson második könyvében, az 1896-ban megjelent *Anyag és emlékezet*ben a tartam elgondolását a dualizmus, valamint az emlékezet problémája mentén az ismeretelmélet és a metafizika területére is kiterjeszti³⁰⁴ – e műben jelenik először meg az intuíció fogalma is. Az észlelés során az értelem az érzeteket önálló, egymástól elkülönülő szubsztanciaként rögzíti, szilárd minőségeket társítva hozzájuk – valójában azonban az anyagi univerzum nem térszerű és statikus, hanem dinamikus, amely számtalan különféle feszültségű, lassabb, gyorsabb ritmusú, tónusú tartamot foglal magában, amelynek millió, egymáshoz kapcsolódó rezgése dinamikus kontinuust alkot. Bergson a tartamok interferenciáját egy hatalmas testen végigfutó „borzongáshoz” hasonlítja, amit az értelem helyváltoztatásként percipiál és mozgásfázisokkal rekonstruál, az valójában egyetemes és folytonos átalakulás – tartam-folytonosság.³⁰⁵ Az intuíció a tartam revelációja, a „tartam appercepciója (...) képesség, hogy a jelenségvilág különféle formái mögött megpillantsuk a tartam különféle intenzitásformáit”,³⁰⁶ olyan észlelés, amellyel a megismerés képes közvetlenül elérni a valóságot, és módszer, az elme erőfeszítése,

³⁰⁴ „Az intuíció nélkül a tartam egyszerű pszichológiai tapasztalat maradna”, az intuíció ad új kiterjedést a tartamnak „a lét és a megismerés szempontjából”. Deleuze, i. m. 38, 41. Lásd Dékány András: Bergson és Deleuze avagy a bergsoni filozófia „ontológiai vonalai”, in: Ullmann Tamás–Jean-Louis Baron (szerk.): *Bergson aktualitása*, Budapest, Gondolat Kiadó–Francia Intézet, 2011, 71–86.

³⁰⁵ Ha létezne olyan tartam, amelynek feszültsége a miénknél magasabb, áttekinthetné az emberiség egész fejlődését, történelmét. Bergson, Henri: *Matière et mémoire–Essai sur la relation du corps à l’esprit*, Párizs, PUF, 1965, 120–132. Vö. *A változás észlelése*, i. m. 115. *Az igazság növekedése*, i. m. 23–24. Bergson, Henri: A filozófiai intuíció, in: *A gondolkodás és a mozgó*, i. m. 104–105.

³⁰⁶ Ullmann Tamás: Henri Bergson, in: Olay Csaba–Ullmann Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században*, Budapest, L’Harmattan, 2011, 79. Lásd még Ullmann Tamás: Az intuíció problémája Bergson és Merleau-Ponty filozófiájában, in: *Bergson aktualitása*, i. m. 109–115. Bergson – írja Husson – az intuíció fogalmára különféle meghatározásokat nyújt, mert azt különféle aspektusokból lehet megközelíteni. Husson összegzi az intuíció fő jegyeit, illetve a *corpus*ban az intuíció jellemzésére leggyakrabban alkalmazott kifejezéseket: az intuíció a metafizika módszere, metafizika alatt Bergson a dolgok belső, abszolút megismerését, önmagában való elérését érti, olyan tudományt, amely belülről ragadja meg a tárgyát. Az intuíció azonnali (*immédiatement*), belső (*du dedans*), abszolút megismerés, a valóságba való behatolás (*pénétration*), birtoklás (*possession*), egybeesés (*coïncidence*), vízió (*vision*), mérőszonda (*coup desonde*), szimpátia (*sympathie*). Husson, Léon, i. m. 14–15. Lásd még Worms, Frédéric: *Le vocabulaire de Bergson*, Párizs, Ellipses Édition, 2000, 37–39.

hogy túllépjen a fogalmakon és visszatérjen az eredeti, a közvetlen tapasztalathoz.³⁰⁷ És abszolút megismerés, egybeesés, szimpátia, amely közvetlenül és belülről ragadja meg a tárgyat: „Az intuíció tehát azt jelenti először, hogy tudat, de közvetlen tudat, látás, mely alig különbözik a látott tárgytól, ismeret, mely érintkezés, sőt egybeesés.”³⁰⁸ Vagy ahogy Deleuze fogalmaz: „Az intuíció nem maga a tartam. Az intuíció inkább az a mozgás, amellyel kilépünk saját tartamunkból, amellyel saját tartamunkat más, a mi tartamunk felett vagy alatt álló tartamok létének bizonyítására és közvetlen megismerésére használjuk.”³⁰⁹

Az intuíció fogalmát és annak metafizikai módszerként való alkalmazását Bergson az 1903-ban megjelent *Bevezetés a metafizikába* című tanulmányban explicálja. Ahogy az

³⁰⁷ *Matière et mémoire*, i. m. 38. „Ce qu’on appelle ordinairement un fait, ce n’est pas la réalité telle qu’elle apparaîtrait à une *intuition immédiate*, mais une adaptation du réel aux intérêts de la pratique et aux exigences de la vie sociale. *L’intuition pure, extérieure ou interne, est celle d’une continuité indivisée*. Nous la fractionnons en éléments juxtaposés, qui répondent, ici à des mots distincts, là à des objets indépendants. Mais justement parce que nous avons rompu ainsi l’unité de notre *intuition originelle*, nous nous sentons obligés d’établir entre les termes disjoints un lien, qui ne pourra plus être qu’extérieur et surajouté. À l’*unité vivante*, qui naissait de la *continuité intérieure*, nous substituons l’unité factice d’un cadre vide, inerte comme les termes qu’il maintient unis. Empirisme et dogmatisme s’accordent, au fond, à partir des phénomènes ainsi reconstitués, et diffèrent seulement en ce que le dogmatisme s’attache davantage à cette forme, l’empirisme à cette matière. (...) En défaisant ce que ces besoins ont fait, nous rétablirions l’intuition dans sa pureté première et nous reprendrions *contact avec le réel*.” *Matière et mémoire*, i. m. 109, kiemelés – K. Á. Lásd Husson, i. m. 2–9, 25, 39. Deleuze, i. m. 17–41. Worms, Frédéric: *Introduction à Matière et mémoire de Bergson*, Párizs, PUF, 1997, 217 skk. Radi Ingrid: „A szubjektum és az emlékezet viszonya a bergsoni filozófia tükrében”, *Különbség*, 14 (2014) 1, 9–27. Merleau-Ponty, Maurice: Bergson létesülőben, in: uő: *A filozófia dicsérete és más esszék*, ford. Sajó Sándor, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2003. Vö. Losoncz Alpár: *Merleau-Ponty filozófiája*, Máriabesnyő–Gödöllő, Attraktor, 2010, 12–17, 53–58, 120–130. Ullmann Tamás: *Az intuíció problémája Bergson és Merleau-Ponty filozófiájában*, i. m. 115–128. Vö. „Le bergsonisme est ainsi une nouvelle vision du monde, une vision du monde résolument moderne, appuyée non pas seulement sur les sciences de la nature, mais sur les sciences humaines, sociologie et psychologie. (...) *Qu’entend-on par bergsonisme?* Certes pas un système. Mais alors, qu’est-ce qui oppose système et doctrine, s’il est vrai que le bergsonisme désigne une doctrine? De fait, ce n’est pas du tout une philosophie systématique; Bergson assume pour son compte le terme de «doctrine», car sa philosophie a des choses à dire; elle n’a rien à voir avec un scepticisme relativiste; elle n’est pas de l’ordre de la conversation. Il convient d’apporter des éléments positifs de savoir: *c’est d’abord l’intuition de la durée*, la réalité de l’esprit et l’élan de la vie à travers la matière. Mais le bergsonisme ne se réduit pas à un corps de doctrine; il est une «atmosphère», qu’on ne peut pas congeler en un certain nombre de dogmes conceptuellement exprimés.” Vieillard-Baron, Jean-Louis: Introduction, in: Jean-Louis Vieillard-Baron–Alain Panero–Laurent Jérôme (szerk.): *Henri Bergson: Œuvres I–II.*, Párizs, Librairie Générale Française, 2015, 41–42.

³⁰⁸ *A problémák tételezése*, i. m. 27. Vö. *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 131. Vö. *A problémák tételezése*, i. m. 25.

³⁰⁹ Deleuze, i. m. 38. Lásd Vető Miklós: Bergson aktualitása, in: *Bergson aktualitása*, i. m. 7–12.

*Anyag és emlékezet*ben, a tudat kettős aspektusát itt is egyrészt ismeretelméleti, másrészt metafizikai összefüggésben tárgyalja – az ismeretelmélet problémáját a metafizika oldja fel, és ez az értekezés jelenti a bergsonizmus kiindulópontját.³¹⁰ A pozitív tudomány időfogalma tériesített, szimbólumokkal, fogalmakkal, elemzéssel, fordítással, vagyis közvetetten ragadja meg a valóságot, „körül járja” azt, nem képes adekvátan reprezentálni a tartamot, így a belőle származó tudás relatív. A metafizika feladata ezzel szemben, hogy túllépjen a fogalmakon,

³¹⁰ A tanulmány 1903 januárjában jelenik meg először a *Revue de métaphysique et de morale*-ban, majd 1934-ben, *A gondolkodás és a mozgóban*. A *Bevezetés* – állapítja meg Husson – a két korábbi könyv, az *Idő és szabadság* és az *Anyag és emlékezet* fő következtetéseinek összegzése alapján alkotja meg az intuíciónak elkülönített koncepcióját: az *Idő és szabadság*ban is megjelenik a felvetés, miszerint a tartam elgondolása ismeretelméleti, illetve metafizikai konklúzióval jár – amennyiben szakítást jelenthet a kanti kriticismussal és az empirizmussal –, amelyet Bergson az *Anyag és emlékezet*ben dolgoz ki: a valóság közvetlen, abszolút megismerése lehetséges. Husson, i. m. 10–11. Mégis inkább e szöveg és nem az *Anyag és emlékezet* tette széles körben ismertté az intuíciónak problémáját és jelenti egyúttal a bergsonizmus kiindulópontját, méltatások, valamint heves támadások keretében helyezve Bergson és az intuíciónak módszerét. Novion, Nicolas: Préface: L’art de la métaphysique intuitive, in: Bergson, Henri: *Introduction à la métaphysique*, Párizs, Éditions Payot & Rivages, 2013, 8–9. Vö. Bergson, Henri: *Teremtő fejlődés*, ford. Dienes Valéria, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1930, 21, 178, 181. Bergson eleinte ódzkodott attól, hogy az intuíciónak kifejezést alkalmazza, mert szerette volna elkerülni, hogy az általa kidolgozott intuíciónak fogalmát Schelling vagy Schopenhauer filozófiájának terminológiájával rokonítsák. *A problémák tételezése*, i. m. 25. *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 155. Chevalier, Jacques: *Entretiens Avec Bergson*, Párizs, Plon, 1959, 141. A kanti intellektuális intuíciónak és a bergsoni intuíciónak összevetéséhez lásd *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 158–160. *A változás észlelése*, i. m. 113–115. Merleau-Ponty megállapítja, hogy Schelling és Bergson filozófiája közt számos rokon vonást fedezhetünk fel. Egyrészt, hogy Bergsoné is egység-metafizika, látjuk ezt például abban, hogy a fajok eredetileg egyek voltak egy „ösegységben”, amely az állati és a vegetatív létezőket is magában foglalta, majd ez az ösegység tagozódott később fajokra. Így van az érzékelés esetében is, amely magukat a dolgokat mutatja a számunkra és egy őrendet tár elénk, amely őrend egy olyan horizont, amely nem választható el a gondolkodásunktól. A lét egységének intuíciónak magában foglalja, hogy a bergsoni filozófia egyben természetfilozófia is, az univerzum nem lehet egyszerre transzcendens és immanens az ember számára. Az egyetemes egységet azonban Bergsonnál az idő teremti meg. Másrészt pedig a filozófia Bergsonnál is az abszolútum tapasztalata, részint mi vagyunk az abszolútumban, részint az van bennünk. És végül a természeti elv, amely sem nem mechanikus, sem nem teológikus, hanem egy véges istenséggel azonos. *A különbség köztük főként abban áll, hogy Bergsonnál az intuíciónak alapvetően eltérő karakterű, mint Schellingnél*. Míg Schellingnél komoly probléma, hogy a szubjektum hogyan válhat objektummá önmaga számára és az intellektuális intuíciónak a szubjektum és az objektum harmóniáját, azonosságát teremti meg, addig Bergsonnál ez a probléma nem létezik: *az intuíciónak közvetlenül ragadja meg önmagát és a külső valóságot*. Bergsonnál az intuíciónak egy erőfeszítés, amely elsősorban a gyakorlati életre, a cselekvésre irányuló figyelem szokásos beállítódásától való elfordulásban áll. Különbség továbbá, hogy Schellingnél feszültség áll fenn az intuíciónak és a dialektika között, Bergson azonban a dialektikát a fogalmak üres játékának tekinti, hiszen *az intuíciónak közvetlen megragadás*. Merleau-Ponty, Maurice: *La Nature: Notes: Cours du Collège de France*, Párizs, Édition du Seuil, 1995, 78–81. Lásd még Guerlac, Suzanne: Bergson, the Time of Life, and the Memory of the Universe, in: *Interpreting Bergson*, i. m. 104–120.

valamint az elemzésen, és közvetlenül,³¹¹ belülről, a maga mozgékonyságában ragadja meg a tartamot, kövesse „a valóság hullámzásait”³¹² – a belőle származó tudás tehát abszolút: a valóság e közvetlen és abszolút megragadásának módszere, a „gondolkodás metafizikai funkciója”³¹³ az intuíció, amely a „dolog létét ragadja meg, mégpedig ennek abszolút, végső, tartamos formájában.”³¹⁴

Az intuíció elsődlegesen a konkrét én tiszta tartamára, a belső élet minőséges és dinamikus sokszorosságára irányul, amelyet tehát sem képekkel, sem fogalmakkal, sem szimbólumokkal nem lehet megfelelően reprezentálni. Ugyanakkor, ahogy azt már az *Anyag és emlékezet*ben is olvassuk, az anyagi univerzum a tudathoz hasonlóan tartamos valóság: az anyag és a tudat csupán a tartam feszültségének mértékében (*degré de sa tension*) különbözik, az anyag „hígabb” tartam-ritmus. Ha a tudat ellazítja a tartam ritmusát, képes mélységében és közvetlenül elérni az anyag tartam-ritmusát, így az intuíció kiterjeszthető a testek világára, illetve a miénktől különböző tartamokra is.³¹⁵

Az intuíció, amelyről beszélünk, mindenekelőtt tehát a belső tartamra irányul. (...). Ez a szellemnek szellem általi közvetlen látása. Nincs többé semmi sem közbeiktatva; egyáltalán nincs törés a prizmán át, melynek egyik oldala tér, a másik pedig a nyelv. Állapotokkal szomszédos állapotok helyett, melyek szavak mellé helyezett szavakká válnak, tessék, itt van a belső élet áramának osztatlan, és ezzel szubsztanciális folytonossága. Az intuíció tehát azt jelenti először, hogy tudat, de közvetlen tudat, látás, mely alig különbözik a látott tárgytól, ismeret, mely érintkezés, sőt egybeesés. – Azután, hogy kitágult a tudat, peremére szorítva egy olyan tudatalattinak, ami enged s ami ellenáll, ami megadja magát s ami ismét támad: a homályosság és a világosság gyors váltakozásain keresztül megállapíttatja velünk a tudatalatti jelenlétét; állítja, a szigorú logikával szemben, hogy hiába van

³¹¹ A közvetlen tapasztalat eléréséhez, a „tiszta filozófia” megalkotásához a közvetlenség kritikája szükséges. Worms, Frédéric: *Présentation*, in: Bergson, Henri: *La pensée et le mouvant: Essais et conférences*, Párizs, PUF, 2009, 7.

³¹² *A problémák tételezése*, i. m. 26.

³¹³ *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 155.

³¹⁴ Ullmann Tamás: *Az intuíció problémája Bergson és Merleau-Ponty filozófiájában*, i. m. 112.

³¹⁵ *A problémák tételezése*, i. m. 28. Vö. „[E]lég összehasonlítani azt, amit a dolgok tartamának nevezhetünk, a mi tartamunkkal: két különböző ritmus, oly módon számítva, hogy a mi időnk legkisebb észlelhető intervallumában trillió rezgés vagy, általánosabban, ismétlődő külső esemény zajlik: e hatalmas történést, melynek kibogozására évszázadokat fordítunk, osztatlan szintézisben fogjuk fel.” Uo. 58.

tudatból a pszichológiai, mégis van egy pszichológiai tudatalatti. De nem megy-e messzebbre? Csak saját magunk intuíciója lenne? A mi tudatunk és a többi tudat között az elválasztás kevésbé éles, mint a mi testünk és a többi test között, mert a tér az, ami a határozott felosztásokat végzi. A nem reflektált rokonszenv és ellenszenv, melyek oly gyakran szoktak jóserejűek lenni, az emberi tudatok lehetséges egymást áthatásáról tanúskodnak. Vannak tehát pszichológiai átszivárgási jelenségek. Az intuíció az általános tudatba vezet be bennünket. – De csak tudatokkal szimpatizálunk-e? Ha minden élőlény születik, fejlődik és elhal, ha az élet evolúció, és ha itt a tartam valóság, akkor nincs-e a vitálisnak ugyancsak intuíciója és az életnek, következésképpen, metafizikája, mely meghosszabbítaná az élőlény tudományát? Persze, a tudomány egyre jobban meg fogja adni nekünk a szerves anyag fizikokémiáját; de a szervesség alapvető okát (melyről látjuk, hogy nem illeszkedik sem a tiszta mechanizmus keretébe, sem a tulajdonképpeni célszerűségébe, mely nem is tiszta egység, nem is elkülönített sokszorosság, végül, melyet az értelmünk mindig csak egyszerű tagadásokkal fog majd jellemezni) nem azzal fogjuk-e elérni, ha tudatunkkal újból megragadjuk a bennünk lévő életlendületet?³¹⁶

Egészen másként van ez, ha egy csapásra, egy intuíciós erőfeszítéssel (*l'effort d'intuition*) a tartam konkrét lefolyásába helyezkedünk. Persze, nem fogunk ekkor semmiféle logikai okot találni, hogy sokszoros és különböző tartamokat tételezzünk. Szigorúan véve, nem létezhet más tartam, mint a mienk, mint ahogyan nem lehet a világon más szín, mint a narancssárga, például. Ámde ahogyan egy színen alapuló tudat (mely belülről érezne együtt a narancssárgával, ahelyett, hogy kívülről észlelné) fogva érezné magát a piros és a sárga között – sőt ez utóbbi szín alatt megsejtene talán egy egész skálát, melyen a vöröstől a sárgáig haladó folytonosság természetesen prolongálódik, – ugyanúgy a tartamunk intuíciója, ahelyett, hogy függőben hagyna minket az ürességben, ahogyan egy elemzés tenné, egy egész tartamfolytonossággal hoz érintkezésbe bennünket, amelyet meg kell próbálnunk követni, akár lefelé, akár felfelé. A két esetben egy mind hevesebb erőfeszítéssel végtelenül tághatjuk ki magunkat, a két esetben transzcendáljuk önmagunkat. Az elsőben egy mindinkább elaprózott tartam felé menetelünk, melynek a mieinknél gyorsabb szívdobbanásai, *egyszerű érzetünket* felosztva, minőségét mennyiséggé hígítják fel: határa a tiszta homogén lenne, a tiszta ismétlés, amellyel az anyagiságot fogjuk meghatározni. A másik irányba menetelve egy olyan tartamhoz haladunk, mely egyre inkább megfeszül, összehúzódik, megerősödik: határa az örökkévalóság lenne. Nem a fogalmi örökkévalóság többé, mely halálos örökkévalóság, hanem élő

³¹⁶ Uo. 27. Vö. Bergson, Henri: A változás észlelése, in: *A gondolkodás és a mozgó*, i. m. 121. „Van legalább egy valóság, amit mindnyájan belülről, intuícióval, nem pedig egyszerű elemzés révén ragadunk meg. Ez a tulajdon személyünk, az időben történő lefolyásában. Ez az énünk, amely tart. Megtehetjük, hogy intellektuálisan, vagy inkább szellemileg, nem érzünk együtt egyetlen más dologgal sem. De magunkkal biztosan együtt érzünk.” *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 132. Vö. *A problémák tételezése*, i. m. 26.

örökkévalóság. Élő, s következésképpen még inkább mozgó örökkévalóság, ahol a mi tartamunk úgy találja magát, mint a rezgéseket a fényben, s amely minden tartam konkretizálása lenne, mint ahogyan az anyagiság a szétaprózottságé. E két szélső határ között mozog az intuíció, és ez a mozgás a metafizika maga.³¹⁷

A saját tartamunk kiterjesztését Bergson intuíciós erőfeszítésnek³¹⁸ nevezi, amelyet a *Bevezetés*ben egy „bizonyos munkaként” „beállítódásként”, „attitűdként”,³¹⁹ máshol bizonyos észlelési és gondolkodási „szokásokkal való szakításként”³²⁰ jellemez, amellyel a szellem túllép a fogalmakon és a külső tartamokkal közvetlenül érintkezik, az egybeesést az teszi lehetővé, hogy belső rokonságban áll velük, minthogy a tudathoz hasonlóan a szerves és a szervetlen világ is tartamos.

Az intuíció tehát egy bizonyos eljárás, amelynek lehetséges alkalmazásait Bergson bemutatja, ugyanakkor maga az intuíció nem megragadható³²¹ a számunkra, mert megelőzi azokat a kognitív folyamatokat, amelyek által a gondolkodásunkat felé irányítjuk. Husson álláspontja szerint, – bár e distinkciót maga Bergson nem explicálja –, az intuíció módszerének elemzésekor megkülönböztethetjük az intuíció különböző fázisait. Egyrészt az *egyszerű intuíciót* (*intuition simple*), amely eredeti (*intuition originelle*), primitív (*intuition primitive*), vagy zavaros intuícióként (*l'intuition confuse*) is előfordul a szövegekben, illetve az *elkülönített intuíciót* (*l'intuition distincte*). Az előbbi a szellem természetes intuíciója, amelyből a megismerés kiindul és zavarosan bár, de a közvetlen valóságot nyújtja. Erre épül az elkülönített intuíció, amely a filozófia módszere és metafizikai funkciója van.³²² Husson az egyszerű intuícióra a *Bevezetés*ből állít példát. A pszichológia módszere, a többi tudományhoz hasonlóan az elemzés, a személy belső világát „pszichológiai tényekké”, érzésekké, képzetekké oldja fel, amelyeket egymástól elkülönítetten tanulmányoz. Mielőtt azonban elemezné a személyt, az

³¹⁷ *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 151. A dolgok tartama és a mi tartamunk csupán ritmus különbségben mutat eltérést. *A problémák tételezése*, i. m. 58. Vö. Deleuze, i. m. 38.

³¹⁸ *A problémák tételezése*, i. m. 27–29. *A változás észlelése*, i. m. 115. *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 144, 150–151, 161.

³¹⁹ *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 135.

³²⁰ *A változás észlelése*, i. m. 115. Vö. *A problémák tételezése*, i. m. 35.

³²¹ *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 152.

³²² Husson, i. m. 13–14.

„én” először egy egyszerű intuícióban van számára adva.³²³ Hasonlóan a Párizsról készült rajzok esetében, amelyek sokasága sem adhatja vissza az „egész eredeti intuícióját” (*l'intuition originelle du tout*).³²⁴ Illetve a tudomány kiindulópontját is egy „eredeti” és „zavaros” intuíció (*l'intuition originelle et d'ailleurs confuse*) jelenti, amelyről a tudomány később áttér az elemzésre³²⁵ – az elkülönített intuíció tehát az értelem és az intuíció együttműködéséből származik, az értelem az ismeretek összegyűjtése után intuíciós erő kifejtéssel³²⁶ visszafordulhat az eredeti intuícióhoz. A továbbiakban ebből az aspektusból, az *egyszerű és az elkülönített intuíció relációjában vizsgáljuk a fenségest, illetve e distinkció mentén vonjuk összefüggésbe az intuíciót első és második fejezeteink következtetéseivel.*

Vegyük azonban ehhez alaposabban szemügyre az intuíciós munka szerkezetét. A megismerés tehát egy egyszerű intuícióval kezdődik, amely – ahogy a fenti példákban, egy bizonyos személyről vagy Párizsról alkotott benyomás kapcsán is láttuk – az egész eredeti tapasztalataként jelenik meg, amelyet az értelem később elemzés révén bont fel, tanulmányoz. Vizsgáljuk meg, hogyan jellemzi Bergson a mozgást a *Bevezetés* elején. A tárgyak mozgását a térben kétféleképpen érzékelhetjük: lehetnek mozdulatlanok vagy mozgók, az előbbit akkor tapasztaljuk, ha a tárgyon kívülre helyezzük magunkat, vagyis nem magát a mozgást ragadjuk meg, hanem annak szimbólumait, így a mozgásról és a tárgyról viszonylagos ismeretet szerzünk. Viszont mivel tudatunk, lévén tartamos, maga is mozgó, ahogy említettük, „belső rokonságban” van a dinamikus állapotokkal, így képes belülről megragadni a tárgyat: a mozgás közvetlen, abszolút megismerése a bennünk lévő tartam-mozgással való egybeesés révén lehetséges. Ez az azonosulás, egybeesés, beléje illeszkedés egy „képzeti erőfeszítéssel” (*effort*

³²³ *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 138. Vö. Uo. 140.

³²⁴ „Mármint minden Párizsban készült vázlat alá a külföldi kétségkívül oda fogja írni mementóként, hogy »Párizs«. S minthogy valóságosan látta Párizst, tudni fogja, újból leereszkedve az egész eredeti intuíciójától, elhelyezni benne vázlatait s így összekötni őket egymással. De nincs semmiféle mód a fordított műveletet elvégezni; lehetetlen (még végtelen számú oly pontos vázlattal sem, amelyet csak akarunk, még a »Párizs« szóval sem, mely jelzi, hogy össze kell őket fogni) visszamenni egy intuícióhoz, amilyenünk nem volt, és felkeltenünk magunkban Párizs benyomását, ha nem láttuk Párizst. Ez azért van így, mert nem az egész részeivel van itt dolgunk, hanem az összességről alkotott *jelekkel*.” Uo. 139.

³²⁵ Uo. 140.

³²⁶ *A problémák tételezése*, i. m. 27. *A változás észlelése*, i. m. 114. *Bevezetés a metafizikába*, 145, 150–151, 161–162.

d'imagination) történik.³²⁷ Az egybeesést Bergson – hasonlóan az *Idő és szabadság* egy általunk is idézett passzusához – az olvasással szemléleti: amikor a regény hősről olvasunk és őt jellemvonásai, illetve cselekedetei alapján rekonstruáljuk, személyének szimbolikus és közvetett ábrázolásához jutunk.

[M]indez nem fog felérni azzal az egyszerű és oszthatatlan érzéssel, amit akkor tapasztalnék, ha egy pillanatra egybeesnék magával a személlyel. Ekkor mintegy a forrásból látszanának előttem folyni, természetesen, a tettek, a gesztusok és a szavak. Többé már nem ahhoz a fogalomhoz járuló akcidensek lennének, amit a személyről alkottam magamnak, mindig és mindig tovább gazdagítva ezt a fogalmat, anélkül, hogy valaha is eljutnánk a teljessé tételéhez. A személy hirtelen a maga egészében adva lenne számomra, s az őt megnyilvánító ezer eset, ahelyett, hogy hozzáadódna a fogalomhoz és gazdagítaná azt, ellenkezőleg, úgy tűnik nekem, hogy elszakadnak tőle, anélkül azonban, hogy a lényegét kimerítenék, vagy elszegényítenék. Mindaz, amit a személyről mesélnek nekem, megannyi nézőpontot nyújt számomra róla. Az összes vonás, mely leírja őt nekem, s amelyek nem ismertethetik meg őt velem, csak megannyi összehasonlítás útján személyekkel vagy dolgokkal, melyeket már ismertem, olyan jelek, amelyekkel többé-kevésbé szimbolikusán fejezzük őt ki. Szimbólumok és nézőpontok rajta kívülre helyeznek tehát engem; csak azt szolgáltatják ki róla nekem, ami másokkal közös benne, nem pedig a sajátjaként tartozik hozzá. De az, ami sajátosan ő, ami a lényegét alkotja, nem vehető észre kívülről, lévén meghatározása szerint belső, és nem fejeződhet ki szimbólumokkal, lévén minden mással összemérhetetlen. Leírás, történet és elemzés a viszonylagosban hagynak engem itt. Egyedül a személlyel magával való egybeesés adhatná nekem az abszolútumot.³²⁸

Természetesen itt nem – ahogyan az *Idő és szabadság*ban sem – az esztétikai tapasztalat áll az elemzés fókuszában. Az olvasás, a regény, a műalkotás az elme kettős mozgását, az intuíciót és az értelmet, illetve a köztük fennálló differenciát szemlélteti – míg azonban a disszertációban Bergson az olvasással a tudati életet, itt a megismerés folyamatát, illetve az intuíció munkáját mutatja be. A szöveg megértése elsődlegesen nem a szavak (szimbólumok) rekonstrukciója, a megértés az intuícióval kezdődik: az olvasó elképzel egy jelentést, előzetesen „intuíciót ad

³²⁷ Uo. 130. Lásd Moulard-Leonard, i. m. 138–151.

³²⁸ Bevezetés a metafizikába, i. m. 130. Vö. *A problémák tételzése*, i. m. 26.

magának”,³²⁹ az értelmezés munkája csupán így válik lehetségessé: ha ismerünk egy verset, egyszerű műveletet jelent összeállítani azt a vers betűiből, fordítva ez nem lehetséges.

A megértés eleve feltételezi az intuíciót. Még amikor próbálkozni vélek ezzel a fordított művelettel, még amikor szavakat illeszték egymás mellé, akkor is azzal kezdem, hogy elképzelek magamnak egy hihető jelentést: egy intuíciót adok tehát magamnak, és az intuíciótól próbálok újból leereszkedni az elemi szimbólumokhoz, melyek újraalkotnák a kifejezését. A gondolat maga, hogy a dolgot csupán csak szimbolikus elemeken végrehajtott műveletek révén állítsuk újra helyre, olyan képtelenséget foglal magában, hogy senkinek sem jutna az eszébe, ha számot vetnénk azzal, hogy nem a dolog töredékeivel, hanem szimbólumtöredékekkel van valahogyan dolgunk.³³⁰

Ez annyit jelent, minthogy a gyermeknek először újra ki kell találnia az életművet, vagy, más szavakkal, egy bizonyos pontig el kell sajátítania a szerző ihletét. Hogyan teszi ezt meg, hacsak nem úgy, hogy szorosan a nyomába lép, elfogadja a gesztusait, a hozzáállását, az eljárását? A hangosan történő helyes olvasás jelenti ezt. Az értelem majd később fog árnyalatokat vinni bele. Szín és árnyalat azonban semmi a rajz nélkül. A tulajdonképpeni értelmi művelet előtt ott van a struktúra és a mozgás észlelése; ott van az oldalon, amelyet éppen olvasunk, a központosítás és a ritmus. Érvényre juttatni őket, ahogyan illik, számba venni az időviszonyokat a bekezdés különféle mondatai és a mondat különféle tagjai között, megszakítás nélkül követni a gondolkodás és az érzés *crescendóját* addig a pontig, melyet zeneileg mint kulmináló pontot kottáznak le, ebben áll először is a szónoklás művészete. (...). [A]z intuíció szeretné a kompozíció mozgását és ritmusát újra megtalálni, újra átélni a teremtő fejlődést, együttérzően beleolvadva.³³¹

Itt, de a második bevezetésben, valamint *A lélek és a test* című tanulmányban ugyancsak, Bergson hasonlóan elemzi a szöveg értelmezésének folyamatát, mint az *Idő és szabadság*ban a szimpátiával összefüggésben. A beszéd ritmusa, koreográfiája, központosítása – az *Idő és szabadság*ból kölcsönzött, fentebb már idézett kifejezéssel élve – „fizikai szimpátia”, amely sejtetni engedi az író tartam-mozgását, olyatén „érzés-görbét” ír le, amely az olvasót az író tartamával „lelki szimpátiába” vonja: az olvasó az író gondolatainak, tartamának mozgását

³²⁹ Bevezetés a metafizikába, i. m. 139.

³³⁰ Uo. 139.

³³¹ *A problémák tétélezése*, i. m. 71. Vö. Bergson, Henri: Értelmi erő kifejtés, in: uő: *A nevetés*, i. m. 295.

érzékel, vagy úgy is fogalmazhatunk, hogy az olvasás aktusa két tartam *mozgásának harmóniája*: „két elme, melyek közvetítő nélkül, összhangzóan rezegnek.”³³²

Vizsgáljuk meg most az intuíción munkát egy másik perspektívából, a tudati élet különböző feszültségeinek szempontjából, a feszült és a laza értelmi erő kifejtés, valamint az életre való figyelem és az intuíció vonatkozásában. A „feszült” és a „laza értelmi” erő kifejtés elgondolása, ahogy utaltunk rá, még ha nem is terminológiaként, de már az *Idő és szabadság*ban is megjelenik a tudati élet kétféle aspektusával, a szimbolikus és a tiszta tartam, illetve a fantom-én és a mély-én összevetésének kontextusában. „Az egészen tiszta tartam az a forma, melyet akkor ölt eszméleti állapotaink egymásutánja, mikor *énünk elhagyja magát*, mikor tartózkodik attól, hogy a jelen állapotot az előttevalóktól elválassza.”³³³ A laza értelmi erő kifejtés állapotában a konkrét én tiszta tartamos valóságában van, míg a feszült értelmi erő kifejtésnél a figyelem a cselekvésre irányul, ilyenkor a fantom-én tudati aspektusa kerül előtérbe.

A laza és a feszült értelmi erő kifejtés fogalma az életre való figyelem (*l'attention à la vie*) és az intuíció viszonyában jelenik meg az *Anyag és emlékezet*ben. Az emlékezet két aspektusa a szokás-emlékezet, amely a motoros képességekért, a mechanikus tanulásért, az automatizmusokért, a tárgyi tudásért, a cselekvésért felel, a másik pedig, a kép- vagy tiszta emlékezet, amely életünk minden eseményét, gondolataink, érzéseink, percepcióink egyedi tényeit, a belső élet tartamos összefüggéseit őrzi meg.³³⁴ Bergson az emlékek felidézésének folyamatát a piramis képével illusztrálja, amelynek alapja a kép-emlékezet, csúcса pedig a jelen, amely az éppen aktuális cselekvésre irányul, a kettő között az emlékezet különböző síkjai, különböző feszültségei, tónusai helyezkednek el: az értelem megfeszülésének, illetve

³³² Bergson, Henri: A lélek és a test, in: *A nevetés*, i. m. 116–117. Vö. *Idő és szabadság*, i. m. 74–75.

³³³ *Idő és szabadság*, i. m. 112. „La durée toute pure est la forme que prend la succession de nos états de conscience quand notre moi *se laisse vivre*, quand il s'abstient d'établir une séparation entre l'état présent et les états antérieurs.” Bergson, Henri: *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Párizs, PUF, 1970, 48, kiemelés – K. Á.

³³⁴ *Matière et mémoire*, i. m. 48–49.

ellazulásának fokát az határozza meg, hogy figyelmünk milyen mértékben fókuszál a cselekvésre. A cselekvésre való összpontosítás a külső valóság térszerű, szimbolikus tartamához igazodik, amikor a cselekvés és az alkalmazkodás mértéke csökken, visszatér önmagához, az erő kifejtés ellazul.³³⁵

Minél inkább próbálom az öntudatomon keresztül megragadni magam, annál inkább a múltammal való egészként, „*Inbegriff*”-ként ragadom meg magam, amely múlttal a cselekvés érdekében kötöttem kompromisszumot. Az én egysége, amiről a filozófusok beszélnek, egy olyan végpont vagy csúcs, amelyben a figyelem erőfeszítésén keresztül (*effort of attention*) hozzákötöm magam, ami egy egész életen át tart, és úgy tűnik nekem, ez az élet lényege. De biztosan érzem, hogy annak érdekében, hogy a tudat e végpontjától vagy csúcsától annak alapjáig hatoljak, ami, hogy úgy mondjam az az állapot, amelyben minden egyes pillanat emléke megragadható és megkülönböztethető lenne, ahhoz az embernek a normális koncentrációs állapotból egy olyan szétszórt állapotba kellene kerülnie, mint bizonyos álmokban, vagyis ehhez nem hogy csinálnom kellene valamit, hanem éppenhogy nem kéne tennem semmit, ebben az értelemben az összes emlékem jelen van, amikor nem érzékelem őket és semmi új nem jön létre, amikor újra megjelenik a tudatomban.³³⁶

³³⁵ Uo. 8–9, 90–91, 102–103. *A problémák tételezése*, i. m. 64–65. Vö. *Az értelmi erő kifejtés* című tanulmánnyal, amelyben Bergson e síkokat részletesen elemzi. Bergson, Henri: *Az értelmi erő kifejtés*, in: uő: *A nevetés*, i. m. 272–324. A tanulmány 1902-ben jelent meg a *Revue Philosophique*-ban, majd a *L'énergie spirituelle: Essais et conférences* című tanulmánykötetben, 1919-ben. Az emlékezet munkáját vizsgálja Bergson az álom-tanulmányban, amely témát Bergson már az *Idő és szabadság*ban is érintett. *Idő és szabadság*, i. m. 63, 127. Az emlékezet kettős struktúrájának és az életre való figyelem, az értelmi erő kifejtés megfeszülésének, illetve ellazulásának sajátos példája az álom. Ébrenléti állapotban a cselekvés, az emlékek közti választás, akarás. Alvás közben az életre való figyelem, s így az akarat és a választás is felfüggesztődik, az értelmi erő kifejtés ellazul, az én visszatér a tiszta tartamba: álmában a szubjektum hozzáfér emlékeinek összességéhez és az én egészéhez. Ebben az értelemben az álom a „rendes”, a természetes tudati működés, míg az ébrenlét állapota, a „józan ész” munkája összetettebb tudati folyamat, hiszen az választás, szakadatlan feszültség – fáradtság. Az álom (a pszichés rendellenességekhez hasonlóan) tehát a tudat egy sajátos rendje, amely ugyanakkor különbözik az ébrenléti állapot „rendjétől”, amelyet az értelmi erő kifejtés munkája jellemez. Bergson, Henri: *Az álom*, in: *A nevetés*, i. m. 177–211. „Minden jelenlétre eszmélés, mind belső, mind külső, az akarat megakadályozza a jelent abban, hogy visszaforduljon önmagához, mert a jövő felé hajtja.” Bergson, Henri: *A jelen emléke és a hamis ráismerés*, in: *A nevetés*, i. m. 240. Utóbbi értekezés először 1908-ban jelent meg a *Revue Philosophique*-ban, majd a *L'énergie spirituelle*-ben.

³³⁶ Bergson, Henri: *Letter to William James* (January 6, 1903). Bergson, Henri: *Bergson–James Correspondance*, in: Pearson, Keith Ansell–Mullarkey, John (szerk.): *Henri Bergson: Key Writings*, London, Continuum, 2001, 358. (A saját fordításom – K. Á.) Ez az 1903-as levelezés az *Anyag és emlékezet*, valamint James, *The Varieties of*

Így összegzi Bergson egy, William James-hez írott levelében a laza és a feszült értelmi erő kifejtés munkáját. A tudatban aktuálisan jelenlévő és a tudattalan emlékek kapcsolatával összefüggésben nehézséget jelentenek az elme szokásai, „berögződései”, amelyek a praktikus élethez kapcsolódnak: a megismerés és az emlékezet egyaránt „kiválasztó” munka, amelyet az értelem a cselekvés, a gyakorlati érdek, az életre való figyelem érdekében hajt végre, amikor az elme a gyakorlati szempontból hasznos emlékeket aktualizálja, kivágja őket a tiszta-emlékezetből, amely az én egészének megtestesülése. Bizonyos tapasztalatok – esztétikai, morális érzelmek, megrendülések, döntéshelyzetek, ahogy ezt az *Idő és szabadság*ban is láttuk – visszahelyeznek a tiszta tartamba, valamint a kép-emlékezetbe: ilyenkor a szubjektum az én egészét ragadja meg.

Ebben az összefüggésben utalunk Bergson *A józan ész* című, egy a *Concours général* díjátadója alkalmából, 1895-ben tartott előadására, amely az intuíció és a választás fogalmát evolúciós szempontból világítja meg. Érzékeink eminensen arra szolgálnak, hogy tájékozódjunk a minket körülvevő térben: eredetileg nem a tudományra, hanem az életre, a létfenntartásra irányultak. Ugyanakkor a tapasztalat, amely arra tanít, hogy minden mozdulatunk, cselekvésünk meghaladja ezt a teret és áttérjed a fizikai univerzum egészére, hatással van társas életünkre, következménye van, arra indít, hogy mérlegeljük a különböző lehetőségeket és válasszunk közülük, aszerint például, hogy mely választás a leggyümölcsözőbb, melyik az, amelyik reális lehetőség, elérhető a számunkra, s melyik az, ami nem.³³⁷ Azaz meg kell különböztetnünk a lényegeset a kevésbé fontostól vagy éppen az indifferenstől – választásaink eredményét pedig előre kell látnunk ahhoz, hogy dönteni tudjunk, s e döntéseket ráadásul gyorsan kell meghoznunk. A cselekvés ezért gyakorta azt kívánja, hogy

Religious Experience című könyvéről folyt, az idézett levélben Bergson a pragmatista filozófus az *Anyag és emlékezet*tel kapcsolatos reflexióira válaszol.

³³⁷ *A lélek és a test* című tanulmányban Bergson megkülönbözteti az „agy” és a „szellem” fogalmát. Az agy a cselekvés, az életfigyelem szerve, szerepe az emlékezet működésében nem a múlt megragadása, hanem éppen az, hogy elrejtse a személy emlékeit és csupán azt engedje belőlük átszűrődni, ami számára az aktuális cselekvéshez gyakorlati értelemben hasznos. A szellemi élet azonban túlrad az agybeli életen, az agyi tevékenység úgy viszonyul a szellemi tevékenységhez, ahogyan a karmester pálcájának mozgása a szimfóniához. A lélek és a test, in: *Metafizikai értekezések*, i. m. 116–117. Az agy szerepe eredetileg a gyakorlati szempontból hasznos és haszontalan tapasztalatok megkülönböztetése volt: „az agynak nem a gondolkodás volt a funkciója, hanem a gondolkodás megakadályozása abban, hogy álmodozásba vesszen; az agy az életre való odafigyelés szerve volt.” *A problémák tételezése*, i. m. 61.

a részletek alapos ismerete nélkül tekintsük az egészet: „létezik egy finom érzék, amely különbséget tesz az igaz és a hamis között, amely jóval megelőzi az értelem, az ítéletalkotás munkáját (...), és amely titkos *vonzásokat* és *taszításokat* sugalmaz.”³³⁸

Az intuíciós képesség tehát az emberi faj törzsejlődésének eredményeképpen alakult ki, így azzal természetesen mindenki mindig is rendelkezett. Az emberi faj, intellektus, kultúra fejlődése, a szellemi problémák absztraktabb, árnyaltabb alakzatainak kialakulása azonban az intuíció egy magasabb rendű formáját is kimunkálta: míg a cselekvő élet előrelátását, intuícióját józan észnek, ugyanezt a tudományokban és a művészetekben zsenialitásnak nevezzünk.³³⁹ Az intuíció tehát eredetileg evolúciós fejlemény és a tudati élet rendes, generális munkáját jellemzi, az intuíció magasabb fokon azonban olyan előrelátás, amely a tapasztalatok, a jelenségek, illetve a köztük lévő kapcsolatok, összefüggések, elvont törvényszerűségek szofisztikált hálózatát is képes áttekinteni, illetve megjeleníteni és ez magyarázza a tudományokban – bármely diszciplínáról legyen is szó – az alkotás, a feltalálás jelenségét is.

Az emlékezet és az intuíció viszonyát vizsgálja Bergson *A változás észlelése* című tanulmányban³⁴⁰, amelyben példákat állít az intuíció működésére. A filozófia nem a valóságban tapasztalt, észlelt mozgást ragadja meg, hanem annak általános, elvont fogalmát, hipotetikus és konstruált képzetét,³⁴¹ amikor a szubjektum észleli az objektumot, állapotokat, a dinamikus valóság statikus utánzatát hozza létre. Ám az állapot csupán látszat, valójában nemcsak a tudat,

³³⁸ „Il y a un subtil pressentiment du vrai et du faux, qui a pu découvrir entre les choses, bien avant la preuve rigoureuse ou l'expérience décisive, des *incompatibilités secrètes* ou des *affinités insoupçonnées*. On appelle génie cette intuition d'ordre supérieur, intuition nécessairement rare, puisque l'humanité pourrait à la rigueur s'en passer. Mais la vie de tous les jours demande à chacun de nous, des solutions aussi nettes et des décisions aussi rapides. Toute action grave vient clore une longue série de raisons et de conditions, pour s'épanouir ensuite en conséquences qui font que, si elle dépendait de nous, à notre tour nous dépendons d'elle. Pourtant, elle n'admet d'ordinaire ni tâtonnement ni retard; il faut prendre un parti, et, sans prévoir tous les détails, comprendre l'ensemble. L'autorité que nous invoquons alors, celle qui lève nos hésitations et tranche la difficulté, c'est le bon sens. Il semble donc que le bon sens soit dans la vie pratique, ce que le génie est dans les sciences et dans les arts.” Bergson, Henri: *Le bon sens et les études classiques*, discours de distribution des prix du Concours général le 30 Juillet 1895, in: uő: *Écrits et paroles I.*, i. m. 85, kiemelés – K. Á.

³³⁹ Uo.

³⁴⁰ A tanulmány Bergson 1911-ben, az Oxfordi Egyetemen két, egymást követő napon elhangzott előadásának szerkesztett változata, amely 1934-ben közöl újra *A gondolkodás és a mozgóban*.

³⁴¹ *A változás észlelése*, i. m. 115.

de – ahogy a többszörös tartamokkal összefüggésben utaltunk rá az *Anyag és emlékezet* vagy a *Bevezetés a metafizikába* című tanulmány kapcsán – az objektum is szüntelenül változik, a változás nem esetleges, hanem „konstitutív” a valóságra nézve – az elme állapotokban ragadja meg, és a tériesített tartamban állítja vissza a változást,³⁴² a metafizika a valóságot nem közvetlenül éri el. A változás fogalmának adekvát megragadása ezért számos rivális filozófiai elmélet és bizonyos filozófiai problémák – szubsztancia, változás, viszony, szabad akarat, objektum-szubjektum viszony, értelem, érzékelés, akarat – kibékítését, feloldását jelentené. A változás statikus, állapotszerű felfogása jelenik meg az emlékezet, a múlt és a jelen összefüggésében: amikor a fantom-én a gyakorlati életben az aktuális cselekvésnek megfelelően válogat az emlékek között, a múltat és a jelent nem oszthatatlan folytonossággént, hanem elkülöníthető mozzanatokként ragadja meg. Vannak azonban olyan tapasztalatok, amelyek elvonják a figyelmet a cselekvésről, és amelyek hatására *visszahelyezkedünk a belső élet folytonosságába*: „Egy erőfeszítés, egy indulat hirtelen visszavezethetnek a tudatba szavakat, melyeket végleg elveszetteknek hittünk.”³⁴³

Kivételes esetekben előfordul, hogy a figyelem hirtelen lemond az élet iránt tanúsított érdeklődéséről: a múlt azonnal, mintegy varázsütésre, újból jelenné válik. Olyan személyeknél, akik váratlanul egy hirtelen halál fenyegetését látják maguk előtt felbukkanni, az alpinistánál, aki egy szakadék mélyére csúszik, a fuldoklóknál és az akasztott embereknél úgy tűnik, hogy a figyelem hirtelen átalakulása jöhet létre – valami olyasmi, mint a tudat irányultságának megváltozása, mely, eddig a jövő felé fordulva és lekötve a tevékenység szükségszerűségei által, hirtelen közömbössé válik irántuk. Ez elég ahhoz, hogy ezer és ezer „elfelejtett” részlet újból az emlékezetbe idéződjön, ahhoz, hogy a személy egész története, mozgó panorámaként, lejátszódjon előtte.³⁴⁴

³⁴² Vö. Bergson „nagy témájával” a Zénon paradoxonokkal. Idő és szabadság, i. m. 120. *Az igazság növekedése*, i. m. 14. *A változás észlelése*, i. m. 114–118. *Teremtő fejlődés*, i. m. 280–283. Továbbá a kanti időfogalom elemzésével: Bergson szerint metafizikai dogmatizmushoz vezet Kantnál, hogy az *a priori* szemléleti formák spekulatívak és nem vitálisak. *Teremtő fejlődés*, i. m. 188–189. Vö. *Idő és szabadság*, i. m. 108, 191–194. *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 129, 158–161. *Az igazság növekedése*, i. m. 22–23. *A problémák tételezése*, i. m. 54–55, 59. *A filozófiai intuíció*, i. m. 104. *A változás észlelése*, i. m. 114–115.

³⁴³ *A változás észlelése*, i. m. 125.

³⁴⁴ Uo. 124.

Bergson itt hasonlóan jellemzi a szimbolikus tartamból a tiszta tartamba való „visszahelyeződést”, mint ahogyan az *Idő és szabadság*ban az esztétikai tapasztalatokkal, morális érzelmekkel, elhatározásokkal összefüggésben említett példákban. Az életre való figyelemről való lemondást ugyanakkor, ahogy fent olvassuk, határtapasztalatok is kiválthatják: a „tudat irányultsága megváltozik” személy egy csapásra „varázsütésre” tér vissza önmagához, a tiszta tartam oszthatatlan folytonosságába.

Hangsúlyozzuk azonban, hogy míg az *Idő és szabadság*ban e példák a tudati élet kettős aspektusát szemléltették, addig *A változás észlelésében* e „visszahelyeződést” Bergson metafizikai szempontból tárgyalja: az intuíció, az intuíciós erőfeszítés az *észlelés kitágítása*, amely közvetlenül hatol be a tartam-mozgásba, *közvetlenül ragadja meg azt, s így közvetlenül hatol be a valóságba*. Ennek első lépése a *figyelem elfordítása*, a gondolkodás irányának megfordítása: „Arról van szó, hogy ezt a figyelmet *elfordítsuk* a világegyetem gyakorlatilag érdekes oldalától, és *visszafordítsuk* afelé, ami nem szolgál semmire. A figyelemnek ez a megfordítása maga lenne a filozófia.”³⁴⁵ E folyamat jelenik meg – ahogy fent idéztük a határtapasztalatokban, de hasonlóan, ahogy az *Idő és szabadság*ban is láttuk – a művészet eljárásaiban.

Olykor-olykor azonban, *szerencsés véletlen folytán*, emberek bukkannak fel, akiknek az érzékei vagy a tudata kevésbé csatlakozik az élethez. A természet elfelejtette hozzákötni észlelési képességüket a cselekvési képességükhöz. Amikor egy dolgot néznek, akkor önmagáért látják, és már nem a maguk kedvéért. Már nem egyszerűen a cselekvés céljából észlelnek; az észlelésért észlelnek – ingyen, kedvtelésből. (...). A valóság közvetlenebb szemléletét találjuk tehát a különböző művészetekben; és mert a művész kevésbé gondol arra, hogy használja az észleletét, azért észlel nagyobb számban dolgokat.³⁴⁶

Ellene vetik majd, hogy ez a kitágulás lehetetlen. Hogyan is lehetne azt követelni a testi szemektől vagy a szellemi szemektől, hogy többet lássanak, mint amennyit látnak? A figyelem pontosíthat, megvilágíthat, megerősíthat: de azt, ami nem volt ott először az észleleti mezőben, nem hozhatja felszínre. Íme, az ellenvetés. – Úgy véljük, hogy a tapasztalat cáfolja ezt. Valójában évszázadok óta

³⁴⁵ Uo. 112–113.

³⁴⁶ Uo. 114. (Kiemelés – K. Á.)

vannak emberek, akiknek a funkciója pontosan az, hogy lássanak, és velünk is láttassák, amit természetes módon nem veszünk észre. Ők a művészek. Mire törekszik a művészet, ha nem arra, hogy olyan dolgokat mutasson a természetben és a szellemben, rajtunk kívül és bennünk, melyek nem ötlenek szembe világosan érzékeinknek és tudatunknak? A költő és a regényíró, aki egy lelkiállapotot fejez ki, természetesen nem ő teremti azt meg teljesen; nem is értenénk őket, ha nem figyeltük volna meg magunkban egy bizonyos pontig azt, amit ők egy másiktól mondanak nekünk. Abban a mértékben, amelyben szólnak hozzánk, érzelmi és gondolati árnyalatok tűnnek elő bennünk, melyek régóta ott lehettek ugyan, de amelyek láthatatlanok maradtak: mint a fénykép, melyet még nem merítettek bele a folyadékba, mely előhívja. A költő ez az előhívó. A művész funkciója azonban sehol nem mutatkozik meg olyan világosan, mint abban a művészetben, amely a legnagyobb teret juttatja az utánzásnak, azaz a festészetben. A nagy festők azok az emberek, akikhez visszamegy a dolgok egy bizonyos szemlélete, mely valamennyi ember szemléletévé vált, vagy fog majd válni. Egy Corot, egy Turner, hogy csak őket idézzük, számos olyan aspektust vettek észre a természetben, amelyeket mi nem jegyeztünk meg. – Azt mondják-e majd, hogy ők nem megláttak, hanem teremtetek, hogy képzeletük termékeit nyújtották át nekünk, hogy azért fogadjuk el kitalálásaikat, mert tetszenek nekünk, és hogy egyszerűen csak szórakozunk, amikor a természetet azon a képen keresztül nézzük, melyet a nagy festők rajzoltak róla nekünk? – Ez igaz, egy bizonyos mértékig; de ha kizárólag csak így lenne, akkor miért mondanánk bizonyos művekről – a mesterekéről – hogy igazak? Hol lenne a különbség a nagy művészet és a merő fantázia között? Mélyítsük el, amit egy Turner vagy egy Corot előtt érzünk: úgy találjuk majd, hogy ha elfogadjuk és csodáljuk őket, akkor azért, mert már észleltünk valamit abból, amit nekünk mutatnak. De csak észleltük, anélkül, hogy észrevettük volna. Ez egy ragyogó és tűnő látomás volt a számunkra, mely elveszett ama hasonlóképpen ragyogó, hasonlóképpen tűnékeny látomások tömegében, melyek mint „*clissolving views*” borítják el egymást szokásos tapasztalatunkban és alkotják, kölcsönös interferenciájuk révén, azt a halvány és színtelen szemléletet, amellyel szokásosan bírunk a dolgokról. A festő elszigetelte; oly jól rögzítette a vásznon, hogy nem akadályozhatjuk meg ezentúl, hogy észrevegyük, amit ő maga látott meg a valóságban. A művészet elegendő lenne tehát ahhoz, hogy megmutassa nekünk: az észlelőképeségek kiterjesztése lehetséges.³⁴⁷

³⁴⁷ Uo. 110–111. „Bergson szerint nem azért szuggesztív valami, mert szép, hanem azért szép mert szuggesztív.” Forest, A.: *L’existence selon Bergson, Archives de Philosophie: Bergson et Bergsonisme*, 17 (1947) 1, 88. Bergson korai korszakában is foglalkoztatta a kreativitás, a zseni, a képzelőerő, és a hozzájuk kapcsolódó fiziológiai kérdések. A *Le raisonnement* című, a Clermont-Ferrand-ban tartott pszichológiai előadásában megjelenik az intuíció fogalma is. Zseni az, aki közvetlenül – vagyis az értelem közvetítése nélkül – érzékeli az intuíció igazságát. A művészi és a tudományos zsenialitás – az utóbbira Bergson Newtont, Keplert, Desartes-ot, Pascalt állítja példának – egy fajta képzelőerő és szintézis: olyan tények vagy jelenségek közti hasonlóságok felismerése, amelyek egymástól elkülönültnek vagy távolinak tűntek, jelentős számú igen változatos és egyedi jelenség csoportosítása egy bizonyos törvény vagy képlet szerint, ez a tudományokban ugyanolyan szerepet

A figyelem elfordításának különféle fokai vannak: „Kétségtelen, hogy az intuíció különböző intenzitású fokokat, a filozófia pedig különböző mélységű fokokat foglal magában; de a szellem, melyet visszavezettünk a valóságos tartamra, már intuitív életet él és a dolgokról való ismerete már filozófia. Pillanatok diszkontinuitása helyett, melyek egymást helyettesítik a végtelenül felosztott időben, a valóságos idő folyamatos folyékonyságát fogja észlelni, mely osztatlanul folyik.”³⁴⁸ A művészet a filozófiához *hasonlóan* a dolgok mélyebb ismeretét tárja fel, „közös alapjuk”³⁴⁹ – fogalmaz máshol –, hogy mindkettő a figyelem elmozdítása: az intuíció révén tartam-mozgásba helyezkednek és közvetlenül ragadják meg a valóságot. Amikor a művész „behatol az életbe”, érintkezik a tartammal, és a valóságból többet, illetve más árnyalatokat mutat fel, mint amelyeket a rendes észlelés, „a józan ész” percipiál. A *művészet sajátossága azonban, hogy egyrészt nem a valóság mélyebb törvényszerűségeinek megragadását, hanem a tágabb valóságból, összefüggésekből kimetszett jelenségeket tár fel, másrészt pedig, hogy az csupán „kiváltságosok” számára elérhető intuíció – a filozófia ezzel szemben a valóság mélyebb és tágasabb, az életjelenségek egészére kiterjeszthető intuíció és egy mindenki számára elérhető módszer.*³⁵⁰

játszik, mint például a típusok (bizonyos történetek, témák, alakok) a művészetekben – mindkét esetben van szintézis és azonos típusú szintézis. „Raisonnement, c’est aller du clair à l’obscur, c’est faire descendre sur des conséquences la lumière qui était répandue sur les principes, sur les prémisses comme on dit, de sorte que l’intelligence parfaite est celle qui aperçoit la vérité d’intuition, sans passer par des intermédiaires, sans recourir au raisonnement.” Bergson, Henri: *Le raisonnement*, in: Hude, Henri–Dumas, Jean-Louis (szerk.): *Henri Bergson: Cours I.: Leçons de psychologie et de métaphysique – Clermont-Ferrand, 1887–1888*, 204–205. Bővebben lásd Vieillard-Baron: *Introduction*, i. m. 28. Bergson egyetemi előadásainak és a bergsonizmus evolúciójának összefüggéséhez lásd Hude, Henri: Postface: La création du bergsonisme, in: *Cours I.*, i. m. 425–437.

³⁴⁸ *A filozófiai intuíció*, i. m. 105.

³⁴⁹ „A filozófia inkább művészet, mint tudomány. A filozófiát túl sokáig tekintették tudománynak, tudománynak, amely a hierarchia csúcsán helyezkedik el. Ám a tudomány hiányos, töredékes képet ad a valóságról, mert mesterséges szimbólumokban rögzíti azt. A filozófia és a művészet ezzel ellentétben összeérnek, az intuícióban találkoznak, amely közös alapjuk. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a különféle művészetek a filozófia válfajai.” Állapítja meg Bergson egy interjúban, amelyet George Amiel készített a filozófussal és amely *Une Heure chez Henri Bergson* címmel jelent meg a *Paris Journal*-ban, 1910. december 11-én. Amiel, George: Interview de Bergson, in: *Bergson, Henri: Écrits et paroles II.*, i. m. 354. (A saját fordításom – K. Á.) „Jamais œuvres n’a montré mieux que celle-ci comment l’art est avant tout une vision plus intense et plus intérieure des choses” – fogalmaz André Suarès-hez címzett, 1933. július 16-án kelt levelében Suarès *Marsiho* című könyvével kapcsolatban. Bergson, Henri: *Correspondances* (szerk. André Robinet), PUF, 2002, 1416.

³⁵⁰ Bergson egy, 1915 márciusában, Harald Høffding-nek írott levelében is érinti ezt a kérdést. Høffding szerint Bergson a *Teremtő fejlődésben* ekvivalenciát állapít meg a filozófia és a művészet között, Bergson azonban tagadja

„Egy, az életnek szánt figyelem, mely kellőképpen erős lenne, és kellőképpen megszabadulna minden gyakorlati érdektől, ily módon egy oszthatatlan jelenbe ölelné fel a tudatos személy teljes múltját – nem mint pillanatnyiságot, nem mint egyidejű részek együttesét, hanem mint a folyamatosan jelen lévő, ami ugyancsak mint a folyamatosan mozgó lenne.”³⁵¹ A metafizika nem fogalmak konstrukciója, hanem a valóság észlelése, intuíciós erőfeszítés, amely a tartamot és a változást eredeti mozgékonyágában ragadja meg: „ekkor már nem a statikus állapotban jelenik meg, a maga létmódjában; hanem dinamikusan nyilvánul meg, irányultságának folytonosságában és változandóságában. Az, ami mozdulatlan s fagyott volt észlelésünkben, felhevül és mozgásba jön. Minden megelevenedik és újjáéled körülöttünk.”³⁵² A mozgékonyág e gondolata „*tériszonyként*”³⁵³ jelentkezik az elme számára, amely megszokta, hogy a valóságot statikusan és szilárdan rögzített alakban ragadja meg – írja *A változás észlelésében*. Hasonlóan fogalmaz a második bevezetésben: a képzelőerő *megtorpan* a dinamikus valóság előtt, és *tériszonya* van, mintha csak szakadék³⁵⁴ előtt állna.

ezt. A filozófiai és az esztétikai intuíció különbségét itt két pontban foglalja össze: (1) a művészet csupán az élővel foglalkozik és kizárólag az intuícióhoz folyamodik, míg a filozófia az anyagi létezők körében is vizsgálódik, és egyúttal felfedezi a szellemet, következőképpen az értelmet, valamint az intuíciót is alkalmazza – ugyanakkor az intuíció kitüntetett eszközt, módszert jelent számára a valóság megismerésében. (2) Miközben a filozófiai intuíció ugyanabban az irányban halad, mint a művészi intuíció, *messzebbre* megy, mivel magát az élő ragadja meg, mielőtt az képekre (*images*) szóródna, miközben a művészet a képekhez kötődik. Bergson, Henri: Letter to Harald Høffding (March 15, 1915), in: *Henri Bergson: Key Writings*, i. m. 366. Vö. *A filozófiai intuíció*, i. m. 105. *Teremtő fejlődés*, i. m. 162–164.

³⁵¹ *A változás észlelése*, i. m. 125.

³⁵² Uo. 127.

³⁵³ Uo. 122.

³⁵⁴ *A problémák tételezése*, i. m. 52.

Térjünk most vissza az egyszerű és az elkülönített intuíció, a *Bevezetés* kapcsán említett fogalmaihoz. Ezzel kapcsolatban hivatkozunk Husson egy további reflexiójára. A művészet Bergsonnál, ahogy a *Bevezetés*ben is láttuk, visszatérő motívum, amellyel a filozófus az intuíció munkáját szemlélteti, azonban ebben az összefüggésben szem előtt kell tartanunk, hogy a filozófia és a művészet kapcsolata itt, de a *Teremtő fejlődés*ben is pusztán *analogikus*: az élettendület kreatív természetű, olyan folytonos alakulás, amelyből előreláthatatlan tények születnek, vagyis *hasonlít* a művészethez, *ugyanakkor a művészet nem az intuíció, a valóság közvetlen megragadásának eszközeként jelenik meg*, nem nyújt betekintést a természet szerkezetébe. *A változás észlelésében* azonban, Husson álláspontja szerint, Bergson ennél tovább megy: a művészet már egy olyan eszköz, egy sajátos látásmód, amely hozzásegít a figyelem elfordításához azáltal, hogy kiemeli a szimbolikus tartamból, tehát a valóság közvetlen megragadásának *tűnik*. Ugyanakkor Husson szerint a művészet még itt sem egyenrangú a filozófiai megismeréssel, nem alkalmazható az intuíció eszközeként, ugyanis a művészet és a filozófia közt két kardinális különbség jelentkezik: egyrészt a művészet pusztán a „kiváltságosok” számára elérhető, azoknak, akik művészi érzékkel, alkotói tehetséggel (is) rendelkeznek, ahogy fent olvastuk *A változás észlelésében*, a filozófiai intuíció ezzel szemben egy mindenki számára elérhető beállítódás, szemlélet, attitűd. A másik pedig, hogy míg a filozófia az intuíció és az értelem együttes munkájából következik – vagyis reflektált intuíció –, addig a művészet egy pszichikai adottság, egy *spontán, nem reflektált* intuíció, s mint ilyen nem válhat a filozófia módszerévé, általános organonjává: a művészi tapasztalat tehát mindvégig példa, hasonlat, amellyel Bergson a figyelem elfordításának pszichikai folyamatát illusztrálja.³⁵⁵

Szeretnénk itt megvilágítani elemzésünk fő tézisé, amely két részből áll. (1) Elfogadjuk Husson álláspontját, miszerint a művészet Bergsonnál a tartamos valóság közvetlen szemlélete, amely azonban *nem* válhat filozófiai tapasztalattá, a metafizika eszközévé. Ugyanakkor, véleményünk szerint, ez a megállapítás csupán akkor érvényes, ha kimondottan, szigorúan a művészi tapasztalatra, illetve az alkotásra jelenségére, folyamatára alkalmazzuk – más nézőpontot kínál azonban, ha a *fenséges vonatkozásában vesszük szemügyre. A fenséges ugyanis egy olyan fenomén, amely magában foglalja a művészi tapasztalatot is, de nem*

³⁵⁵ Husson, i. m. 154.

korlátozható arra, tágabb jelentéseggyüttes. Ezt az elgondolást tárgyaltuk első két fejezetünkben: a fenséges eksztatikus tapasztalatát Pszeudo-Longinosznál nem csupán (és nem elsődlegesen) az alkotás szépsége, vagyis esztétikai kvalitása váltja ki, hanem egy pszichológiai dinamika, a tudatok – intuitív és emotív – egyesülése, amelyet a metafizikai igazság szemlélete hív életre. És ugyancsak ezt az összefüggést vizsgáltuk a tudom-is-én-micsoda vonatkozásában: a tudom-is-én-micsoda, bár a művészetben is megjelenik nem korlátozódik a művészet tapasztalatára, hanem az élet minden területén – az interperszonális viszonyokban vagy a természetben – egyaránt jelen van és „jelt ad” a transzcendensről.

E vonás azonban konszenzuális a fenséges-elméletekben is: Burke a legkülönbébb jelenségekben mutat rá a fenséges tapasztalatára, fenségesek bizonyos természeti jelenségek, de például az erő, a sötétség is, minthogy a veszély érzetét keltik, sőt, a művészi alkotás kérdésköre teljességgel marginális szerepet játszik a *Vizsgálódásokban*, s ahogy említettük, a fenséges jellemzően filozófiai antropológiai kérdésként, az ösztönélettel összefüggésben – *egzisztenciális kérdésként* – határozódik meg.³⁵⁶ De a fenséges Kantnál szintén nem a művészi tapasztalat összefüggésében jelentkezik: az a hajlam, az a törekvés fenséges, hogy el akarjuk érni a végtelen gondolatát. Pszeudo-Longinosz, Bouhours, de Burke és Kant fenséges-interpretációját is figyelembe véve megállapíthatjuk tehát, hogy a *fenséges egy olyan határtapasztalat, amelyben a végtelen affekciókban – elragadottság, csodálkozás, félelem, a sort sokáig lehetne folytatni – közvetlenül ad „hírt magáról”*. Utalunk továbbá arra a szempontra, amelyet első két fejezetünkben nyomatékosítottunk: a fenséges egy olyan élmény, amely a szemléletünk átformálásával jár – *megváltoztat*. Az eksztatikus tapasztalat beépül a befogadó tudati működésébe, gondoljunk *A fenségről* VII. passzusára: a hallgatóság az élményt *magáévá teszi* és alkotó módon *újraéli*. De ugyancsak így van Bouhours-nál: az abszolútum megpillantása „teljesen betölti” a lelket, ahogy a negyedik kiadás betoldásában látjuk a *Vallomásokra* való utalás kapcsán, vagy a *Manière*-ben, a zseniális gondolat „új fordulata a dolgoknak”, más megvilágításban mutat meg valamit és ez az eltérő perspektíva *nem csupán gyarapítja az ismereteinket*, hanem *átformálja* a gondolkodásunkat. És a hasonló felismerések

³⁵⁶ Ha a művészi alkotás fenséges, akkor azért az, mert a végtelen, vagyis az ismeretlen, a félelmetes érzetét kelti: fenséges például Milton *Elveszett Paradicsomában* a sötétség leírása, fenségesek az Aeneis félelemkeltő leírásai. Burke, i. m. 96–97, 102–103.

felmutatásának képessége teszi a nagy gondolkodót, a zsenit, ezt érti Pszeudo-Longinosz „nagyszerűség” alatt és ez a szép szellem megkülönböztetett minősége is, ahogy a negyedik beszélgetésben látjuk.

Tézisünk (2) második állítása pedig a művészet hatásának esetlegességét érinti, miszerint az nem mindenki számára hozzáférhető. Ez, álláspontunk szerint, igaz a művészet tapasztalatára, azonban nem érvényes a fenséges élményére. Utalunk a kanti meghatározásra: a fenségest az ítélőerő célszerűtlennek érzi, mert az a képzelőerő számára felfoghatatlanul nagyknak mutatkozik, ezért a fenséges „negatív tetszés”, „negatív öröm”.³⁵⁷ Hasonlóan torpannak meg a tudom-is-én-micsoda tapasztalata előtt Bouhours beszélgetői és kettős értelemben is intenzív affekciót élnek át, egyrészt egy erős és vonzó érzelm „kápráztatja el”, „bűvöli el” őket, amelyben megértik, hogy valami jelentőssel találkoznak, ezzel egyidőben viszont egy „kognitív krízis”, egy kudarcélmény is jelentkezik bennük. De ilyen a pszeudo-longinoszi eksztatikus tapasztalat is: a fenséges „győzhetetlen”, leigáz, a hallgatóság nem ura önmagának (még ha nem is pszichotropikus értelemben), tehát részint érzelmi, részint kognitív elragadtatottság (hiszen meggyőző). Rokonnak tűnik ezzel a tartam tapasztalata előtt megtorpanó tudat „tériszonya”, amelynek hatása szintén kettős: mivel a tartamos valóság az értelem számára megragadhatatlan ez egyrészt egy krízis, másrészt viszont a valóság közvetlen tapasztalatát jeleníti meg, s mint ilyen vonzó: az intuíció „szeretné” a kompozíció ritmusát megtalálni, ahogy *A problémák tételezésében* láttuk, vagy az intuíció „titkos vonzásokat és taszításokat” sugalmaz, ahogy *A józan ész* című előadásban olvastuk. Tehát mindhárom esetben egy olyan impulzus jelentkezik, amely két ekvivalensen intenzív érzést fog egybe, *egyidejűleg vonz, illetve taszít és ez egy generális tapasztalat*: a művészi alkotásban nem mindenki pillantja meg, mert ahhoz egy különös érzék szükséges, de fenséges élménye bárkinek lehet, hasonló határhelyzeteket mindenki átél, ez az *emberi létezés egyik alapélménye* – ahogyan azt Burke is állítja, amikor a fenségest az ösztönéletből vezeti le.

Amellett érvelünk tehát, hogy a fenséges egy, a művészetnél *általánosabb élmény, olyan határtapasztalat*, amelyben a tartam-mozgások közvetlen észlelése jelenik meg, egy fogalmi úton megragadhatatlan, ugyanakkor tudat- és szemléletformáló intuíció, amely a

³⁵⁷ Kant, i. m. 157.

valóság-egésszel való viszonyunkat alapvetően határozza meg. Ha ezt most az egyszerű és az elkülönített intuíció terminusai felől vesszük szemügyre, akkor, véleményünk szerint azt állíthatjuk, hogy a fenséges egy olyan „intuíció fajta”, amely több, mint az egyszerű intuíció, de kevesebb, mint az elkülönített intuíció: a kettő *között* helyezkedik el. Abban az értelemben egy egyszerű intuíció, hogy spontán és nem reflektált, vagyis nem éri el az elkülönített intuíció szintjét, mert nem foglalja magában az értelem munkáját, hiszen nem diszkurzív, hanem közvetlen, intuitív és emotív, s mint ilyen fogalmilag megragadhatatlan. Másrészt azonban több is mint az egyszerű intuíció, egyrészt, mert *mindenképpen* tudatállapot változást idéz elő, másrészt pedig mindenki számára adott: *egzisztenciális beállítódás*. Így tehát, álláspontunk szerint, a fenséges az egyszerű és az elkülönített intuíció olyan köztes fázisa, amelyben az univerzum tartam-folytonosságával való közvetlen érintkezés *általános és feltétlen* tapasztalata revelál és amely a tudatot spontán módon fordítja a tartam-mozgással való egybeesés felé, s miközben ugyan nem reflektált, mégis konstans módon alakítja, árnyalja valóságérzékelésünket – a fenségest tehát egy „köztes” intuíció-típusnak tartjuk, amelyet dolgozatunkban *transzformatív intuíciónak* nevezük.

Szeretnénk ezt az összefüggést további aspektusokból is megvilágítani. „Az igazi művészet a modell egyediségének visszaadását célozza, s ezért a vonalak mögött, melyeket látunk, a mozgást keresi, amit a szem nem lát, maga a mozgás mögött még titkosabb valamit, a személy eredeti szándékát, alapvető törekvését, egyszerű gondolatot, mely egyenértékű a formák és a színek végtelen gazdagságával.”³⁵⁸ – fogalmaz Bergson Ravaissou Leonardo *A festészetről* című traktátusáról írt értekezésével³⁵⁹ kapcsolatban, amelyben Ravaissou a reneszánsz nagymestert Arisztotelész filozófiájával hozza összefüggésbe. Az igazi művészet nem a látvány „reprodukciója” és nem is az „ideális” reprezentációja, hanem a megjeleníteni kívánt tárgy szellemét ragadja meg – miként Arisztotelész, aki szemben áll a fizikusokkal, akik csupán az anyag mechanisztikus működése felől vizsgálódnak, ám ugyancsak szemben áll a platonizmussal, amely az igazi valóságot az ideavilágba helyezi.

[Arisztotelész] az individuális lények mélyén, az elme intuíciója által, az őket átlelkesítő jellegzetes gondolatot kereste, akkor nem azt a művészetfilozófiát alkotta-e meg az arisztotelianizmusból, melyet Leonardo da Vinci képzel el és gyakorol? Művészetet, ami nem emeli ki a modell anyagi körvonalait, még kevésbé tompítja le őket egy elvont ideál javára, hanem egyszerűen a látns gondolat és a létrehozó lélek köré koncentrálja? Ravaissou egész filozófiája abból az eszméből származik, hogy a művészet jelképes metafizika, a metafizika pedig művészetéről való reflexió, s hogy ugyanaz a különbözőképpen alkalmazott intuíció teszi a mély filozófust és a nagy művészt.³⁶⁰

³⁵⁸ Bergson, Henri: Ravaissou élete és műve, in: *A gondolkodás és a mozgó*, i. m. 186.

³⁵⁹ Ravaissou, Félix: The Art of Drawing According to Leonardo da Vinci [*De l'enseignement du dessin dans les lycées*], in: uő: *Selected Essays* (szerk. Mark Sinclair), London, Bloomsbury Publishing, 2016, 198–215. A francia spiritualizmus nagy gondolkodóját 1838-ban a közoktatási miniszter magántitkárának nevezték ki, és e minőségében egyéb jelentős állami tisztségeket is betöltött, ő volt az *Inspection générale des bibliothèques* vezetője, az *Agrégation de philosophie* elnöke, illetve a Louvre antik gyűjteményének főkurátora is. III. Napóleon közoktatási minisztere, Hyppolite Fortoul az iskolai rajzoktatás reformjának előkészítéséhez jelentést kért Ravaissontól, a Leonardo-tanulmány ennek az értekezésnek az első része, amely később önálló tanulmányként jelent meg. Sinclair, Mark: Introduction, in: uo. 25–26. Ravaissouhoz lásd Bianco, Giuseppe: What Was „Serious Philosophy” for the Young Bergson? In: *Interpreting Bergson*, i. m. 34–47. Ravaissou Bergsonra gyakorolt hatásához lásd Sinclair, Mark: Bergson’s Philosophy of Art, in: *Interpreting Bergson*, i. m. 87–91. Guerlac, Suzanne: *Bergson, the Time of Life, and the Memory of the Universe*, i. m. 111–120.

³⁶⁰ Ravaissou *Essai sur la métaphysique d’Aristote* című művéről van szó. Bergsonnak a francia spiritualizmussal való kapcsolatáról lásd Bellatone, Andrea: Bergson és a francia spiritualizmus, in: *Bergson aktualitása*, i. m. 37–53.

A bergsoni filozófiának egy olyan alapelve jelenik itt meg, amely a *Teremtő fejlődés*nek is az egyik központi motívuma: az élet teremtés, ezért amikor a filozófusok vagy a tudósok az (anyagi és a szerves) élet természetét kutatják, magába a természetbe hatolnak be. Amikor Ravaisson összehasonlítja Arisztotelészt és Leonardót, felismeri, hogy az emberi alkotás ugyanezen a műveleten alapszik: „a művészi teremtésben a művek anyaga formák és színek, melyek a festőnél spontánul rendeződnek egy eszme alá, amit ki kell fejezniük, egy felsőbbrendű idealitás vonzza őket valahogyan.”³⁶¹ E „spontán elrendeződés”, „felsőbbrendű idealitás” forrása nem pusztán analogikus, ha olyan transzformatív intuícióként értjük, amely a *Beszélgésekben* is megjelenik, amelyet Bouhours tudom-is-én-micsoda „mozgásaként”, szimpátiaként jellemez: tudatok, természeti jelenségek közt létesülő, az intellektus előtt rejtve maradó, affekciókban, evidenciaként megjelenő nem reflektált tapasztalat, amelyben ugyanakkor a valóság közvetlen szemlélete jelenik meg, amely egy elkülönített intuíció felé irányítja a szellemet.

További témánk szempontjából releváns vonatkozás a „rend” és a „rendetlenség” bergsoni fogalma. Bergson főművében, a *Teremtő fejlődés*ben az intuíciót az élet fejlődésére is kiterjeszti.³⁶² a metafizika az intuíció módszerével képes behatolni az élet belsejébe, az élettendületbe. Az anyagi univerzum létformája a miénkhez hasonló, tartamos, tiszta változás és folyamatos teremtés. A pozitív tudomány ugyan a tapasztalatból indul ki, de a közvetlen tapasztalatot az értelem műveleteivel tanulmányozza, így nem magát az élő, hanem annak szimbólumait ragadja meg, az univerzum dinamikus tartamát statikus állapotaiban rögzíti, és merev rendszereket szerkeszt, mozgófényképes módszerrel dolgozik:³⁶³ a cselekvéshez hasonlóan nem a mozgást, hanem az ugrást, nem magát a dolgot, hanem annak szimbólumait ragadja meg.

³⁶¹ Ravaisson élete és műve, i. m. 192.

³⁶² *A problémák tételezése*, i. m. 73. *Teremtő fejlődés*, i. m. 178. skk. Worms rámutat, hogy Bergson a *Teremtő fejlődés*ben a *Bevezetés a metafizikába* című tanulmányhoz képest egy alapvető kérdésben megváltoztatta az álláspontját. A *Bevezetés*ben még élesebb ellenét feszül a tudomány és a metafizika között: a tudomány elemzés, amely nem éri el a valóságot. Lásd a mérőszonda-hasonlatot és az infinitezimális analízis elemzését. *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 154–156. A *Teremtő fejlődés*ben azonban a metafizika és a tudomány olyan párhuzamos valóságok, amelyek elérik az abszolútumot és egymást igazolják. Worms: *Introduction*, i. m. 9.

³⁶³ *Teremtő fejlődés*, i. m. 16. A *Teremtő fejlődés* mozgófényképes metaforája analóg az *Idő és szabadság* lánc metaforájával. Vö. *Idő és szabadság*, i. m. 113.

Amikor a filozófia a tudomány mintájára értelemmel, fogalmak, szimbólumok közvetítésével tanulmányozza az élő és a gyakorlati hasznosság szellemében tehetetlenként kezeli azt, semmit nem ad hozzá a tudományhoz, „a filozófia készen” van: az ismeretelmélet és a tudomány azonos területre kerül, ez metafizikai dogmatizmushoz, szkepticizmushoz és relativizmushoz vezet, az abszolútum elérésének lehetetlenségére konkludál, ahogyan a pozitivizmus és a kantianizmus³⁶⁴ – ezért a tudomány, illetve a tudomány mintájára elképzelt filozófia esetleges rend, problémák, ellentmondások, állandó korrekciók, ideiglenes konszenzusok konglomerátuma. A tudomány rendje, az értelmi rend valójában az igazi valóság hiánya, a filozófiának ezért alapvetően másként kell viszonyulnia az élőhöz, mint a tudománynak, mellőzve a gyakorlati hasznosság szempontjait. „Lemondva tehát arról a csinált egységről, amit az értés kívülről húz a természetre, talán megtaláljuk majd annak igazi, belső eleven egységét. Mert a tiszta értés meghaladására tett erőfeszítésünk valami tágabb valóságba vezet bennünket, ahonnan értésünk kimetsződik s ahonnan ki kellett válnia.”³⁶⁵

A természetben kétféle rendet különböztethetünk meg, a fizikai és a vitális rendet. Az első, amikor az ok-okozati összefüggések szükségszerűen meghatározzák egymást, ezt a gépszerűség, tehetetlenség, automatizmus, szenvedőlegesség fogalmaival jellemezhetjük, míg a második az „örökös növekedés”, amely soha „sincs kész”, hanem „szüntelenül készül” (*devenir*),³⁶⁶ és amely – az emberi alkotóképességhez hasonlóan³⁶⁷ – folyamatosan mindig új és előre nem látható teremtményeket hoz a világba. Ahogy a gondolkodásnak két aspektusa van, – az értelem és az intuíció –, úgy a filozófiának is két ellentétes felfogása, a megismerés

³⁶⁴ Uo. 181–182, 188. Vö. *A problémák tételezése*, i. m. 52. A lehetőség és a valóság, in: *A gondolkodás és a mozgó*, i. m. 82–86.

³⁶⁵ *Teremtő fejlődés*, i. m. 184.

³⁶⁶ Uo. 220–221. A „*devenir*” fogalmához lásd Trotignon, i. m. 212–234. Jankélévitch, Vladimir: *Henri Bergson*, Párizs, PUF, 1959, 36–59. Bokody Péter: Interjú Lévinasszal: Etika és végtelen, in: Bokody Péter–Kenéz László–Szegedi Nóra (szerk.): *Transzcendencia és megértés: Etika és metafizika Lévinas filozófiájában*, Budapest, L'Harmattan–Magyar Fenomenológiai Egyesület, 2008, 18.

³⁶⁷ Sinclair az alkotás és a zseni bergsoni fogalmait elemzve megállapítja, hogy az alkotás a szabad akarat és a választás felől tematizálódik Bergsonnál, a választás lehetősége felől tekintve minden ember alkotó, ahogyan azt *A lehetőség és a valóságban* állítja Bergson. Az „előreláthatatlanság” és a „lehetőség” ugyanakkor egyúttal metafizikai síkon, a *devenir* fogalma felől is értelmezendő, a természet az életlendület szabad („előreláthatatlan”) alkotómunkája. Sinclair, Mark: *Bergson's Philosophy of Art*, in: *Interpreting Bergson*, i. m. 87–103. Vö. *A lehetőség és a valóság*, i. m. 75–87.

két módja lehetséges:³⁶⁸ a tudomány mintájára szerkesztett metafizika esetében az értelem az élő térbeli, metaforikus lefordítása, az intuíció viszont magát a dolgot nyújtja nekünk. A vitális rend a legmagasabb rendfajta, amely csupán intuícióval ragadható meg, és amely az életlendületbe, a tartam áramlásába, az abszolútumba vezet be: „Szimpatikus erő kifejtéssel kellett volna az alakulásnak belsejébe helyezkednünk.”³⁶⁹

Az idealizmus és az empirizmus a pozitív tudományok mintájára vizsgálja a természetet: a természettörvény objektív rendjét kutatja, és mikor a szubjektum és az objektum megfelelését találja, „rendnek” nevezi azt. Mi volna ezzel szemben a rendezetlenség? Egy rend tagadása hallgatólagosan, valamely másik rend állítása. „Általában a valóság pontosan oly mértékben rendezett, amelyben gondolkodásunkat kielégíti. A rend tehát az alanynak és a tárgynak bizonyos összhangoltsága. A dolgokban önmagára lelő elme. De az elme, mondtuk, két ellentétes irányban mozoghat. Majd természetes irányát követi: ez haladás feszültség formájában, folytonos teremtés, szabad tevékenység.”³⁷⁰ Az egyik az értelem rendje, a másik a tartamé: az élet teremtő fejlődés, amely túllép a célszerűségeken, amelyet ugyanakkor az értelem rendezetlenségként fog fel. A rendezetlenség nem kevesebb vagy semmi,³⁷¹ hanem egy másik rend, a tartam percepciója. Az értelmi erő kifejtés ellazulásának fokozatai vannak, a tiszta tartamba való visszatérés legmagasabb fokú és legtisztább állapota a szabad cselekvés, és a művészi alkotás, amelynek során a teremtést önmagunkban tapasztaljuk.

³⁶⁸ Uo. 314.

³⁶⁹ Uo. 310. Vö. „Ezzel új filozófiának tört utat, mely magasabbrendű intuitív erő kifejtés árán az ismeretnek értelmén kívüli anyagába telepszik. Az eszmélet egybeesik, sőt azonos ritmusú, azonos mozgású ezzel az anyaggal, nem tudná-e hát két ellenkező irányú erő kifejtéssel, egyszer emelkedve, egyszer leszállva, belülről megragadni, s többé nem kívülről fogni a valóság két formáját, a testet és a szellemet? Ez a kettős erő kifejtés nem segítene-e, amennyire lehet, átélnünk az abszolútot? Minthogy e művelet folyamán látnok az értelmet magától felmerülni, a szellem egészében önként kirajzolódni, az értelmi ismeret a maga valóságában jelennék meg, határolt volna, de nem viszonylagos.” Uo. 324.

³⁷⁰ Uo. 205, 249. Vö. *A lehetőség és a valóság*, i. m. 79–82.

³⁷¹ Ezt az elgondolást fejti ki Bergson a semmi fogalmával összefüggésben egy 1906-ban megjelent tanulmányában, amelyben szintén amellet érvel, hogy a semmi „pseudo idea”. Bergson, Henri: „L'idée de néant”, *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1906. október, 449–466.

A szabad cselekvésben, mikor egész lényünket összesűrítjük, hogy előredobhassuk, többé-kevésbé világosan eszmélünk az indítókra és a mozgatókra, sőt szigorúan véve az alakulásra is, mellyel az indítók és mozgatók cselekedetté szerveződnek; de a tiszta akarás, az áram, mely ezt az anyagot átjárja, mikor életet közöl vele, olyasmi, amit alig érzünk, legfőljebb átsuhanva illetünk. Próbáljunk beletelepedni legalább egy pillanatra, akkor is csak egyéni, töredékes akaratot markolunk. Hogy minden életnek, valamint minden anyagságnak is a princípiumához érjünk, még messzebb kellene mennünk. Vajon lehetetlen? Bizonyára nem: a filozófia története tanúskodik róla. Nincsen tartós rendszer, melyet legalább egynémely részében, nem az intuíció elevenítene. (...). Mikor lényünket akarásunkba s akarásunkat abba a belső lökésbe helyezzük vissza, melynek folytatása, megértjük, érezzük, hogy a valóság örökös növés, vég nélkül folyó teremtés. Akaratunk már megvalósítja ezt a csodát. Minden emberi mű, mely feltalálást foglal magában, minden szándékos tett, mely szabadságot tartalmaz, minden szervezeti mozgás, mely önkényességet nyilvánít, valami újat hoz a világba. Igaz, hogy ezek csak formateremtések. Hogy volnának mások? Nem vagyunk maga az életáram; ennek az áramnak anyaggal terheltjei vagyunk, ennek az áramnak magával vonszolt anyagából összefagyott részeket hordozunk. Valamely genális munka megalkotásában, úgyszintén valamely egyszerű szabad elhatározásban hasztalanul feszítjük a legmagasabbig tevékenységünk rugóját s teremtjük így azt, amit anyagok pusztá és egyszerű felgyűjtése sohasem adhatott volna, (ismeretes görbéknek miféle összerakása válna valaha is egyenértékűvé egy nagy művész ceruzavonásával?) mégis vannak itt elemek, melyek megelőzik és túlélnek szerveződésüket.³⁷²

Mikor egy költő nekem a verseit olvassa, érdeklődhetem iránta annyira, hogy gondolataiba lépjek, érzelmeibe illeszkedjem, újraéljem az egyszerű állapotot, melyet mondatokban és szavakban szór elém. Akkor együttérzek ihletével, folytonos mozgással követem, s mozgásom, mint maga az ihlet, osztatlan cselekmény. Most elég, hogy figyelmemet meglazítsam, hogy elernyesszem, ami bennem feszült, s az eddig értelmükben elmerült hangok most egyenkint, a maguk anyagságában külön-külön lépnek elém. Évégből semmit sem kell hozzáadnom; elég, hogy elvegyek valamit. Amint jobban és jobban elhagyom magam, az egymást követő hangok mindinkább egyéniesednek:

³⁷² Uo. 218–219. „Nagyon ritkák a pillanatok, mikor ily mértékben megragadjuk magunkat: egy testet alkotnak igazán szabad tetteinkkel. És még akkor sem tartjuk magunkat mindenestül soha. Tartam-érzésünknek, akarom mondani, énünk önmagával való egybeesésének, fokai vannak. De minél mélyebb ez az érzélem és minél teljesebb ez az egybeesés, annál jobban elnyeli és túlönti az értelmiséget az élet, melybe ez az érzélem, s ez az egybeesés visszamerített. Mert az értelemnek lényeges munkája ugyanazt kötni ugyanahhoz, és az értelem kereteibe teljesen csak az ismétlődő tények illeszthetők. Nos kétségtelen, hogy a valóságos tartam valóságos pillanataiba az értelem utólag belenyúlhat, összeszerkesztheti az új állapotot egynéhány kívülről készített felvételből, melyek, amennyire csak lehet, a már ismerthez hasonlítanak: ebben az értelemben az állapot, hogy úgy mondjuk »lehetőselegileg« tartalmaz értelmiséget. Azonban túlömlik rajta, sőt összemérhetetlen marad vele, mert új és oszthatatlan.” Uo. 184–185. Vö. 227, 309.

valamint a mondatok szavakká estek széjjel, úgy a szók szótagokká fognak skandálódni, s e szótagokat egymásután veszem észre. Menjünk még messzebb az álom felé; már a betűk fognak egymástól elkülönölni, látom, amint egymásbafogózva sétálnak végig a képzelt papíron. Megcsodálom akkor az összefonódás pontosságát, a menet csodaszerű rendjét, a betűknek szótagokba, a szótagoknak szavakba, a szavaknak mondatokba való pontos beilleszkedését. Minél jobban előrejutok a lazulásnak ebben az egészen negatív irányában, annál több terjeszkedést és bonyodalmat teremtek; viszont minél jobban nő a bonyodalom, annál csodálatosabbnak tűnik nekem a rend, mely az elemeken rendületlenül uralkodik tovább. E bonyodalom és e terjeszkedés mégsem ábrázol semmi pozitívot; az akarás hiányát fejezi ki. És másrészt kell, hogy a rend a bonyodalommal növekedjék, mert annak csak egy arcúata; minél több részt veszünk észre jelképesen egy osztatlan egészben, szükségképp annál jobban növekedik a részek egymáshoz való vonatkozásainak száma, mert a valóságos egésznek ugyanaz az oszthatatlansága lebeg tovább is a jelképes elemek növekedésén, melyé a figyelem szétszóródása azt széjjelszedte. Ilyenféle hasonlat bizonyos mértékben meg fogja értetni, hogy a pozitív valóságnak ugyanaz az elnyomása, egy bizonyos eredeti mozgásnak ugyanaz a megfordítása hogyan teremtheti a térben a terjeszkedést s ugyanakkor a bámulusos rendet, melyet ott felfedez matematikánk.³⁷³

Az emberi invenció a tartam áramlása, a folytonos teremtés, az örök születés, keletkezés tiszta kifejeződése: bonyodalom és rendetlenség, ha benne az értelem rendjét keressük, a valóság közvetlen tapasztalata, ha tartamosan esünk egybe vele. A meggyőzés és az eksztatikus tudatállapot pszeudo-longinoszi szembeállításában ugyancsak a rend és a rendetlenség, az értelmi erő kifejtés megfeszülésének és ellazulásának e dinamikája jelenik meg: a fenséges eksztatikus hatása elragadtatottságként, érvénytelenségként, *rendezetlenségként* jelentkezik, amelyben a rendes tudati működés felfüggesztődik. S a tudom-is-én-micsodában hasonlóan, a „nemtudás”, az értelmezhetetlenség, a racionális gondolkodás kudarca tűnik rendezetlenségnek: e kognitív krízis ugyanakkor mindkét esetben egy olyan ösztönzés, amely változást idéz elő, egy másik rend felismerésének irányába indítja a tudatot és ez egy általános érvényű, feltétlen tapasztalat – *transzformatív intuíció*.

A rend és a rendetlenség elgondolása jelenik meg *A filozófiai intuícióban*, amely tanulmányban Bergson a filozófia és a metafizika funkcióját, valamint módszerét Berkeley

³⁷³ Uo. 192–193.

filozófiájának elemzésén keresztül mutatja be.³⁷⁴ Egy filozófiai rendszer egy egyszerű, eredeti intuíciónál indul ki, amelyet a filozófus elméletekben fejez ki, és amelyre rendszer, problémák szisztematikus építménye épül. Ám az elméletek, még a teoreémák állandó korrekciója mellett sem adhatják vissza az eredeti intuíciónál, mert az intuíció és az annak kifejezésére szolgáló eszközök, a fogalmak összemérhetetlenek, mert az utóbbi lényege szerint körüljárás, az előbbi azonban belehelyezkedés: egy gondolkodó megértéséhez tehát az olvasónak a filozófus *eredeti intuíciónál* kell visszatérnie.

A filozófus előtt a dinamikus valóság, a tartam-folytonosság intuíciónál először rendezetlenségként, semmiként, tagadóképeségként mutatkozik, látjuk ezt Szókratész *daimónjánál*, ahogy erre második fejezetünkben utaltunk. És a tagadás egyszersmind a filozófus gondolkodásának szilárd és konstans – *feltétlen* – eleme: filozófiáját a tagadáshoz vissza-vissza térve újítja meg: „Később majd változhat abban, amit állít; ám aligha változik abban, amit tagad. És ha változik abban, amit állít, akkor még mindig csak az intuíció vagy a képe immanens tagadóképesége következtében változik.”³⁷⁵ A tagadásban jelentkezik az intuíció „zavaros, ámde döntő”³⁷⁶ tapasztalata, „hirtelen visszafordulunk az ösztönzés felé, melyet magunk mögött érzünk, ha megragadjuk, eltűnik, mert nem dolog volt, hanem mozgásra történő ösztökélés”³⁷⁷ – az intuíció a megragadás és eltűnés dinamikájában hozza mozgásba a gondolkodást.

A daimóni intés itt egy egyszerű intuíciónként jelenik meg: tagadás, kognitív krízis, nem elkülönített intuíció, mert nem reflektív. *Mit jelent itt azonban a mozgás, az ösztönzés?* A mozgás nem lehet maga az elkülönített intuíció, mert nem jelenik meg benne az értelem munkája: álláspontunk szerint ez a dinamika, ez a lendület az, amit fentebb – az egyszerű és az elkülönített intuíció közti fázisnak – *transzformatív intuíciónak nevezünk, olyan változás, amely az elkülönített intuíció felé irányítja a gondolkodást azáltal, hogy benne a tartam-*

³⁷⁴ Bergson a *Collège de France*-ban tartott Berkeley-ről kurzust. E tanulmány Bergson 1911-ben, a Bolognai Kongresszuson tartott előadásának szerkesztett változata. Vö. Bergson, Henri: Ravaisson élete és műve, in: *A gondolkodás és a mozgó*, i. m. 184. Lásd még Armstrong, A. C.: „Bergson, Berkeley, and Philosophical Intuition”, *The Philosophical Review*, 23 (1914) 4, 430-438.

³⁷⁵ *A filozófiai intuíció*, i. m. 90.

³⁷⁶ Uo.

³⁷⁷ *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 162.

folytonossággal való érintkezés közvetlen tapasztalata jelenik meg: a fenséges egy ilyen transzformatív intuíció, egy dinamika, amely tudatállapot változást idéz elő.

Míg a filozófus intuíciója a tartamos valósággal való közvetlen érintkezés, úgy tanításának megértésekor abba az egyszerű intuícióba kell belehelyezkednünk, konkrétan Berkeley-ével, amelyből a filozófus is kiindult.

Egy új fogalom világos lehet, mert egyszerűen csak újrendezve mutat be nekünk elemi fogalmakat, amelyek már a birtokunkban voltak. Értelmünk, nem találva ekkor csak a régit az újban, ismerős vidéken érzi magát; boldogan örül; „megért”. Ilyen az a világosság, amelyre vágyunk, amelyet kutatunk, és amiért mindig hálásak vagyunk annak, aki számunkra elhozza. Van egy másik is, amelyet *elszenvedünk*, és amely egyébként csak hosszú távon kínálkozik. Ez az abszolúte egyszerű és gyökeresen új fogalomé, mely többé-kevésbé foglyul ejt egy intuíciót. Minthogy ezt nem alkothatjuk újra előre létező elemekkel, mivel nincsenek elemei, s másrészt, minthogy az erőfeszítés nélküli megértés abban áll, hogy újraszervezzük az újat a régivel, ezért első gondolatunk az, hogy ezt érthetetlennek mondjuk. De fogadjuk el ideiglenesen, járjuk be vele megismerésünk különböző részlegeit: látni fogjuk, hogy ő, a homályos, homályokat oszlat el.³⁷⁸

Az intuíció, amennyiben az értelem rendjének vonatkozásában szemléljük, „homályosként”, „rendezetlenségként” jelentkezik. A fenséges hasonlóan egy fogalmilag tematizálhatatlan, illetve az értelmi gondolkodást megelőző tapasztalat, amely az értelem számára rendetlenségként, a „megismerés kríziseként” jelentkezik, mert az *intuíció, a tartamos valóság dinamikus áramlásának felbukkanó képe*, amely a valósággal való közvetlen egybeesés révén annak *egészleges intuícióját nyújtja*, tehát egy transzformatív dinamika, amely a tudat irányultságának megváltoztatása által minden megértést, feltalálást ösztönöz és iniciál.

³⁷⁸ *A problémák tételezése*, i. m. 29. Vö. Bergson, Henri: William James pragmatizmusáról, in: *A gondolkodás és a mozgó*, i. m. 172.

Tanításának egész komplexitása, mely a végtelenségig tart, nem egyéb tehát, mint csupán az összemérhetetlenség az eredeti intuícója (*intuition simple*) s ama eszközök között, melyekkel rendelkezett, hogy ezt kifejezze. Mi ez az intuíció? Ha a filozófus nem volt képes a megfogalmazását adni, akkor nem mi vagyunk azok, akiknek ez sikerülni fog. Amit azonban sikerülhet újra megragadnunk és rögzítenünk, az egy bizonyos köztes kép a konkrét intuíció egyszerűsége és az őt tolmácsoló elvonatkoztatások komplexitása között, egy futó és eltűnő kép, mely a filozófus lelkét kísérti, meglehet észrevétlenül, mely árnyékként követi a filozófust gondolkodása fordulóin és kerülőin át, s amely, ha nem épp maga az intuíció, sokkal inkább közeledik hozzá, mint a szükségképpen szimbolikus fogalmi kifejezés, amelyhez az intuíciónak folyamodnia kell, hogy „magyarázatokat” nyújtson. Nézzük meg jól ezt az árnyékot: a test magatartását sejtjük mögötte, amely őt kivetíti. És ha erőfeszítést teszünk e magatartás utánzására, pontosabban arra, hogy beléhelyezkedjünk, akkor, a lehetőséghez mérten, azt fogjuk újra látni, amit a filozófus látott.³⁷⁹

Az intuíció egy futó és eltűnő kép³⁸⁰ alakjában jelenik meg, mert a tartam mozgékony oszthatatlanságában nem megragadható. Mi ez a „köztes”, „futó és eltűnő kép”? Nem egy egyszerű intuíció, hiszen azt olvassuk, hogy éppen az egyszerű intuíció és az intuíciós erőfeszítés között (a filozófiai intuíció között) helyezkedik el. Álláspontunk szerint tehát itt is a transzformatív intuíció jelensége tűnik fel, amely az egyszerű és az elkülönített intuíció közt helyezkedik el: egy egyszerű intuícióból indul ki, nem reflektív, de amely *az egész* közvetlen intuícióját nyújtja. Idézzük fel, hogyan jellemzi Pszeudo-Longinosz a fenségest az I. 4-ben: a meggyőzés diszkurzív, a szöveg érveinek intellektuális áttekintése révén történik, a fenséges azonban az argumentációt, a fogalmi-nyelvi elemzést *megelőzően* adott és abban egészes értelem-összefüggés mutatkozik meg: „villám módjára”, egészében világítja meg a szónok mondanivalóját, és abban a metafizikai igazság közvetlenül tárul fel. De, ahogy második fejezetünkben utaltunk rá, a tudom-is-én-micsoda is egy olyan intellektuálisan nem elemezhető tapasztalat, amelyben az értelem-összefüggés *egésze* egy pillanat műveként és közvetlen, érzéki élményként, affekcióként jelentkezik, és amelyben ugyanakkor egy mélyebb valóságérzékelés, az „igazság” revelál.

³⁷⁹ A filozófiai intuíció, i. m. 89–90.

³⁸⁰ Bergson a *Bevezetésben* úgy fogalmaz, hogy az eredeti intuíció sok különböző intuícióból származó kép konvergenciája. *Bevezetés a metafizikába*, i. m. 135.

S végül szeretnénk utalni egy további, ezzel összefüggő szempontra. Bergson több helyütt is elemzi, hogy milyen pszichikai mozgások kísérik az intuíció és az értelem munkáját. Amikor az értelem, a fogalmak és szimbólumok mesterséges világában vagyunk az „hideg” és „halott” – írja szintén *A filozófiai intuícióban* –, ezzel szemben az intuíció „felhevít” és „új életre kelt”.³⁸¹ Hasonló jelenséget tárgyal az *Élet és eszmélet* című előadásban, amelyben Bergson a dualizmus és az evolúció kérdését, valamint a tudomány és a filozófia tárgyát és módszerét vizsgálja. A természet alkotómunkája – ahogy a *Teremtő fejlődésben* olvassuk – a szerves és a szervetlen világ megszületésében jut kifejeződésre, így az élet, a létezés „feltalálás”. „A filozófusok, akik az élet jelentésén, s az ember rendeltetésén gondolkodtak nem vették eléggé észre, hogy a Természet, mikor e rendeltetés betöltődik, fáradságot vesz, hogy följegyezze: megállapított egy jelet, mely mindenkor megszólal, mikor tevékenységünk teljes virágzásban van; ez a jel az öröm.”³⁸² Öröm és nem élvezet – hangsúlyozza Bergson –, az élvezet ugyanis a lét-, illetve a fajfenntartás eszköze, amely azonban önmagában még nem feltalálás.

Az ember legnagyobb öröme, amikor teremtőnek érzi magát, az öröm az élet, az előrelendülés győzelme, az új és váratlan formák megszületésének „egyezményes” jele, amely különféle formákban és fokon – minél gazdagabb a teremtés, annál nagyobb az öröm – jelentkezik: örül az anya, a filozófus, a művész, a feltaláló, az iparos. „Ha tehát az élet győzelme mindenhol teremtésben jut kifejezésre, nem kell-e azt gondolnunk, hogy az emberi élet végső oka teremtés, mely eltérőleg a művésztől és a tudóstól, minden pillanatban minden emberben egyformán munkában lehet; énünk teremtését értem énünk által, a személyiség folytonos gazdagodását oly elemekből, melyeket nem kívülről húz magához, hanem önmagából sarjaszt.”³⁸³ A teremtés, az alkotás, az új létrehozásának bárminő megnyilvánulásában a tartam

³⁸¹ *A filozófiai intuíció*, i. m. 104–105.

³⁸² Bergson, Henri: *Élet és eszmélet*, in: *Metafizikai értekezések*, i. m. 102, kiemelés – K. Á.

³⁸³ Uo. 102–103. Vö. „A tudományos kutatómunkának ez a felfogása különösen lecsökkenti a mester és a tanuló közötti távolságot. Nem engedi meg nekünk többé kutatók két kategóriájának megkülönböztetését, akik közül egyesek csak segéd munkások lennének, miközben a többiek küldetése a feltalálás lenne. A feltalálásnak mindenütt ott kell lennie, a legszerűbb ténykutatásban, a legegyszerűbb kísérletben is. Ahol nincs személyes, sőt eredeti erőfeszítés, ott a tudománynak még a kezdete sincs meg. Ez az a nagy pedagógiai vezérelv, mely Claude Bernard életművéből kibontakozik.” Az „igazi” tanulás feltalálás. Bergson, Henri: Claude Bernard filozófiája, in: *A gondolkodás és a mozgó*, i. m. 165.

általános és feltétlen tapasztalata jelenik meg, amely a figyelem elfordítását idéz elő, akárcsak a pszeudo-longinoszi eksztatikus tapasztalatban: a nagyszerűséggel való azonosulás azért hoz létre tudatmódosulást, mert az teremtés, amelyben a hallgatóság saját szellemi-lelki potenciái elevenülnek és *e tudatállapot változásról egy különleges lelkiállapot ad hírt: a fenséges hatására a lélek „örömmámmorral” és „büszke lendülettel” telik el.*

Összegzés

„Ámde ezt a tartamot, amit a tudomány kiküszöböl, amit nehéz felfogni és kifejezni, mi átérezzük és megéljük. De mi lenne, ha azt keresnénk, ami ő? Hogyan tűnne fel egy tudat előtt, mely csak látni szeretné, anélkül hogy mérné, mely a megállítása nélkül ragadná meg ekkor, mely magát tárgynak venné végül, s amely mint szemlélő és cselekvő, spontán és reflektált, addig közelítené egymáshoz a rögzülő figyelmet és a menekülő időt, mígnem egybeesnének?”³⁸⁴ – hivatkozunk dolgozatunk összegzésekképpen újfent az első bevezetés szavaira: e gondolat, e kérdés hívta életre kutatásunkat és vezette vizsgálódásainkat: „*De mi lenne, ha azt keresnénk, ami ő?*” A fenségest és az intuíció filozófiáját időben és kulturális kontextusuk tekintetében egyaránt egymástól távol eső, gondolatiságuk, vezérmotívumaik, értelemösszefüggésük vonatkozásában azonban, álláspontunk szerint, mélyen rokon szerzők, szövegek elemzésével vetítettük egymásra, fűztük össze és amellet érveltünk, hogy a fenséges a *tartam*, a *tartam-folytonosság intuíciója*, illetve egy speciális intuíció-típus, amely az egyszerű és az elkülönített intuíció között helyezkedik el, amelyet dolgozatunkban transzformatív intuíciónak nevezünk.

Első fejezetünkben a fenséges eksztatikus tapasztalatát vizsgáltuk Pszeudo-Longinosznál. Halliwell nyomán amellet érveltünk, hogy a fenséges eksztatikus hatását a metafizikai igazság közvetlen szemlélete hívja életre. A második fejezetben a tudom-is-én-micsoda egyes, témánk szempontjából releváns megközelítéseit, majd Bouhours *Beszélgéseinek* első és ötödik dialogusát tárgyaltuk, elemzésünkben azt kívántuk hangsúlyozni, hogy a tudom-is-én-micsoda Bouhours-nál az abszolútum közvetlen megnyilvánulása. Az első két fejezetben rámutattunk, hogy *A fenségről* és a *Beszélgéseket*, a textusok struktúráját, a szövegek rétegeit, fő motívumait – az interperszonális kapcsolatokat, a művészetet, a természetet, a transzcendenst – egy intellektuálisan meghatározhatatlan, közvetlen, affektív benyomás szervezi, amely a metafizikai igazságot közvetlen, érzéki tapasztalatként közvetíti.

³⁸⁴ Bergson, Henri: *Az igazság növekedése*, i. m. 11.

Harmadik fejezetünkben, először a tartam és a szimpátia összefüggését tárgyaltuk az *Idő és szabadságban*, majd az intuíció fogalmának, módszerének témánk szempontjából szignifikáns vonatkozásait vizsgáltuk. Az *Idő és szabadságban* azokat a szöveghelyeket elemeztük, amelyekben Bergson a tartamot az esztétikai tapasztalattal, a morális érzelmekkel szemlélteti: a tartamban szüntelenül korábban nem létező, új és egyedi tények születnek és ezek „szimpátia”, fokozatos minőséges, dinamikus módosulás révén jönnek létre. Itt először a tartam jellemzésével összefüggő passzusokat elemeztük, majd pedig olyanokat, amelyek a tudati élet kettős aspektusát, a tiszta és a szimbolikus tartam, a mély-én és a fantom-én viszonyát tárgyalják. Ezek alapján arra a következtetésre jutottunk, hogy a korai Bergsonnál, a tudati-élet kétféle vetületének vonatkozásában megjelenik a fenséges tapasztalata és annak pszichofilozófiai magyarázata: a fenséges egy tudatállapot-változás, amely a szimbolikus tartamból a tiszta tartamba, a fantom-énből a mély-énbe vezet vissza, ezt bizonyos tapasztalatok, „megrendülések” – például egy műalkotással, egy személlyel, egy intenzív affekcióval szemben táplált szimpátia – hozzák létre, amelyeket egy másik tartammal való közvetlen érintkezés, egybeesés vált ki. Álláspontunk szerint ez nagyon hasonló ahhoz a pszichológiai dinamikához, amelyet Halliwell a pszeudo-longinoszi fenséges kontextusában elemez: az eksztatikus állapotban az alkotó és a hallgatóság tudata közvetlenül, emotív, illetve intuitív módon, a metafizikai igazság szemléletében egyesül.

E következtetéseket második alfejezetünkben Bergson középső alkotói korszakában, az intuíció filozófiájával összefüggésben vizsgáltuk, és amellet érveltünk, hogy a fenséges egy *transzformatív intuíció*, amely az egyszerű és az elkülönített intuíció között helyezkedik el, illetve egy olyan *határtapasztalat*, egzisztenciális beállítódás, amelyben a tartam közvetlen észlelése nem reflektált, de amely egy feltétlen és tudatformáló benyomásként jelenik meg: a fenséges a tartam oszthatatlan folytonosságával való közvetlen egybeesés. Ez rokonítja az intuíció filozófiáját és a fenséges pszeudo-longinoszi fogalmát, de ugyancsak ez az összefüggés jelenik meg a *Beszélgésekben*, miközben a tudom-is-én-micsoda, amely a megismerés változatos térreumaiban jelentkezik elemi, benyomásként, affekcióként – tehát hangsúlyosan nem értelmi, nyelvi, fogalmi alakban –, mutatkozik meg: „meglep”, „elkápráztat”, „elbűvöl”, „csodálkozásra késztet” „szimpátiát ébreszt” –, és metafizikai horizonton nyeri el végső értelmét, az *abszolútum közvetlen tapasztalatát jelenti* avagy Bergsonnal szólva: tartamok

áthatását, illetve különböző intenzitású tartamok – fogalmak és az értelem közbeiktatása nélküli való – közvetlen érintkezését, egybeesését.

Felhasznált irodalom

I.

Abrams, Meyer H.: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1953.

Adamik Tamás: Pseudo-Longinos: Miért fenséges? in: uő: *Antik stíluselméletek Gorgiasztól Augustinusig*, Budapest, Seneca, 1998, 169–185.

Adamik Tamás–A. Jászó Anna–Aczél Petra: *Retorika*, Budapest, Osiris Kiadó, 2005.

Allen, Walter, Jr.: „The Terentianus of the *Peri Uyou*”, *The American Journal of Philology*, 62 (1941) 1, 51–64.

Ancsel Éva: *Éthosz és történelem*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1984.

Aristotle: Poetics; Longinus: On the Sublime; Demetrius: On Style, ford. Stephen Halliwell, W. H. Fyfe–Donald Russell–Doreen C. Innes–W. Rhys Roberts, Cambridge, Harvard University Press, 1995.

Arisztotelész: *Rétorika*, ford. Adamik Tamás, Budapest, Gondolat, 1982.

Boileau-Despréaux, Nicolas: Préface, in: Longin: *Traité du Sublime ou du merveilleux dans le discours: Traduit du texte grec Περὶ ὑψους (Peri hýpsous) de Longin*, Párizs, Librairie Générale Française, 1995.

Interneten: <http://sublime.nancyholt.com/Longinus/index.html#Préface>. (Utolsó letöltés: 2021-06-10.)

Borzsák István–Devecseri Gábor (szerk.): *Quintus Horatius Flaccus összes versei: Opera omia*, Corvina Kiadó, Budapest, 1961.

Boyd, M. J.: „Longinus, the Philological Discourses, and the *Essay On the Sublime*”, *The Classical Quarterly*, 7 (1957) 1–2, 39–46.

Bullard, Paddy: Burke’s Aesthetic Psychology, in: David Dwan–Christopher Insole (szerk.): *The Cambridge Companion to Edmund Burke*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 53–66.

Burke, Edmund: *Filozófiai vizsgálódás: A fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. Fogarasi György, Budapest, Magvető, 2008.

Cassin, Barbara (szerk.): *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, ford. Christian Hubert et al., Princeton, Princeton University Press, 2004.

Cora Zoltán: „From Rhetoric to Psychology: The Metamorphosis of the Sublime in Eighteenth-Century British Literary Aesthetics (1700–1740)”, *Eger Journal of English Studies*, XVIII (2018), 17–36.

Deguy, Michel: Le grand-dire: Pour contribuer à une relecture du Pseudo-Longin, in: Jean-François Courtine et al.: *Du sublime*, Párizs, Belin, 2009.

Démoszthenész: *A hűtlen követség; A koszorú*, ford. Gyomlay Gyula, Budapest, Magyar Helikon, 1975.

Dodds, E. R.: *A görögség és az irracionális*, ford. Hajdu Péter, Budapest, Gond-Cura Alapítvány–Palatinus Kiadó, 2002.

Dodds, E. R.: „Plato and the Irrational”, *The Journal of Hellenic Studies* 65 (1945) 11, 16–25.

Doncieux, George: *Le père Bouhours: Un jésuite homme de lettres au XVIIe siècle*, Whitefish, Kessinger Publishing, 2010.

Doran, Robert: *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

Forrai Gábor (szerk.): *Filozófiai intuíciók: Filozófusok az intuícióról*, Budapest, L'Harmattan, 2013.

Godolphin, F. R. B.: „The Basic Critical Doctrine of Longinus, On the Sublime”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 68 (1937), 172–183.

Goold, G. P.: „A Greek Professorial Circle at Rome”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 92 (1961), 168–192.

Gorgiasz: „Heléna dicsérete”, ford. Tahin Gábor, *Magyar Filozófiai Szemle*, 54 (2007) 1–2, 163–173.

Goyet, Francis: The Meaning of Apostrophè in Longinus's *On the Sublime* (16, 2), in: Caroline van Eck et al. (szerk.): *Translations of the Sublime: The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus' Peri Hupsos in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture and the Theatre*, Leiden, Brill, 2012, 13–32.

Grube, G. M. A.: Introduction, in: Longinus: *On Great Writing*, ford. G. M. A. Grube, Cambridge, Hackett Classics, 1991, vii–xxi.

Gunderson, Erik (szerk.): *The Cambridge Companion to Ancient Rhetoric*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

Halliwell, Stephen: *Between Ecstasy and Truth: Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

Halliwell, Stephen: *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton, Princeton University Press, 2002.

Heath, Malcolm: *Ancient Philosophical Poetics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Heath, Malcolm: Longinus and the Ancient Sublime, in: Timothy M. Costelloe (szerk.): *The Sublime: From Antiquity to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 11–23.

Hendrickson, G. L.: „The Origin and Meaning of the Ancient Characters of Style”, *American Journal of Philology*, XXVI (1905), 249–295.

Hertz, Neil: „A Reading of Longinus”, *Critical Inquiry*, 9 (1983) 3, 579–596.

Innes, D. C.: „Longinus and Caecilius: Models of the Sublime”, *Mnemosyne*, 55 (2002) 3, 259–284.

Jonge, Casper C. de: *Between Grammar and Rhetoric Dionysius of Halicarnassus on Language: Linguistics and Literature*, Leiden, Brill, 2008.

Jonge, Casper C. de: „Dionysius and Longinus on the Sublime: Rhetoric and Religious Language”, *American Journal of Philology*, 133 (2012) 2, 271–300.

Jonge, Casper C. de: „Longinus, *On the Sublime* 12.4–5: Demosthenes and Cicero”, *Mnemosyne* 72 (2019) 766–790.

Kant, Immanuel: *Az ítézőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Budapest, Osiris, 2003.

Macksey, Richard: „Longinus Reconsidered”, *MLN: Comparative Literature*, 108 (1993) 5, 913–934.

Monk, Samuel H.: *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII Century England*, Michigan, University of Michigan Press, 1960.

Nagy Ferenc: Auctor *Peri Hypsous*: „A kifejezésmód fenségéről szóló irodalomtudományi mű szerzője”, *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 59 (1935) 363–378.

O’Gorman, Ned: „Longinus’s Sublime Rhetoric, or How Rhetoric Came into Its Own”, *Rhetoric Society Quarterly*, 34 (2004) 2, 71–89.

Olson, Elder: „The Argument of Longinus’ *On the Sublime*”, *Modern Philology*, 39 (1942), 225–258.

Platón: *A lakoma*, ford. Telegdi Zsigmond, Horváth Judit, Budapest, Atlantisz, 2005.

Platón: *Állam*, ford. Steiger Kornél, Budapest, Atlantisz, 2014.

Platón: *Ión, Menexenosz*, ford. Kövendi Dénes–Ritoók Zsigmond, Budapest, Atlantisz, 2005.

Platón Összes művei I–III. ford. Devecseri Gábor et al. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984.

Platón: *Phaidrosz*, ford. Simon Attila, Budapest, Atlantisz, 2005.

Pope, Alexander: *Selected Poetry and Prose*, London, Routledge, 1988.

Porter, James I.: *The Origins of Aesthetic Thought in Ancient Greece: Matter, Sensation, and Experience*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

Porter, James I.: *The Sublime in Antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

Porter, James, I.: The Sublime, in: Pierre Destrée, Penelope Murray (szerk.): *A Companion to Ancient Aesthetics*, Oxford, Wiley, 2015, 395–397.

Pszeudo-Longinosz: *A fenségről*, ford. Nagy Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965.

Refini, Eugenio: Longinus and Poetic Imagination in Late Renaissance Literary, in: Caroline van Eck et al. (szerk.): *Translations of the Sublime: The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus’ Peri Hupsos in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture and the Theatre*, Leiden, Brill, 2012, 33–54.

Richards, G. C.: „The Authorship of the *Περὶ Ὕψους*”, *The Classical Quarterly*, 32 (1938) 3–4, 133–134.

Roberts, W. Rhys: „Caecilius of Calacte”, *The American Journal of Philology*, 18 (1897) 12, 302.

Roberts, W. Rhys: „The Greek Treatise on the Sublime: Its Authorship”, *The Journal of Hellenic Studies*, 17 (1897) 1, 176–188.

Russell, D. A.: Introduction, in: Longinus: *On the Sublime*, ford. D. A. Russell, Oxford, Oxford University Press, 1964.

Russell, D. A.: Longinus: On Sublimity: Introduction, in: Russell, D. A.–Winterbottom (szerk.): *Ancient Literary Criticism: The Principal Texts in New Translations*, Oxford, Oxford University Press, 1972.

Saint Girons, Baldine: „»Fiat lux«: Une philosophie de sublime: Exposé de soutenance de doctorat d'État”, *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, 182 (1992) 2, 229–239.

Saint Girons, Baldine: *Le Sublime: De l'Antiquité à nos jours*, Párizs, Desjonqueres–Université de Paris X–Nanterre, 2005.

Scholar, Richard: *The Je-Ne-Sais-Quoi in Early Modern Europe: Encounters with a Certain Something*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

Usher, M. D.: „Theomachy, Creation, and the Poetics of Quotation in Longinus Chapter 9”, *Classical Philology*, 102 (2007) 3, 292–303.

Weinberg, Bernard: „Translations and Commentaries of Longinus, *On the Sublime*, to 1600: A Bibliography”, *Modern Philology*, 47 (1950) 3, 145–151.

II.

Adamik Tamás (szerk.): *Cicero összes retorikaelméleti művei*, ford. Adamik Tamás et. al., Pozsony, Kalligram, 2012.

Ashfield, Andrew–Bolla, Peter, de: *The Sublime: A Reader in British Eighteenth-Century Aesthetic Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

Axelsson, Karl: *The Sublime: Precursors and British Eighteenth-century Conceptions*, Oxford, Peter Lang, 2007.

Barasch, Moshe: Impressionism and the Philosophical Culture of the Time, in: uő: *Modern Theories of Art: From impressionism to Kandinsky*, New York, New York University Press, 1998

Bartha-Kovács Katalin–Szécsényi Endre (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma: Források és tanulmányok*, ford. Albert Sándor et al. Budapest, L'Harmattan, 2010.

Bartha-Kovács Katalin: *A csend alakzatai a festészetben: Francia festésetelmélet a XVII–XVIII. században*, Budapest, L'Harmattan, 2010.

Becq, Annie: *Genèse de l'esthétique française moderne, 1680–1814*, Párizs, Albin Michel, 2014.

Beugnot, Bernard: *L'entretien au XVIIIe siècle*, Párizs, Classiques Garnier, 2018.

Bicanová, Klára: *From Rhetoric to Aesthetics: Wit and Esprit in the English and French Theoretical Writings of the Late Seventeenth and Early Eighteenth Centuries*, Brno, Masaryk University Press, 2013.

Blunt, Anthony: *Artistic Theory in Italy, 1450–1600*, Oxford, Oxford University Press, 1956.

Boileau-Despréaux, Nicolas: *Œuvre–Avec des Éclaircissements Historiques, Donnez par Lui-Meme*, Párizs, Esprit Billiot, 2017.

Bouhours, Dominique: *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (szerk. Bernard Beugnot–Gilles Declercq), Párizs, Honoré Champion, 2003.

Bouhours, Dominique: *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugene*, Párizs, Sebastien Mabre-Cramoisy [Gallica], 1671 [1978]. Interneten: <https://gallica.bnf.fr>. (Utolsó letöltés: 2021-08-10).

Bouhours, Dominique: *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit: Dialogues*, Berlin, Nabu Press, 2012.

Bouhours, Dominique: *Pensées ingénieuses des anciens et des modernes*, Párizs, Mabre-Cramoisy, 1689.

Brody, Jules: *Boileau and Longinus*, Genf, Droz, 1958.

Camus, Jean-Pierre: *Les Diversitez de Messire*, Párizs, Hachette Livre, 2018.

Cassirer, Ernst: *A felvilágosodás filozófiája*, ford. Scheer Katalin, Budapest, Atlantisz, 2007.

Castiglione, Baldassar: *Az udvari ember*, ford. Vigh Éva, Budapest, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2008.

Castiglione, Baldassar: *Il libro del Cortegiano*, Milánó, Garzanti, 1981.

Cronk, Nicholas: *The Classical Sublime: French Neoclassicism and the Language of Literature*, Charlottesville, Rookwood Press, 2003.

Darida Veronika: *A fenséges és a rejtőzködő jelenlét: Louis Marin reprezentációelmélete*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2009.

Declercq, Gilles: Boileau–Huet: La Querelle du fiat lux, in: Suzanne Guellouz (szerk.): *Pierre-Daniel Huet (1630–1721)*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1994, 237–262.

Dionysius of Halicarnassus: *On literary composition: Being the Greek text of the De Compositione Verborum* (szerk. W. Rhys Roberts), London, MacMillan and Co., 1910.

Dolce, Lodovico: *L'Aretino: Ovvero, Dialogo della pittura*, Milánó, G. Daelli, 1863.

Elledge, Scott–Schier, Donald (szerk.): *The Continental Model: Selected French Critical Essays of the Seventeenth Century*, ford. Samuel Croxall et al., Minneapolis Carleton College–University of Minnesota Press, 1960.

Fantham, Eleaine: *The Roman World of Cicero's De Oratore*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

Fénelon, François: *Oeuvres de M. François de Salignac de La Mothe Fénelon I–III.*, Párizs, Didot, 1787.

Gracián, Baltasar: *A hős*, ford. Csuday Csaba, Budapest, Palatinus, 2002.

Gracián, Baltasar: *Az életbölcesség kézikönyve*, ford. Gáspár Endre, Budapest, Kairos, 1998.

Gracián, Baltasar: *El arte de la prudencia*, Madrid, Temas de hoy, 2000.

Guellouz, Suzanne: „Le P. Bouhours et le je ne sais quoi”, *Littératures*, 18 (1971), 9–14.

Halikarnasszoszi Dionüsziosz: *On literary composition: Being the Greek Text of the De Compositione Verborum* (szerk. W. Rhys Roberts), London, MacMillan and Co., 1910.

Heller Ágnes: *A szép fogalma*, Budapest, Osiris, 1998.

Homérosz: *Íliász; Odüsszeia; Homéroszi költemények*, ford. Devecseri Gábor, Budapest, Magyar Helikon, 1974.

Horkay Hörcher Ferenc: A fenséges zsarnoksága: Edmund Burke új esztétikai paradigmájának esztétörténeti kontextusai, in: Horkay Hörcher Ferenc–Szilágyi Márton (szerk.): *Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás*, Budapest, Ráció Kiadó, 2011.

Idősebb Plinius: *Természetrész / Naturalis historia XXXIII–XXXVII: Az ásványokról és a művészetekről*, ford. Darab Ágnes–Gesztelyi Tamás, Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2001.

Jankélévitch, Vladimir: *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien 1–3.: La manière et l’Occasion; La Volonté de Vouloir; La Manière et l’Occasion*, Brüsszel, Éditions du Seuil, 1980.

Kołakowski, Leszek: *Isten nem adósunk semmivel: Néhány megjegyzés Pascal hitéről és ajanzenizmusról*, ford. Liska Endre, Budapest, Európa Kiadó, 2000.

Livosky, Isabel C.: On Power, Image, and Gracián’s Prototype, in: Spadaccini-Jenaro Talens (szerk.): *Rhetoric and Politics: Gracian and the New World Order*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.

Marin, Louis: *A fenséges Poussin*, ford. Darida Veronika–Marsó Paulina, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009.

Marin, Louis: 1674: On the Sublime, Infinity, Je ne sais quoi, in: Denis Hollier (szerk.): *A New history of French literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1994, 340–345.

Martin, Éva Madeleine: The „Preshistory” of the Sublime in Early Modern France: An Interdisciplinary Perspective, in: T. M. Costelloe (szerk.): *The Sublime: From Antiquity to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 77–101.

Méré, Antoine Gombault: *Œuvres complètes*, Párizs, F. Roches, 1930.

Monk, Samuel Holt: „A Grace Beyond the Reach of Art”, *Journal of the History of Ideas*, 5 (1944) 2, 131–150.

Montaigne, Michel de: *Esszék I–III.*, ford. Csordás Gábor, Pécs, Jelenkor, 2013.

Moriarty, Michael: *Taste and Ideology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

Nicole, Pierre: *Essais de morale contenus en divers traités*, Párizs, PUF, 1999.

Quintilianus: *Institutio Oratoria I–III.*, ford. H. E. Butler, Cambridge, Harvard University Press, 1986.

Pascal, Blaise: *Gondolatok*, ford. Pödör László, Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2005.

Pellisson-Fontanier, Paul: *Relation contenant l’histoire de l’Académie française*, Párizs, Louis Billaine, 1672.

Piles, Roger de: *Conversations sur la connaissance de la peinture*, Párizs, Nicolas Langlois, 1677.

Interneten: <http://diglib.hab.de>. (Utolsó letöltés: 2021-01-20.),

Platón: *Eutüphrón; Szókratész védőbeszéde; Kritón*, ford. Gelenczey-Miháltz Alirán–Mogyoródi Emese, Budapest, Atlantisz, 2005.

Platón: *Gorgiasz*, ford. Péterfy Jenő–Horváth Judit, Budapest, Atlantisz, 1998.

Platón: *Phaidón*, ford. Bárány István, Budapest, Atlantisz, 2020.

Radnóti Sándor: A társas lét és a fenséges, in: Horkay Hörcher–Szilágyi Márton (szerk.): *Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás*, Budapest, Ráció Kiadó, 2011, 27–44.

Rapin, René: *Œuvre I–II.*, Amszterdam, Mortier, 1709.

Rónay György (szerk.): *A klasszicizmus*, Budapest, Gondolat, 1967.

Saint-Amant, Antoine Girard de: *La Solitude; Le Contemplateur; La Jouissance*, London, Forgotten Books, 2018.

Shaw, Philip: *The Sublime*, New York, Routledge, 2006.

Shell, Marc: *Islandology: Geography, Rhetoric, Politics*, Palo Alto, Stanford University Press, 2014.

Simon, Pierre-Henri: „La raison classique devant le »je ne sais quoi«”, in: *L'Association internationale des Études françaises*, (1959) 11, 104–117.

Smith, Paul J.: A l'aune du sublime: Autour du « Parallèle de Corneille et Racine » (1688) de La Bruyère, in: Caroline van Eck et al. (szerk.): *Translations of the Sublime: The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus' Peri Hupsos in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture and the Theatre*, Leiden, Brill, 2012, 65–79.

Stanton, Domna, C.: *The Aristocrat as Art: Study of the Honnête homme and the Dandy in Seventeenth and Nineteenth Century French Literature*, New York, Columbia University Press, 1980.

Starobinski, Jean: „La Rochefoucauld et les morales substitutives”, *La Nouvelle Revue française*, 1966. július, 16–34.

Szécsényi Endre: *Társiasság és tekintély: Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Budapest, Osiris Kiadó, 2002.

Szent Ágoston: *Vallomások*, ford. Dr. Vass József.

Interneten: <http://mek.niif.hu/04100/04187/04187.htm>. (Utolsó letöltés: 2020-04-05.)

Tasso, Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem*, ford. Tusnády László, Budapest, Eötvös Kiadó, 1995.

Ueberweg, Friedrich: German Mysticism in the 14th and 15th Centuries, in: uő: *History of Philosophy: History of the ancient and mediaeval philosophy*, ford. Morris, G. S., New York, Scribner's, 1872.

Vasari, Giorgio: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete* (szerk. Vayer Lajos), ford. Zsámboki Zoltán, Budapest, Magyar Helikon, 1973.

Vasari, Giorgio: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori è una serie di biografie di artisti*, Milánó, Progetto Manuzio, 2002.

Vergilius összes művei, ford. Lakatos István.

Interneten: <https://mek.oszk.hu/06500/06540/06540.htm>. (Utolsó letöltés: 2019-08-12).

Viala, Alain: „»Qui t'a fait minor?« Galanterie et Classicisme”, *Littératures classiques*, (1997) 31, 115–134.

Voss, Angela: Orpheus redivivus: The Musical Magic of Marsilio Ficino, in: Michael Allen–Valery Ress–Martin Davies: *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Leiden, Brill, 2002, 227–241.

III.

Armstrong, A. C.: „Bergson, Berkeley, and Philosophical Intuition”, *The Philosophical Review*, 23 (1914) 4, 430–438.

Bergson, Henri: *A gondolkodás és a mozgó–Esszék és előadások*, ford. Dékány András, L'Harmattan kiadó–Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, Budapest, 2012.

Bergson, Henri: *A nevetés*, ford. Szávai Nándor, Budapest, Gondolat, 1968.

Bergson, Henri: *A nevetés–Tanulmány a komikum jelentéséről és négy lélektani értekezés*, ford. Dienes Valéria, Budapest, Révai Kiadó, 1913.

Bergson, Henri: *Correspondances* (szerk. André Robinet), PUF, 2002.

Bergson, Henri: „De la simulation inconsciente dans l'état d'hypnose”, *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, 1886. július–december, 525–531.

Bergson, Henri: *Écrits et paroles I–III.: Textes rassemblés par Rose-Marie Mossé-Bastide*, Párizs, PUF, 1957.

Bergson, Henri: *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Párizs, PUF, 1970.

Bergson, Henri: *Idő és szabadság: Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól*, ford. Dienes Valéria, Budapest–Szeged, Franklin-Társulat, 1990.

Bergson, Henri: *La pensée et le mouvant: Essais et conférences*, Párizs, PUF, 1969; 2011.

Bergson, Henri: *L'énergie spirituelle: Essais et conférences*, Párizs, Alcan, 1940.

Bergson, Henri: „L'idée de néant”, *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1906. október, 449–466.

Bergson, Henri: *Le rire: Essai sur la signification du comique*, Párizs, PUF, 1959.

Bergson, Henri: *L'évolution créatrice*, Párizs, PUF, 2013.

Bergson, Henri: *Matière et mémoire: Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Párizs, PUF, 1965.

Bergson, Henri: *Metafizikai értekezések*, ford. Dienes Valéria, Budapest, Franklin Társulat, 1925.

Bergson, Henri: *Œuvres complètes et annexes*, Párizs, Arvensa Editions, 2014.

Bergson, Henri: *Teremtő fejlődés*, ford. Dienes Valéria, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1930.

Bianco, Giuseppe: What Was „Serious Philosophy” for the Young Bergson? in: Alexandre Lefebvre–Nils F. Schott (szerk.): *Interpreting Bergson: Critical Essays*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, 27–47.

Bokody Péter: Interjú Lévinasszal: Etika és végtelen, in: Bokody Péter–Kenéz László–Szegedi Nóra (szerk.): *Transzcendencia és megértés: Etika és metafizika Lévinas filozófiájában*, Budapest, L'Harmattan–Magyar Fenomenológiai Egyesület, 2008.

Chevalier, Jacques: *Entretiens avec Bergson*, Párizs, Plon, 1959.

Deleuze, Gilles: *A bergsoni filozófia*, ford. John Éva, Budapest, Atlantisz, 2010.

Euripidés drámái I–II., ford. Csengeri János, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1915.

Forest, A.: L'existence selon Bergson, *Archives de Philosophie: Bergson et Bergsonisme*, 17 (1947) 1, 81–101.

Grégoire, Franz: „La collaboration de l'intuition et de l'intelligence”, *Revue Internationale de Philosophie*, 3 (1949) 10, 392–406.

Guerlac, Suzanne: Bergson, the Time of Life, and the Memory of the Universe, in: Alexandre Lefebvre–Nils F. Schott (szerk.): *Interpreting Bergson: Critical Essays*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, 104–120.

Gunter, P. A. Y.: *Henri Bergson: A Bibliography*, Bowling Green, Bowling Green University Philosophy Documentation Center, 1974.

Hude, Henri–Dumas, Jean-Louis (szerk.): *Henri Bergson: Cours I–III.: Leçons d'esthétique à Clermont-Ferrand, Leçons de morale, psychologie et métaphysique au lycée Henri-IV; Leçons*

de psychologie et de métaphysique: Clermont-Ferrand, 1887–1888; Leçons d'histoire de la philosophie moderne: Théories de l'âme, Párizs, PUF, 1992.

Husson, Léon: *L'intellectualisme de Bergson: Genèse et développement de la notion bergsonienne d'intuition*, Párizs, PUF, 1947.

Jankélévitch, Vladimir: *Bergson*, Párizs, PUF, 1959.

Losoncz Alpár: *Merleau-Ponty filozófiája*, Máriabesnyő–Gödöllő, Attraktor, 2010.

Merleau-Ponty, Maurice: Bergson létesülőben, in: uő: *A filozófia dicsérete és más esszék*, ford. Sajó Sándor, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2003, 138–148.

Merleau-Ponty, Maurice: *La Nature: Notes / Cours du Collège de France*, Párizs, Edition du Seuil, 1995.

Moulard-Leonard, Valentine: „The Sublime and the Intellectual Effort: The Imagination in Bergson and Kant”, *Journal of the British Society for Phenomenology*, 37 (2006) 2, 138–151.

Novion, Nicolas: Préface: L'art de la métaphysique intuitive, in: Bergson, Henri: *Introduction à la métaphysique*, Párizs, Éditions Payot & Rivages, 2013.

Olay Csaba–Ullmann Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században*, Budapest, L'Harmattan, 2011.

Pearson, Keith Ansell–Mullarkey, John (szerk.): *Henri Bergson: Key Writings*, London, Continuum, 2001.

Prusak, Bergnard, G.: „Le rire à nouveau: Rereading Bergson”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62 (2004) 4, 377–388.

Radi Ingrid: „A szubjektum és az emlékezet viszonya a bergsoni filozófia tükrében”, *Különbség*, 14 (2014) 1, 9–27.

Interneten: <http://www.kulonbsegfolyoirat.hu/index.php/kulonbseg/article/view/157>. (Utolsó letöltés: 2020-07-11.)

Ravaisson, Félix: The Art of Drawing According to Leonardo da Vinci, in: uő: *Selected Essays* (szerk. Mark Sinclair), London, Bloomsbury Publishing, 2016.

Robinet, André: *Bergson et les métamorphoses de la durée*, Párizs, Seghers, 1965.

Robinet, André (szerk.): *Henri Bergson: Correspondance*, Párizs, PUF, 2002.

Sinclair, Mark: *Bergson*, London, Routledge, 2019.

Sinclair, Mark: Bergson's Philosophy of Art, in: Interpreting Bergson, in: Alexandre Lefebvre–Nils F. Schott (szerk.): *Interpreting Bergson: Critical Essays*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, 87–103.

Soulez, Philippe–Worms, Frédéric: *Bergson: Biographie*, Párizs, PUF, 2002.

Trotignon, Pierre: *L'idée de vie chez Bergson et la critique de la métaphysique*, Párizs, PUF, 1968.

Ullmann Tamás–Vieillard-Baron, Jean-Louis: *Bergson aktualitása*, Budapest, Gondolat, 2011.

Vieillard-Baron, Jean-Louis: *Bergson*, Párizs, PUF–Humensis, 2018.

Vieillard-Baron, Jean-Louis: Introduction, in: Jean-Louis Vieillard-Baron–Alain Panero–Laurent Jérôme (szerk.): *Henri Bergson–Œuvres I–II.*, Párizs, Librairie Générale Française, 2015.

Worms, Frédéric: *Bergson ou les deux sens de la vie*, Párizs, PUF, 2004.

Worms, Frédéric: *Introduction à Matière et mémoire de Bergson*, Párizs, PUF, 1997.

Worms, Frédéric: Présentation, in: Bergson, Henri: *La pensée et le mouvant: Essais et conférences*, Párizs, PUF, 2009.

Worms, Frédéric: *Le vocabulaire de Bergson*, Párizs, Ellipses Édition, 2000.