„To bring philosophy out of closets and libraries, schools and colleges”

Ünnepi kötet Szécsényi Endre 60. születésnapjára
Liber amicorum for Endre Szécsényi

Szerkesztette
Radnóti Sándor – Wessely Anna – Reményi Édua

Budapest, 2025

A borítón Sir Joshua Reynolds *Members of the Society of Dilettanti*, „*Vases*” című képe látható a Courtauld szíves hozzájárulásával.

© Szerzők, 2025
Minden jog fenntartva.

Tördelte: Harsányi Tamás
Nyomdai munkák: Premier Nyomda Kft.

ISBN 978-615-02-3918-7

Tartalomjegyzék

Ludassy Mária: A történelem-nélküliség csapdája, azaz az önkéntes szolgaság a *Leviatán*tól a többség zsarnokságáig 9

Radnóti Sándor: A pasztorál és az idill: szemben a történelemmel 21

Kiss Ilona: Don Quijote domesztikálása, kiűzetése és államosítása Epizódok egy Bulgakov-dráma előtörténetéből 49

Babarczy Eszter: Az értelmiségi születése Friedrich Schiller Pierre Bourdieu szemüvegével 77

Popovics Zoltán: Művészet és redukció Esztétika és fenomenológia 99

Pintér Tibor: Egy angol libertinus Rómában 109

Cairns Craig: Scotland and Environmental Aesthetics 121

Cynthia M. Pyle: Beauty in Small Things: Renaissance Natural History across Three Centuries 169

Ullmann Tamás: A kívülállás egzisztenciája és esztétikája 191

Olay Csaba: Arendt és a demokrácia 211

Bartha-Kovács Katalin: Du Bos érzésesztétikája és az affektivitás nyelve 235

Veres Bálint: Hogyan emelkedett a zene filozófiai rangra? (És hogyan esett ki onnan?) 255

Somhegyi Zoltán: Concrete Symbols: Reflections on the Aesthetic Challenges of Bunkers 271

Kékedi Bálint: Skócia, Skye-sziget 279

Csuka Botond: A festői esztétikája és a sétálás művészete. Széchényi-marginália 281

Elisabetta Di Stefano: Narrating the Landscape, Creating Atmospheres: Sicily Through the Screen 295

Reményi Édua: A hab a tortán – és más nyalánkságok Ízlés kérdése-e a desszert? 311

Bartha-Kovács Katalin

Du Bos érzésesztétikája és az affektivitás nyelve*

> „Végső soron nem nehéz megérteni, hogyan képesek megindítani bennünket a festészet és a költészet által elénk tárt utánzatok, ha elgondolkodunk azon, hogy egy kagyló, egy virág, egy érme, amelyen az idő csak kivehetetlen betűket és elmosódó mintázatokat hagyott, heves és nyugtalanító szenvedélyeket ébreszt bennünk: azt a vágyat, hogy látni és birtokolni akarjuk őket. Semmi meglepő nincs abban, hogy a legjelentéktelenebb tárgy is heves szenvedélyt tud kelteni bennünk."
>
> Jean-Baptiste Du Bos[1]

A tanulmány mottójául választott idézet a korai francia felvilágosodás egyik legnagyobb hatású elméletírója, Jean-Baptiste Du Bos abbé (1670–1742) tollából származik. Az idézett szövegrészletben a festészet és a költészet által létrehozott utánzatokról – kivehetetlen betűkről és elmosódó mintázatokról (szó szerint „betűk és alakok és alakok fantomjairól") – esik szó, amelyek erőteljes érzelmeket, „heves és nyugtalanító szenvedélyeket" képesek kelteni a nézőben.[2] Ez a Du Bos által teljesen szokványosnak tekintett jelenség a 18. századi francia művészetelméleti

* A jelen tanulmány létrejöttét az Innovációs és Technológiai Minisztérium NKFIH 134719 számú, „Esztétikai kommunikáció Európában (1700–1900)" című OTKA kutatási témapályázatának támogatása tette lehetővé. Köszönettel tartozom Balogh Piroskának, Csuka Botondnak és Fórizs Gergelynek a szöveg korábbi változatához fűzött értékes kritikai megjegyzéseiért.

1 Jean-Baptiste Du Bos: *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture.* Párizs, École nationale supérieure des Beaux-Arts, [1719] 1993. I. kötet, 1. szakasz, 15. Tanulmányomban ebből a kritikai kiadásból idézek, amely Du Bos munkájának 1755-ös kiadásán alapul.

2 Az idézetben az élő természet kincseinek (*naturalia*) és az ember által létrehozott műalkotásoknak (*artificialia*) egyazon kategóriába való sorolását valószínűleg a 17. századi gyűjtemények és kincseskamrák (*Kunst- und Wunderkammer; cabinets de curiosité*) divatja magyarázza. Krzysztof Pomian felhívja rá a figyelmet, hogy míg a 17. század végén a párizsi gyűjteményekben az érmék voltak többségben, addig a következő évtizedekben a gyűjtők érdeklődése a kagylók, majd az 1730-as évektől egyre inkább a természet kincsei irányába fordult, l. Krzysztof Pomian: Médailles/coquilles = érudition/philosophie. In Krzysztof Pomian: *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe – XVIIIe siècle.* Párizs, Gallimard, 1987, 143–162.

gondolkodásban elválaszthatatlan kapcsolatban állt a szenvedélyelméletek – és az affektivitás – kérdéskörével. Anélkül, hogy kisebbítenénk vagy leegyszerűsítenénk a felvilágosodás korában végbement bonyolult és szerteágazó szociokulturális folyamatok hatását, túlzás nélkül állíthatjuk: ebben a korszakban lényeges hangsúlyeltolódások következtek be a festészetelméleti gondolkodásban.

Egyfelől a hármas célkitűzés közül, amelyet a művészet az antik retorikából örökölt, a hangsúly – a néző szemének gyönyörködtetése mellett – egyre inkább a lelkének megérintésére helyeződik át, miközben a francia klasszicizmus által elsődlegesnek tartott tanító célzat háttérbe szorul. Másfelől a műalkotás – különböző szabályok és akadémiai előírások betartásával történő – létrehozása helyett mindinkább a művek befogadása lesz mérvadó, ami a néző perspektívájának előtérbe helyezését vonja maga után. Nyilvánvalóan ennél sokkal bonyolultabb és árnyaltabb folyamatokról van szó, amelyek együttesen határozzák meg a felvilágosodás kori esztétikai gondolkodás alakulását. Ezek a folyamatok újfajta művészeti szókészlet kialakulásához és újfajta beszédmódok megjelenéséhez járulnak hozzá: aligha lehet véletlen, hogy az 1750-es években az esztétika és a modern művészettörténet mellett egy sajátosan francia műfaj, a művészetkritika is létrejön. Erre a – Denis Diderot *Salon*jaival kiteljesedő – műfajra nagy hatással volt a század elejének művészetelméleti gondolkodása, elsősorban Du Bos műve, ami a (szalonoknak nevezett) tárlatokról szóló kritikai írások nyelvezetében könnyen kimutatható.

A szóhasználattal kapcsolatban meg kell jegyeznünk, hogy az „esztétika" szót – legalábbis francia vonatkozásban – fenntartásokkal kell kezelnünk. Ennek az az egyik oka, hogy Du Bos *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (*Kritikai elmélkedések a költészetről és a festészetről*) című, 1719-es írásának megjelenésekor a rendszeres esztétika mint önálló tudományág még nem született meg.[3] A másik, ennél nyomósabb ok a sajátosan francia szóhasználathoz kötődik: az esztétika névadója, Alexander Gottlieb Baumgarten által megalkotott neologizmus a 18. századi francia terminológiában erős ellenállásba ütközik, a terminus

[3] E korszakban leginkább proto-esztétikai fogalmakról beszélhetünk, l. ehhez Szécsényi Endre: A tudom-is-én-micsoda mint proto-esztétikai minőség. In Bartha-Kovács Katalin – Szécsényi Endre (szerk.): *A tudom-is-én-micsoda fogalma. Források és tanulmányok*. Budapest, L'Harmattan, 2010, 124–140.

csak a 19. század derekán nyer polgárjogot a francia nyelvű filozófiai diszkurzusban.[4] Mindazonáltal maga a jelenség, amely Du Bos művének egyik alapkérdése: az érzelmek – és az érzékek – működésének vizsgálata ismeretelméleti probléma, ez indokolja az „esztétika" terminus használatát 18. századi francia kontextusban.

Ahogy Kisbali László megállapította, a modern esztétika létrejötte egy sajátos beszédmód kialakulásához köthető: „a művészethez való modern viszonyt bizonyos értelemben az esztétikai beszédmód léte teremti meg," más szóval „az esztétikai tapasztalat valamiképpen az esztétikai beszédmód függvénye is."[5] A továbbiakban azt mutatom be, hogyan nyilvánul meg ez a sajátos esztétikai beszédmód a francia művészetteoretikusok írásaiban; azt vizsgáljuk meg, hogyan értelmezték a festészetelmélet-írók az affektivitás fogalmát a 18. század elején. A klaszszicizmus korának művészetelmélet-írói egyetértenek abban, hogy a festészet részei közül mindenekelőtt a szenvedélyek kifejezése révén érinti meg nézőjét a kép.

De hogyan érhető tetten az affektivitás a festményekről szóló írásokban? Melyek az affektív nyelv (*langage affectif*) sajátosságai, és ez a nyelv mennyiben tér el a racionális és logikus nyelvtől? Milyen viszonyban van egymással az affektivitás és a *Réflexions critiques* kulcsfogalma, az érzés (*sentiment*)? Tanulmányomban ezekre a kérdésekre keresek választ, elsősorban Du Bos írása alapján, de helyenként más 18. századi szövegeket – mint például Étienne Bonnot de Condillac abbé (1714–1780) *L'Art d'écrire* (*Az írás művészete*) című művét – is bevonok az elemzésbe. Célom annak bemutatása, hogy az affektivitásról való gondolkodás egyfajta *affektív terminológia* kialakulásával jár együtt, ami áthatja az ebben a korszakban keletkezett művészetelméleti és -kritikai szövegeket. Kérdésfeltevésem

[4] Lásd Élisabeth Décultot: Ästhetik/esthétique. Étapes d'une naturalisation (1750–1840). *Revue de métaphysique et de morale,* No. 2 (2002) 7–28.; Élisabeth Décultot: „Eher schädlich als nützlich"? Zur französischen Debatte über die deutsche Ästhetik, 1750–1850. In Gergely Fórizs et al. (szerk.): *Ästhetische Kommunikation in Europa 1700–1850 / Aesthetic Communication in Europe 1700–1850.* Berlin, Walter de Gruyter, 2025, 81–102.; Katalin Bartha-Kovács: Ästhetik und Geschmackskritik. Eine französische Variante der Kunstreflexion im 18. Jahrhundert. In Piroska Balogh – Gergely Fórizs (szerk.): *Angewandte anthropologische Ästhetik. Konzepte und Praktiken 1700–1900 / Applied Anthropological Aesthetics. Concepts and Practices 1700–1900.* Hannover, Werhahn, 2020, 175–191.

[5] Kisbali László: Ízlés és képzelet: az esztétikai beszédmód kialakulása a XVIII. században. In Kisbali László: Sapere aude! *Esztétikai és művelődéstörténeti írások* (szerk. Szécsényi Endre). Budapest, L'Harmattan, 2009, 61–71. 64.

tehát nem a narratív festményeken megnyilvánuló érzelemkifejezésre irányul, hanem azoknak az írásoknak az elemzésére vonatkozik, amelyek a néző érzelmeire hatást gyakorló képekről szólnak.

1. Terminológiai vizsgálódások: szenvedély és érzés

Elsőként azokat a fogalmakat kell alaposabban megvizsgálnunk, amelyek köré az affektivitás nyelve épül. Pontosítanunk kell, hogy a vizsgált korszakban a „szenvedély" (*passion*), az „érzés" vagy „érzelem" (*sentiment*), az „emóció" vagy „felindultság" (*émotion*) és az „affektus" (*affect*) terminusoknak még nincs jól körülhatárolható jelentése, és a 17–18. századi francia nyelvű művészeti tárgyú írások szerzői gyakran szinonimákként használják őket.[6] A klasszicizmus korának művészetteoretikusai (például XIV. Lajos első festője, Charles Le Brun) egyszerűen átveszik a korabeli filozófusok, elsősorban René Descartes terminológiáját, ezért ők írásaikban leggyakrabban szenvedélyeket említenek.[7] A kor szóhaszálatában ennek a terminusnak a legáltalánosabb jelentése: a „szenvedély" szó rendszerint fiziológiai folyamatokhoz köthető affektív állapotokat jelöl, ugyanakkor Krisztus szenvedéstörténetére és a lélek háborgására is utalhat.[8]

Mivel Du Bos művében központi szerepet tölt be az érzés fogalma, fontosnak tartom a „*sentiment*" szó lexikográfiai vizsgálatát, még akkor is, ha ez azzal a kockázattal jár, hogy fokozza a terminológiai zűrzavart. Antoine Furetière 1690-es egyetemes szótára, a *Dictionnaire universel* az „érzés" szó morális jelentéstartalmát emeli ki: meghatározása szerint ez a szó – a szenvedélyek mellett – ragaszkodást, szeretetet, gyengédséget is jelent.[9] Az „érzés" szó többi jelentésének azonban nincs köze az affek-

[6] A klasszicizmus korában megjelenő filozófiai művekben a „lélek érzelmei" és a „lélek szenvedélyei" gyakran egymással felcserélhető terminusok, l. pl. Descartes utolsó művének, *A lélek szenvedélyei*nek 28. cikkelyét (Szeged, Ictus, [1649] 1994. 49.). Az érzelmek tanulmányozása az utóbbi évtizedekben a filozófia önálló ága lett, és a művészetelméleti kutatásokban is az érdeklődés homlokterébe került, l. René Démoris munkáit, illetve magyar nyelven Boros Gábor: *A szeretet/szerelem filozófiája*. Budapest, ELTE Eötvös, 2014.

[7] Charles Le Brun: Értekezés a szenvedélyekről. In Vígh Éva (szerk.): *„Természeted az arcodon". A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig*. Szeged, JATEPress, 2006, 2. kötet, 261–275.

[8] „Passion" (szócikk). In Antoine Furetière: *Dictionnaire universel*. Hága–Rotterdam, Arnould & Reinier Leers, [1690] 1702. 3. kötet, o. n.

[9] „Sentiment" (szócikk). In uo., 3. kötet, o. n.

tív jelenségekhez. Ez a terminus (többes számban) a 17. századi francia nyelvben leggyakrabban az érzékszervi észlelésre utal: az élőlények azon képességét jelöli, amellyel – érzékszerveik révén – a különböző tárgyakról benyomást alkotnak. Egyes számban pedig az érzés – az affektív jelenségektől teljesen független jelentésben – vélemény és ítéletalkotás értelemben is használatos.[10] A szó jelentéstartománya a 18. században szilárdul meg, ekkor egyes számú alakja a francia művészetelméleti diszkurzus egyik kulcsfogalmává válik, míg a többes számban használt „érzelmek" szó a szenvedélyek szinonimája lesz.

Hogy világosabban átlássuk az „érzés" szó festészettel kapcsolatos jelentését, néhány 18. századi művészeti szótárat is megvizsgáltunk. Mivel nem kifejezetten festészeti terminusról van szó, a korabeli művészeti kéziszótárakban nem szerepel „érzés" címszó: sem Jacques Lacombe, sem Antoine-Joseph Pernety népszerűsítő szándékkal készült szótára nem tartalmaz ilyen szócikket.[11] Megtalálható viszont ez a címszó Claude-Henri Watelet és Pierre-Charles Lévesque – az említett kéziszótáraknál jóval alaposabb és teljesebb – képzőművészeti enciklopédiájában, az *Encyclopédie méthodique*-ban, amely a 18. század végi művészetelméleti szóhasználatot rögzíti. Lévesque szócikke pontosítja, hogy a hétköznapi szóhasználatban az érzés az érzékenység (*sensibilité*) szinonimája, a képzőművészetekben pedig a kidolgozáshoz kapcsolódik. Azonban ez a két jelentés nem választható szét élesen egymástól, mivel a műalkotások létrehozásához nagyfokú érzékenység szükséges.[12] Lévesque szócikke nem tartalmazza azt a jelentést, amely az érzést a külvilág tárgyainak a lélekre gyakorolt hatásával hozza összefüggésbe. Ugyancsak nem szerepel benne sem a szenvedéllyel rokon értelmű jelentés, sem a véleményalkotásra történő utalás.

[10] Uo. Richelet szótárában is hasonló jelentésben szerepel az „érzés" szó: éppúgy jelenthet érzőképességet, mint hajlamot vagy véleményt, l. Pierre Richelet: *Dictionnaire françois, contenant généralement tous les mots tant vieux que nouveaux et plusieurs remarques sur la langue françoise*. Amszterdam, Elsevier, 1706. 702.

[11] Jacques Lacombe: *Dictionnaire portatif des beaux-arts*. Párizs, Estienne & fils, Jean-Thomas Herissant, 1752; Antoine-Joseph Pernety: *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure, avec un traité pratique des différentes manières de peindre*. Párizs, Bauche, 1756.

[12] A művész érzékenységén alapuló határozott, erőteljes ábrázolásmód ellentéte a festésmódban megnyilvánuló bizonytalanság és lágyság. Pierre-Charles Lévesque: „Sentiment" (szócikk). In Claude-Henri Watelet – Pierre-Charles Lévesque: *Encyclopédie méthodique. Beaux-arts*. Párizs, Panckoucke, 1791, II. kötet, 390–391.

A Diderot és Jean Le Rond d'Alembert *Enciklopédiá*jában szereplő „érzés" szócikket Jaucourt lovag írta. Meghatározása szerint az érzelmek (többes számban) „némiképp alá vannak vetve a szív befolyásának", az érzés (egyes számban) pedig az ítélőerő működéséhez kapcsolódik: ebben az értelemben a gondolat (*pensée*) vagy a vélemény (*opinion*) szinonimája.[13] Jaucourt pontosítja, hogy a „vélemény" szó leginkább a tudományokban terjedt el; a gondolatot az emberek cselekedeteinek megítélésére használják, míg az „érzés" szót általában az ízléssel kapcsolatban alkalmazzák. A szócikk ugyanakkor azt is világossá teszi, hogy a három rokon értelmű szó közül a vélemény ítélete a leginkább megkérdőjelezhető, az érzés pedig mindig biztosabb ítéletet tesz lehetővé, mint a (gyakran csak feltételezéseken alapuló) gondolat.

Bár a szótárak és az enciklopédiák a mindennapi nyelvhasználatot rögzítik, e nyelvhasználathoz képest valamennyire mindig késésben vannak, mert – mint ahogyan Jean Starobinski megállapítja – időbe telik, mire egy szó nemcsak alkalmanként bukkan fel valamilyen szakterület terminológiájában, hanem valamely tudományág beilleszti saját fogalomrendszerébe.[14] Az „érzés" szó különböző jelentései közül a 18. században a logikai úton történő megismeréssel szembeállított ítélet lesz mérvadó: a felvilágosodás korában ebben az értelemben válik az érzés a művészetről szóló diszkurzus alapvető kategóriájává. Ugyancsak ez a szóhasználat magyarázza, hogy a század derekán a festészeti és szobrászati tárlatokról szóló számos kiadvány *sentiments d'amateurs* címmel jelenik meg, ahol a „*sentiment*" szó a vélemény (*opinion*), az ítélet (*jugement*) vagy az elmélkedés (*réflexion*) szinonimája. Például Étienne La Font de Saint-Yenne, a szó modern értelmében vett első francia műkritikus, 1753-ban *Sentiments sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure* címmel adja ki szalon-kritikáját, egy másik kritikus, Garrigues de Froment pedig ugyanabban az évben jelenteti meg *Sentiments d'un amateur sur l'exposition des tableaux du Louvre, & la critique qui en a été faite* című írását. Ezek a műcímek arról a szemléletváltásról tanúskodnak,

[13] Louis de Jaucourt: „*Pensée, Sentiment, Opinion*" (szócikk). In Denis Diderot – Jean le Rond d'Alembert (szerk.): *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société des gens de lettres*. Párizs, Briasson – David – Le Breton – Durand, [1751–1772] 1765, XII. kötet, 309.

[14] Jean Starobinski: La réaction et la machine animale : Hobbes, Glisson, Buffon. In Annie Becq – Charles Porset – Alain Mothu (szerk.): Amicitia scriptor : *littérature, histoire des idées, philosophie. Mélanges offerts à Robert Mauzi*. Párizs, Honoré Champion, 1998, 205–220. 205.

amelyről a bevezetésben már szóltam: írásaikban a kritikusok mindenekelőtt azt a műalkotást méltatják, amelyik megérinti a néző lelkét.

2. A rejtélyes „hatodik érzék”

A tanulmány mottójában szereplő idézet a festészet és a költészet által létrehozott *utánzatokról* szól, és arra utal, hogy Du Bos gondolatmenete az arisztotelészi katarziselmélethez kapcsolódik: munkájában az abbé voltaképpen ezt az elméletet értelmezi újra 18. századi kontextusban. Baldine Saint Girons a következőképpen emeli ki Du Bos művének jelentőségét: „a 18. század teljes esztétikai gondolkodása csírájában már jelen van ennél a szerzőnél.”[15] A *Réflexions critiques* nagy népszerűségnek örvend a 18. században, többször kiadják, és 1748-ban angol, 1760-ban pedig német fordítása is megjelenik.[16] René Démoris szerint – akár bevallják, akár nem – számos felvilágosodás kori francia filozófus és kritikus meríti Du Bos művéből ízléskritikájának alapelveit.[17]

A *Réflexions critiques* egyik legfőbb újdonsága a befogadó nézőpontjának hangsúlyozása. Du Bos nem előre meghatározott elvek megnyilvánulásait keresi a műalkotásokban, hanem a néző által átélt esztétikai tapasztalatra hivatkozik: gondolatmenete a festmények és a költemények hatásának megtapasztalásán alapul.[18] A műalkotások befogadása során az abbé az érzést olyan alapvető képességnek tekinti, ami nincs alárendelve

[15] Baldine Saint Girons: *Esthétiques du XVIIIe siècle. Le modèle français.* Párizs, Philippe Sers, 1990. 12.

[16] Esztétikatörténetében Paul Guyer a korai 18. század nagy hatású elméletírójának tartja Du Bos-t: kiemeli, hogy a *Réflexions critiques* hatása egyebek között Lord Kames, Gotthold Ephraim Lessing és Johann Joachim Winckelmann műveiben mutatható ki, l. Paul Guyer: *A History of Modern Aesthetics. Vol. 1. The Eighteenth Century.* Cambridge, Cambridge University Press, 2014, 78–94. 87. *A tragédiáról* című 1757-es esszéjében David Hume is idézi Du Bos-t (*David Hume összes esszéi I.* Budapest, Athenæum, 1992, 213–221.), és az abbé Szerdahely Györgynél is alapszerző: az első magyar esztétikaprofesszor – az esztétika segítségével újjászülető ízlés művelői között – Du Bos nevét is megemlíti, vö. *Szerdahely György Alajos esztétikai írásai I. Aesthetica*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, [1778] 2012. 41.

[17] René Démoris: *Chardin, la chair et l'objet*. Párizs, Adam Biro, 1991. 21.

[18] Du Bos – a kor szóhasználata szerint – festményen általában a képzőművészeti alkotásokat, költeményen pedig az irodalmi műveket érti.

az észérveknek.[19] Nem általános érvényű szabályokat akar felállítani, hanem a közvetlen benyomás elsődleges szerepét hangsúlyozza. Idézi Blaise Pascal gondolatát, ami szerint azok, akik „szabály nélkül ítélnek valamely műről, úgy viszonyulnak a többi emberhez, mint az óra nélküliek az óratulajdonosokhoz."[20] Du Bos átveszi Pascaltól az órahasonlatot, de gyökeresen átértelmezi: „Amikor egy olyan mű érdeméről ítélünk, amelyet azért hoztak létre, hogy megérintsen bennünket, az órát nem a szabályok alkotják, hanem az a benyomás határozza meg, amelyet a mű gyakorol ránk."[21]

Véleménye szerint egy költemény vagy egy festmény akkor igazán hatásos, ha megérinti a befogadót, az pedig, hogy e személyt mi indítja meg, kizárólag az érzéstől függ: az érzés dönti el, hogy a műalkotás tetszik-e vagy sem.[22] Csak ezután következik az érvelés és jut szerephez az értelem, amely megmagyarázza a tetszés okát: „az érzés sokkal jobban megtanítja, hogy a műalkotás megérint-e bennünket, és azt a benyomást teszi-e ránk, amelyet tennie kell, mint a kritikusok által írt összes tudós értekezés, amely elmagyarázza a mű érdemeit, és mérlegre teszi tökéletességeit és hiányosságait."[23] Du Bos meggyőződése szerint az érzés minden emberben megtalálható, de nem egyenlő mértékben van meg bennük. Az abbé a műalkotások objektív tulajdonságaiból eredezteti

[19] A műalkotások helyes megítélésének módjáról szóló értekezésében a műkritikus Marc-Antoine Laugier is az érzés elsőségét emeli ki: „Az érzés felülkerekedik az értelmen: gyorsaságával, amellyel tanít, és erejével, amellyel meggyőz minket", Marc-Antoine Laugier: *Manière de bien juger des ouvrages de peinture.* Genf, Minkoff, [1771] 1972. 47–48. Ernst Cassirer szerint: „Most már nem csupán arról van szó, hogy az értelem erői *mellett* teret kell engedni a képzelőerőnek és az érzésnek is, hanem ezeket kell tulajdonképpeni alapképességekként felmutatni és érvényre juttatni", Ernst Cassirer: *A felvilágosodás filozófiája* (ford. Scheer Katalin). Budapest, Atlantisz, 2007. 382.

[20] Blaise Pascal: *Gondolatok* (ford. Pődör László). Budapest, Gondolat, 1983. 9.

[21] Du Bos i. m. (l. lj.) 2. rész, 22. szakasz, 277–278. Pascal órahasonlatából Du Bos azt a következtetést vonja le, hogy ízlés dolgában nem a szabályokat követő kritikusok, hanem a csiszolt ízléssel rendelkező közönség szava döntő, l. Gérard Bras: Le pouvoir de la peinture. In Daniel Dauvois – Daniel Dumouchel (szerk.): *Vers l'esthétique. Penser avec les* Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture *(1719) de Jean-Baptiste Du Bos.* Párizs, Hermann, 2015, 27–48. 39.

[22] Alfred Baeumler: *Az irracionalitás problémája: a XVIII. századi esztétikában és logikában: az ítélőerő kritikájáig.* Budapest, Enciklopédia, 2002. 68–69.

[23] Du Bos i. m. (l. lj.) 2. rész, 22. szakasz, 276.

az érzésből fakadó ítéletet; valamiféle – ízlésközösséget teremtő – közös érzéknek (*sensus communis*) tekinti, amely elutasítja az elvi döntéseket.[24]

Du Bos művének kiindulópontja annak a paradox örömnek a vizsgálata, amelyet egy színdarab vagy festmény nézője átél:

> Nap mint nap megtapasztaljuk, hogy a versek és a képek érzéki örömet (*plaisir sensible*) idéznek elő, mégis szerfelett nehéz megmagyarázni, milyen természetű ez az öröm, amely gyakran a bánatra hasonlít, s amelynek tünetei néha ugyanazok, mint a legmélyebb fájdaloméi. A költészet és a festészet művészetét akkor értékeljük legtöbbre, ha sikerült bánatot kiváltaniuk belőlünk.[25]

Du Bos szerint a paradoxon az esztétikai öröm természetében rejlik, ez az öröm ugyanis – különös módon – együtt növekszik a szenvedés mértékével. Ezzel a gondolattal kezdődik a *Réflexions critiques*, és Du Bos ennek kifejtése után vázolja fel az unalomról (*ennui*) és a „mesterséges szenvedélyekről" (*passions artificielles*) szóló elméletét. Ez utóbbi röviden így foglalható össze: az abbé abban látja a festmények legfőbb érdemét, hogy segítenek elűzni a lélek tétlenségével együtt járó unalmat. Véleménye szerint az ember azért leli örömét a rettenetet keltő jelenetek (például nyilvános kivégzések vagy bikaviadalok) látványában, mert még az is jobb, mint az unalom.[26]

[24] Uo., 2. rész, 23. szakasz, 285. A *sensus communis* fogalmához l. Radnóti Sándor: Jó ízlés, rossz ízlés. In Hitseker Mária – Szilágyi Zsuzsa (szerk.): *Mindentudás Egyeteme II.* Budapest, Kossuth, 2004, 163–174. 164.; Szécsényi Endre: Lord Shaftesbury's „Aesthetic Freedom". In Ferenc Hörcher – Endre Szécsényi (szerk.): *Aspects of the Enlightenment: Aesthetics, Politics, and Religion.* Budapest, Akadémiai, 2004, 167–201.

[25] Du Bos i. m. (1. lj.) 1. rész, 1. szakasz, 1. A negatív emóciók paradox természetével kapcsolatban Carole Talon-Hugon megjegyzi, hogy nemcsak Arisztotelész, hanem Szent Ágoston is említi ezt a paradoxont, amikor – a tragikus színjátékok hatásáról elmélkedve – meg szeretné érteni annak az okát, hogy az ember „[a]karja, hogy fájdalmat merítsen magának belőlük, miközben nézi őket, és a fájdalom lesz élvezete is", Aurelius Augustinus: *Vallomások* (ford. Városi István). Budapest, Gondolat, 1982. III. könyv, II. fejezet, 73.; Carole Talon-Hugon: Passions de l'âme et émotions artistiques : enjeux esthétiques et éthiques des *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* de Du Bos. In Dauvois–Dumouchel i. m. (21. lj.) 65–84. 73.

[26] Du Bos i. m. (1. lj.) 1. rész, 2. szakasz, 5. Lásd ehhez Benjamin Ewans: From bullfights to Bollywood: The Comtemporary Relevance of Jean-Baptiste Du Bos's Approach to the Arts. *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics,* Vol. 18, No. 2 (2018) 180–197.

Amikor a műalkotások olyan valóságos cselekményeket utánoznak, amelyek valódi szenvedélyeket (például fájdalmat) keltenének fel a néző lelkében, szenvedélyek ködképszerű másolatait vagy – Du Bos szóhasználata szerint – „szenvedélyek fantomjait" (*fantômes de passions*) hozzák létre. Ezek kevésbé érintik meg a szemlélőt, mint a valódi szenvedélyek, mert csupán felszínes benyomást hagynak a lelkében, és nem okoznak neki valódi fájdalmat.[27] Gondolatmenetéből Du Bos az alábbi következtetést vonja le: ha a művész arra törekszik, hogy festménye vagy költeménye megérintse a befogadót, akkor heves érzelmeket kifejező témákat kell ábrázolnia, mert – képi vagy színpadi megjelenítésük során – a valódi szenvedélyek veszítenek erősségükből, és legyengített módon hatnak. Az abbé Charles Le Brun *Aprószentek lemészárlása* című festményének példájával szemlélteti a mesterséges szenvedélyek hatását. Így érvel: ha valaki saját szemével látná a szörnyű gyermekgyilkosságot, a látvány minden bizonnyal erősebben hatna rá, mint Le Brun alkotása, amely a tragikus esemény utánzata. A festmény „megindít és elérzékenyít bennünket, de semmiféle kellemetlen gondolatot nem hagy a lelkünkben; ez a kép felkelti együttérzésünket, de valójában nem sújt le minket."[28]

Charles Le Brun: *Aprószentek lemészárlása* (1660-as évek közepe), London, Dulwich Picture Gallery

[27] „A dolog másolatának úgyszólván fel kell bennünk keltenie annak a szenvedélynek a másolatát, amelyet a dolog kelthetett volna fel bennünk. De mivel az utánzás által tett benyomás nem olyan mély, mint az, amelyet maga a tárgy tett volna, [...] hamar elmosódik", Du Bos i. m. (1. lj.) 1. rész, 3. szakasz, 10.

[28] Uo., Charles Le Brun *Aprószentek lemészárlása* című festményéről van szó.

Nem árt itt megjegyezni, hogy az abbé megkülönbözteti egymástól az érzést és a szenvedélyt: a 17. századi szótárak terminológiájától eltérően ezek a *Réflexions critiques*-ben nem szinonimák.[29] Míg a képzőművészetek által nyújtott esztétikai öröm Du Bos szóhasználatában a szenvedélyekkel mutat rokonságot, és a lélek rezdüléseihez köthető, addig az abbé az érzés fogalmát más értelemben használja: művében a titokzatos „hatodik érzék" (*sixième sens*) kifejezéssel is utal rá. Du Bos szerint – ellentétben a látható érzékszervekkel – a „hatodik érzék" egy láthatatlan szerven keresztül fejti ki hatását, és az a szerepe, hogy a festményeken ábrázolt morális témákról vagy szenvedélyekről ítéletet alkosson.[30] Amikor azt állítja, hogy „van bennünk valamilyen érzék, amely azt a célt szolgálja, hogy e művek érdemeit megítélhessük,"[31] akkor egyfajta ösztönös ítélőérzék, valamiféle homályos és megragadhatatlan *iudicium sensuum* jelenlétét tételezi fel. Ez az érzék, amelyet „általában érzésnek neveznek", különbözik az értelemtől: „vonalzó és iránytű használata nélkül nyilvánul meg," így teszi lehetővé, hogy segítségével azonnal megítéljük a műalkotásokat.[32]

De mit is takar a rejtélyesen hangzó „hatodik érzék" kifejezés? Több, Du Bos művével foglalkozó kutató hangsúlyozta a „hatodik érzékről" szóló szöveghely homályosságát. 1913-as értekezésében Alfred Lombard például egyenesen sajnálkozik afelett, hogy érvelésében az abbé ezt a kifejezést használta: úgy véli, a „hatodik érzék" az érzésről szóló egész gondolatmenetet értelmezhetetlenné és zavarossá teszi.[33] A modern francia esztétika születését feldolgozó munkájában Annie Becq is kiemeli e kifejezés pontatlanságát.[34] Véleményem szerint a titokzatos „hatodik érzék" leginkább (a napjainkban elterjedt, vulgárpszichológiai irányzatok fényében kétségkívül kissé szerencsétlen) metaforikus kifejezésnek tekinthető. A 17. században divatos szófordulattal egyfajta, az esztétikai

[29] Annie Becq: *Genèse de l'esthétique française moderne. De la raison classique à l'imagination créatrice.* Párizs, Albin Michel, 1994. 247.

[30] Dominique Désirat: Le sixième sens de l'abbé Dubos. *La Licorne*, No. 23 (1992) 71–84. A festő és elméletíró Dandré-Bardon művében szó szerint átveszi Du Bos hatodik érzékéről szóló szöveghelyét, vö. Michel-François Dandé-Bardon: *Traité de peinture.* Genf, Minkoff, [1765] 1972. Xli.

[31] Du Bos i. m. (1. lj.) 2. rész, 22. szakasz, 276.

[32] Uo., 277.

[33] Véleménye szerint Du Bos az „esztétikai érzékből hatodik érzéket csinált", Alfred Lombard: *L'abbé Dubos, un initiateur de la pensée moderne (1670–1742).* Genf, Slatkine, [1913] 1969. 224.

[34] Becq i. m. (29. lj.) 253.

érzékre utaló „tudom-is-én-micsodaként" (*je-ne-sais-quoi*) értelmezhető, amelynek jelenlétét Du Bos érzékelte, de nem emelte elméleti szintre.

3. A patetikus esztétikája: a néző lelkének megérintése

Du Bos locke-iánus szerző: személyesen ismerte az angol filozófust, és gondolatmenete a 18. század első felében Franciaországban elterjedő empirikus és szenzualista irányzatba illeszkedik. Amint már említettem, művében központi szerepet játszik a néző közvetlenül megélt, konkrét esztétikai tapasztalatára történő hivatkozás, nézetei bizonyos szempontból mégis konformizmust mutatnak. Ez többek között abban nyilvánul meg, hogy saját korának festészetét teljesen figyelmen kívül hagyja (sehol sem említi például Jean-Antoine Watteau-t vagy más rokokó művészt), valamint kizárólag a festészetelmélet-írók által nemesnek tekintett műfajjal, a történeti festészettel foglalkozik. Ugyanis megygyőződése szerint csak a szenvedélyeket megjelenítő, narratív témák érdekesek, egyedül ezek méltók a néző figyelmére.

Az abbé gondolatmenetében az érzés szorosan kapcsolódik az érdekes *(intéressant)* kategóriájához. Azokat a megható témákat minősíti érdekesnek, amelyek érzelmeket váltanak ki a nézőből, míg minden más festészeti témát (különösen az élettelen természet ábrázolását) érdektelennek tekint, és alkalmatlannak tart arra, hogy megérintse a szemlélőt. Megvetéssel ír például a korában divatos zsánerjelenetekről: ezek a festmények, amelyek hétköznapi tevékenységeikbe merülve mutatják az emberalakokat, csupán néhány pillanatig kötik le a néző figyelmét, de nem képesek meghatni.[35] Du Bos szemében a kiváló kidolgozás sem képes ellensúlyozni a rosszul megválasztott témát. Ha a szemlélő mégis elidőz a jelentéktelennek tartott témák jól sikerült utánzata előtt, akkor „nagyobb figyelmet szentel a képen ábrázolt gyümölcsöknek és állatok-

[35] „Egy falusi népünnepélyen vagy a testőrség megszokott szórakozásaiban nincs semmi olyan, ami képes volna minket meghatni. Ezért az ilyen témák ábrázolása – noha néhány pillanatig elszórakoztat bennünket és tetszéssel adózunk a tehetséges mesterember utánzási képességének – nem tud bennünket elérzékenyíteni. Dicsérjük a festő nagyszerű utánzó tehetségét, de szemére vetjük, hogy munkája tárgyául olyan témákat választott, amelyek oly kevéssé érdekelnek bennünket", Du Bos i. m. (1. lj.) 1. rész, 6. szakasz, 18. Lásd ehhez Prohászka Erzsébet: Az embert ábrázoló kis műfajok megítélése a 18. századi Franciaországban. In Fried István et al. (szerk.): *Szövegek között 19.* Szeged, SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Doktori Alprogram 2015, 89–110.

nak", mint a kép témájának: ilyenkor a „másolat jobban magához köt minket, mint az eredeti."[36] Bár Du Bos elismeri a kiválóan kidolgozott, de alantas témákat feldolgozó festmények érdemeit, bírálja a festőt azért, mert tehetségét másra fordítja, mint megható tárgyak utánzására. Egyúttal burkoltan azt a műélvezőt is elmarasztalja, aki a nagyszabású tragikus kompozícióknál többre értékeli a 18. század első évtizedeiben divatos gáláns festők alkotásait.[37]

Du Bos művének nyelvezetét átszövik az affektivitás fogalmi mezőjéhez tartozó kifejezések. A versek és a festmények által okozott „érzéki örömről" írva azt állítja az abbé, hogy könyve „az emberi szívet abban a pillanatban tárja fel, amikor elérzékenyül egy vers hallatán, vagy egy festmény láttán."[38] Hangsúlyozza, hogy mivel a költészet és a festészet elsődleges célja a néző megérintése, „fabatkát sem ér az olyan mű, amely nem hat meg, vagy nem vált ki semmiféle érzelmet."[39] Más szöveghelyeken viszont azt emeli ki, hogy a költemények és a festmények legfőbb érdeme abban áll, hogy tetszenek a nézőnek.[40] Vajon ellentmondásként kell értelmezni, hogy a *Réflexions critiques*-ben – a retorikai hagyomány hármas célkitűzése közül – hol a tetszés, hol a lélek megérintése élvez elsőbbséget? Du Bos művében nem határolható el élesen egymástól ez a két célkitűzés.[41] Összefonódásukat az abbé egy konyhaművészetből vett példával, a raguval való összehasonlítással szemlélteti: ha megkóstoljuk a ragut, meg tudjuk róla mondani, ízlik-e, vagy sem, anélkül, hogy ismernénk elkészítésének szabályait.[42] A műalkotások megítélése – folytatja érvelését – is az ízleléshez hasonlóan működik: az tetszik, ami megérint bennünket.

[36] Du Bos i. m. (1. lj.) I. rész, 10. szakasz, 23.

[37] Uo., 1. rész, 1. szakasz, 1.

[38] Uo.

[39] Uo., 2. rész, 22. szakasz, 276.

[40] Uo., 2. rész, 22. szakasz, 278. Lásd Sylvain Menant: Les fins de la peinture selon l'abbé Du Bos. In René Démoris (szerk.): *Les fins de la peinture.* Párizs, Desjonquères, 1990, 57–62.

[41] Annie Becq szerint ennek az az oka, hogy a 18. század elején a francia művészetelméleti nyelvben a „megérinteni" (*toucher*) szó gyakran a „tetszeni" (*plaire*) szinonimája, Becq i. m. (29. lj.) 253.

[42] Du Bos i. m. (1. lj.) 2. rész, 22. szakasz, 276. A francia „*goût*" (íz, ízlelés, ízlés) és a „*ragoût*" (ragu) szó egy tőről fakad: a *ragoût* az ételnek arra az összetevőjére utal, ami az íz (és az étvágy) fokozására szolgál. A francia konyhaművészet fejlődése is közrejátszott abban, hogy a klasszikus korban az érzékek hierarchiájában felértékelődött az ízlelés szerepe. Lásd Carine Barbafieri: *Anatomie du « mauvais goût » (1628–1730).* Párizs, Classiques Garnier, 2021.

Már említettem, hogy az abbé szerint megfelelő erősségű szenvedélyekre van szükség a néző érzelmeinek felkeltéséhez, hiszen az érzelmek képi ábrázolásakor – az eredetitől az utánzatig történő átmenet során – szükségszerűen „intenzitásvesztés" következik be. A *Réflexions critiques*-ben Du Bos voltaképpen egyfajta patetikus érzésesztétika (*esthétique du sentiment*) alapjait fekteti le, amely a műkritikusok szókészletére és írásmódjára is hatást gyakorol. Bírálataikban a szalon-kritikusok gyakran még tovább mennek, mint Du Bos, és nemcsak a heves szenvedélyek, hanem a rettenetet kiváltó, véres jelenetek látványában is kedvüket lelik. Például La Font de Saint-Yenne 1753-ban különféle történelmi témákat ajánl a festők figyelmébe, egyebek között a dicső római hadvezér, Regulus ábrázolását. A következő szavakkal szemlélteti képzeletbeli festménye hatását: „Van-e néző, aki ne érzékenyülne el [Regulus] borzalmas gyötrelmei láttán, amelyeket a karthágóiak kínzásai következtében kell elszenvednie?"[43] Szalon-kritikáiban Diderot is élvezettel időz el a kegyetlenséget ábrázoló témák leírásánál.[44] Azonban nem minden kritikus kedveli ilyen mértékben a véres jeleneteket.

Charles Le Brun *Aprószentek lemészárlása* című festményének felidézésekor – amelyre Du Bos is hivatkozott – Jean-Bernard Le Blanc például megelégszik a néző könnyeivel, és nem részletezi a rettenetes jelenetet: „A költészet minden fenségessége ellenére csak nagy nehézségek árán tudná ilyen tökéletesen visszaadni a gyermekeit sirató, kétségbeesett anya fájdalmának erejét és hevességét. A festmény előterében álló nőalak arckifejezése annyira megindító, hogy a néző egy idő után csak könnybe lábadt szemmel tud ránézni."[45] Megérinteni (*toucher*), megindítani (*émouvoir*), meghatni (*affecter*) a nézőt: ez a hatalmas művészetkritikai irodalomból önkényesen kiragadott néhány példa jól mutatja, hogy *szalon*jaikban a kritikusok gyakran az affektív regiszterhez tartozó szavakkal írják le azt a hatást, amelyet a képek gyakorolnak rájuk.

[43] Étienne La Font de Saint-Yenne: Sentiments sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure. In La Font de Saint-Yenne: *Œuvre critique* (szerk. Étienne Jollet). Párizs, ENSB-A, [1754] 2001. 305. La Font a „szavahihetőség önkéntes mártírjának" nevezi Regulust, uo.

[44] Lásd Michel Delon: Le regard détourné ou les limites de la représentation selon Diderot. In *Le Regard et l'Objet. Diderot critique d'art* (szerk. Michel Delon – Wolfgang Drost). Heidelberg, Carl Winter, 1989, 35–53.

[45] Jean-Bernard Le Blanc: *Observations sur les ouvrages de MM. de l'Académie de peinture et de sculpture exposés au Salon du Louvre en l'année 1753, et sur quelques écrits qui ont rapport à la peinture.* 1753 (Coll. Deloynes, t. 5, pièce 63) 119.

Az affektivitás problémája egyszersmind nyelvi kérdés is: a műalkotások befogadása során a néző szükségszerűen a nyelv segítségével fogalmazza meg benyomásait. Dolgozatom utolsó részében Du Bos nyelvelméletének néhány elemét vázolom fel. Természetesen tudatában vagyok annak, hogy Du Bos esetében aligha beszélhetünk kidolgozott nyelvelméletről. Ugyanakkor – több más, 18. századi francia filozófushoz és művészetelmélet-íróhoz hasonlóan – az ő affektivitással kapcsolatos meglátásai sem korlátozódnak a képzőművészetekre, hanem a nyelvről való gondolkodást is magukban foglalják. Napjaink túlságosan is specializált és fragmentálódott tudományterületeivel ellentétben az úgynevezett klasszikus korokban, a 17–18. században a természettudomány, a filozófia és a művészetelmélet még nem vált szét élesen egymástól, és számos felvilágosodás kori gondolkodó nemcsak az irodalom és a filozófia, hanem a nyelvelmélet terén is maradandót alkotott.[46]

4. Az affektivitás nyelve

Művében Du Bos a festészet és a költészet évszázadokra visszanyúló versengésével kapcsolatban veti fel a nyelv energiájának kérdését.[47] Érvelésében a festészetelmélet-írók szokványos indokát, az érzékszervek hierarchiáját említi. Eszerint az érzékek közül – a vizuális benyomás azonnali és univerzális jellege miatt – a látás elsőbbséget élvez a hallással szemben.[48] Az abbé azonban más jellegű érvekre is hivatkozik, amikor megkülönbözteti egymástól a festészet által alkalmazott természetes jeleket és a költészet mesterséges jeleit. Míg az előbbiek természetüknél fogva energikusak,[49] addig az utóbbiak hatása jóval gyengébb. Ám Du Bos a verbális nyelven belül is különbséget tesz a természet hangjait utánzó energikus szavak – a „természetes vagy utánzó hangok" (*sons naturels ou imitatifs*) – és a „mesterséges hangoknak" (*sons*

[46] Condillac és Du Marsais nyelvelméletéről l. Albert Sándor: Egy XVIII. századi nyelvelmélet metafizikai megalapozásáról. In Albert Sándor: *Filozófia – nyelv – fordítás*. Budapest, Áron, 2024, 101–112.

[47] A témához l. Michel Delon: *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770–1820)*. Párizs, PUF, 1988.

[48] Du Bos szerint – metaforikusan szólva – „a szem közelebb van a lélekhez, mint a fül", Du Bos i. m. (l. lj.) 1. rész, 40. szakasz, 133.

[49] Véleménye szerint ennek oka a természetes jel és az általa kifejezett dolog azonosságában rejlik. A modern szemiotika – Charles Sanders Peirce nyomán – ikonikusnak nevezi azt a viszonyt, amikor a tárgy és referense között analogikus kapcsolat áll fenn.

artificiels) nevezett artikulált és értelmes szavak között. A „természetes vagy utánzó hangokat" olyan nyelvi kifejezőeszközöknek tekinti, amelyek arra szolgálnak, hogy „nevet adjunk a sóhajoknak, a nevetésnek, az akaratlan nyögéseknek, valamint érzelmeink és szenvedélyeink összes artikulálatlan kifejezésének."[50]

Du Bos nyelvelméletének jobb megértéséhez hasznosnak bizonyulhat Étienne Bonnot de Condillac abbé *L'Art d'écrire* című, 1775-ös művének elemzése. Ebben az írásában Condillac behatóan foglalkozik a nyelv affektív dimenziójával, és képi analógiákkal világít rá bonyolult nyelvi kérdésekre. Nem áll szándékomban erőltetett párhuzamot vonni Du Bos és Condillac gondolatmenete között, de – mivel elméletük számos olyan elemet tartalmaz, amelyek a szenvedélyek kifejezésére képes, energikus nyelvre vonatkoznak – úgy vélem, Condillac írása olyan metatextusnak tekinthető, amely retrospektív módon világít rá az affektivitás kérdésére Du Bos-nál.[51]

Az *Art d'écrire* a 13 kötetes *Cours d'étude* (1767–1773) része, amelyet Condillac XV. Lajos unokája, Ferdinánd pármai herceg és trónörökös számára ír. Ez magyarázza, hogy az abbé pedagógiai céllal fog hozzá bizonyos nyelvi jelenségek magyarázatához: művében a nyelv stiláris eszközeinek újfajta felhasználási módját kívánja megalapozni. Az általa elképzelt írásművészet gyökeresen eltér a normatív retorikai mintáktól, és – a „szaggatott" vagy „töredezett" írásmód (*style coupé*) és a fordított szórend (*inversions*) alkalmazásával – azoknál jóval energikusabb kifejezésmódot tesz lehetővé. Condillac az inverziókkal kapcsolatban gondolkodik el a nyelv érzelmek kifejezésére alkalmas lehetőségeiről, és elgondolását

[50] Du Bos i. m. (1. lj.) 1. rész, 35. szakasz, 103–104. A süketnémákról szóló írásában Diderot is megkülönbözteti egymástól a gesztusnyelvet és a verbális nyelvet, l. Denis Diderot: *Lettre sur les sourds et muets, à l'usage de ceux qui entendent et parlent*. In Diderot: *Œuvres*. IV. Esthétique – Théâtre (szerk. Laurent Versini). Párizs, Robert Laffont, [1751] 1996. 17.

[51] Míg Du Bos a műalkotások befogadásával összefüggésben fejti ki gondolatait, addig Condillac érvelése a nyelv eredetének kérdéséhez kapcsolódik szorosabban. Lásd Nicolas Rousseau: *Connaissance et langage chez Condillac*. Genf, Droz, 1986. 132–136.; Condillac *L'Art d'écrire* című értekezéséről l. még Sonia Branca-Rosoff: La dimension discursive : l'art d'écrire de Condillac. In Aliènor Bertand (főszerk.): *Condillac, philosophe du langage ?* Lyon, ENS, 2016, 177–191.

a festmény emotív hatásával állítja párhuzamba.[52] Du Bos-tól eltérően ő nem tesz különbséget érzelem és szenvedély között, és szinonimaként tekint erre a két fogalomra. Aligha meglepő, hogy az *Értekezés az érzetekről* (1754)[53] – szenzualista nézeteket valló – szerzőjeként Condillac úgy véli, az ember soha sincs teljesen nyugalomban, mindig különféle érzéki benyomásoknak van kitéve, amelyekre érzelmi reakciókkal válaszol. Állítása szerint szüntelenül a szenvedélyek uralma alatt állunk: az emberben „minden az érzések kifejeződése; egy szó, egy gesztus, egy tekintet felfedi őket, a lelke azonban kivonja magát ez alól."[54]

Amint már említettem, Condillac gyakran támasztja alá gondolatait a festészetre történő utalásokkal. A képi analógiát a „cselekvésnyelvvel" (*langage d'action*) kapcsolatban is megemlíti: e fogalom szemantikai mezője – legalábbis részben – egybevág a Du Bos megfogalmazása szerinti „természetes vagy utánzó hangok" jelentéstartományával. Condillac szemében az energikus gesztusokból és kiáltásokból álló „cselekvésnyelv" egyfajta – alapvetően vizuális – preverbális nyelv, amely egyidejű gondolatokat egyetlen képbe sűrít össze.[55] Condillac szerint a szenvedélyek nyelvének (*langage des passions*), a gesztusnyelvnek a tanulmányozása a festő egyik legfontosabb feladata. Ezzel kapcsolatban jelenti ki: „Mit érdekel engem, ha néma alakot látok egy képen? Olyan lelket ábrázoljon, amely az én lelkemhez szól."[56]

[52] Lásd René Démoris: Condillac et la peinture. In Jean Sgard (szerk.): *Condillac et les problèmes du langage*. Genf–Párizs, Slatkine, 1982, 379–393. Kelemen János szerint az inverzió-probléma a 18. századi francia filozófusok gondolkodásában több mint puszta részletkérdés: „egy nagy erővel kibontakozó áramlatról" van szó, amely „a nyelvprobléma centrumát a logika és az általános grammatika területéről nem csupán a pszichológia, hanem egyre inkább az esztétika területére tolja át", Kelemen János: *A nyelvfilozófia kérdései*. Budapest, Kossuth–Akadémiai, 1977. 260.

[53] A *Traité des sensations* kétszer is megjelent magyar fordításban: Condillac művét először Jancsovics Ferenc (Budapest, Franklin Társulat, 1913), majd Erdélyi Ágnes (Budapest, Magyar Helikon, 1976) ültette át magyarra.

[54] Étienne Bonnot de Condillac: L'Art d'écrire. In Étienne Bonnot de Condillac: *Cours d'étude pour l'instruction des jeunes gens*. Párizs, Dufart, [1775] 1801, IV. kötet. XV. fejezet, 64.

[55] Uo., 59. A „cselekvésnyelvvel" összefüggésben l. Étienne Bonnot de Condillac: Essai sur l'origine des connaissances humaines. In *Œuvres complètes de Condillac, I*. Párizs, Charels Houel, [1746] 1798. VIII. fejezet, 66. §, 347. Kelemen szerint Condillacnál jelenik meg először összefüggő elméletként az a gondolat, hogy kezdeti formáiban a nyelv a természet műve. Kelemen i. m. (52. lj.) 220. Lásd még ehhez Székesi Dóra: *„Minden átalakul és elmúlik". Emberkép Diderot természetfilozófiájában*. Budapest, Ráció, 2016. 117.

[56] Condillac i. m. (54. lj.) 64.

Az abbé világosan megfogalmazza, hogy a festményeken megjelenített emberalakoknak a néző lelkéhez kell szólniuk, a képen ábrázolt szenvedélyeknek pedig fel kell kelteniük a szemlélő érzelmeit. Condillac az írótól is elvárja, hogy stílusa ugyanolyan kifejező legyen, mint a képeken látható, jól olvasható gesztusnyelv. Meggyőződése szerint a festészetnek abban rejlik az előnye a költészettel szemben, hogy az artikulált nyelv segítségül hívása nélkül képes szenvedélyeket ébreszteni, így a befogadóra gyakorolt hatása közvetlenebb a beszédnél vagy az írásnál. Az *Art d'écrire*-ben Condillac az affektivitás esztétikájához szorosan kapcsolódó írásművészetet képzel el, amely véleményem szerint rokonságot mutat Du Bos artikulálatlan hangokból álló, energikus nyelvével.[57] A Condillac írásában felvázolt affektív nyelv az érzelmek kifejezésén alapulna, és sajátos stiláris kifejezőeszközök révén valósulna meg: telítve lenne szóképekkel, és a néző lelkére hatást gyakorló festmények mintájára működne.

5. Kivehetetlen betűk és elmosódó mintázatok: konklúzió gyanánt

A modern affektivitáselméletek szempontjából Du Bos felfogása valószínűleg helyenként kissé kidolgozatlannak tűnik. Bár az abbé gyakran nem fejti ki következetesen gondolatait, a *Réflexions critiques* mégis úttörő munka: számos olyan meglátást tartalmaz, amely nemcsak a század közepén megszülető művészetkritika nyelvezetére, hanem a modern esztétika kialakulására is hatással volt.[58] Az abbé a korai felvilágosodás egyik legeredetibb gondolkodója, aki művében *másként* veti fel a műalkotások megítélésével kapcsolatos kérdéseket, mint a klasszikus korszak francia elméletírói (például Charles-Alphonse Du Fresnoy vagy Roger de Piles). Gondolatmenete ugyanakkor a 18. század második felében Európa-szerte elterjedő, érdeknélküliséget hangoztató esztétikai vonulatba sem illeszkedik.

Az általa felvázolt „érzésesztétika" – amely nem elvont rendszerek felől közelíti meg a befogadási folyamatot, hanem a műélvezőt állítja a

[57] Condillac-hoz hasonlóan Rousseau is azt a nézetet képviseli, hogy a gesztusok és az azokat kísérő kiáltások nyelve a természetből ered, univerzális jelek alkotják, majd – a konvencializálódás során – ebből az állapotból alakult ki az intézményes, artikulált nyelv, l. Kelemen i. m. (52. lj.) 182–194.

[58] Daniel Dumouchel szerint a *Réflexions critiques* a 18. században kifejlődő filozófiai esztétika (*esthétique philosophique*) egyik alapműve, Daniel Dumouchel: En guise de conclusion. Les *Réflexions critiques* et la naissance de l'esthétique philosophique. In Dauvois–Dumouchel i. m. (21. lj.) 245–257. 245.

középpontba – voltaképpen egyfajta alternatív esztétika, amely talán leginkább Dominique Bouhours gondolatmenetével mutat rokonságot. Du Bos írása egyszersmind – a műalkotások újfajta befogadásmódjához kapcsolódó – újfajta esztétikai érzékenység létrejöttéhez is hozzájárul, amely a felvilágosodás korában többek között Montesquieu ízlésről szóló esszéjének a meglepetés élvezeteiről szóló fejezetében talál visszhangra.[59] A *Réflexions critiques* további lényeges újító vonása, hogy alapvetően nem metafizikai, hanem antropológiai irányultságú. Munkájában az abbé a művészetek antropológiai hasznosságát hangsúlyozza: a társadalom szempontjából lényeges szerepet tulajdonít nekik, mert – a „szenvedélyek fantomjainak" hatása révén – hatalmukba kerítik a néző lelkét, és megakadályozzák, hogy eluralkodjon azon az unalom érzése.

Ha csak igen vázlatosan is, de tanulmányom végén fel kell vetnem azt a kérdést, hogy az affektivitás problémájával összefüggésben a *Réflexions critiques* tartalmaz-e morálfilozófiai elemeket. A művészetkritikusok gyakran moralizáló hangvételű írásaival ellentétben Du Bos művében nem találunk kifejtett módon ilyen jellegű gondolatokat. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt feltételezzük, hogy a *Réflexions critiques* mindazonáltal egyfajta, a gyakorlathoz – és az élethez – kapcsolódó morál (*morale pratique*) megalapozásához járul hozzá. Az abbé elvárja, hogy a festmény (és a költemény) megérintse a néző lelkét, azonban nem mindegy, hogy milyen érzéseket tud belőle előhívni: könyvében elsősorban morális jellegű érzéseket említ, például az együttérzést, a csodálatot, a szánalmat és a felháborodást. Du Bos ugyanakkor azt is elismeri, hogy – bizonyos körülmények között – a „kivehetetlen betűk és elmosódó mintázatok" megjelenítése is „heves és nyugtalanító", ám korántsem érdekmentes szenvedélyeket képes felkelteni a szemlélőben: „azt a vágyat, hogy látni és birtokolni akarjuk őket."

[59] Charles-Louis Secondat de Montesquieu: Esszé az ízlésről a természet és a művészet dolgaiban (1753–1755). In Bartha-Kovács–Szécsényi i. m. (3. lj.) 73–90. 82. Csuka brit kontextusra vonatkozó megállapítása, miszerint a filozófiai esztétika kezdetei összeforrnak az érzékenység-fogalom modern történetével, a francia felvilágosodás esetében is helytálló, l. Csuka Botond: Providenciális érzékenység: A brit felvilágosodás esztétikájáról. In Popovics Zoltán – Szécsényi Endre (szerk.): *Esztétika – történelem – hermeneutika. Tanulmányok Kisbali László emlékére.* Budapest, L'Harmattan, 2019, 46–64. 53.