

# Szép

A szép a metafizika, az ismeretelmélet, a filozófiai és gyakorlati esztétika, a művészetfilozófia és a művészettörténet számára kiemelten fontos fogalom, amely a klasszikus ókor óta viták és értelmezések keresztjében áll. Vonatkozásai az említett diszciplínákon és irányzatokon túl a természetről való gondolkodásra, általában az embernek a természethez való viszonyára is kiterjednek (pl. a *természeti szép* kérdése). Az igazság és a jó mellett egyike az emberi megismerésről szóló elméletek három központi témájának. A szép szubjektív avagy objektív volta a filozófiai gondolkodás fő kérdéseinek egyike, amelyek a kognitív és az erkölcsi ítéleteink közötti bonyolult összefüggésekre is rávilágíthatnak. A szép ellentétéként vagy – más koncepciókban – annak módosulásaként vagy hiányként meghatározott *rút* hasonlóan nagy és részben önálló karriert futott be. A szép definíciójában a XVIII. sz.-tól kezdve szerepet kapott a *fenséges* fogalmának tisztázása, amely részben túlmutat az objektív tárgy szubjektív megítélés szempontjainak kettősségén, és olyan jelenségekre és személyekre (természeti jelenségek, transzcendens személyek, transzcendencia) világít rá, amelyek felfogása túlmegy az emberi megismerőképesség konstitutív használatán. A természeti szépség csodálatos és egyszerre elrettentő voltának leírása adta a fogalommal való foglalkozás első indítékait a francia klasszikus korban (XVII. sz.). A fenséges kategóriája Joseph Addison (1672–1719), Anthony Ashley Cooper (Lord Shaftesbury, 1671–1713) és Burke óta a filozófiai kurrikulumok egyértelmű része. Burke művében (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757, magyarul: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, 2008) úgy definiálja, mint „a legerősebb érzést, amelyre az elme képes lehet” (i. m., 67. old.). A fenségesről olyan esetekben beszélhetünk, amikor egy természeti tárgy, egy természeti vagy történeti esemény, ill. egy saját belátóképességeinken kívül eső tárgy vagy személy erős hatást gyakorol érzelmeinkre. Nem csak az emberi cselekvőképességen kívül eső és ezért saját eszközeinkkel pontosan leírhatatlan alkotásokról lehet szó (különleges vagy emberi szempontból túlfejtett érzékekkel rendelkező élőlényekről, hosszú idő alatt létrejött, élettelen természeti képződményekről), amelyek csodálatot váltanak ki a szemlélőből. Az isteni büntetés vagy a természet ereje (vadállatok, uralhatatlan időjárási körülmények) által keltett félelem, az emberi agresszió (terror) által kiváltott rettegés ilyen erős érzelmek lehetnek. Kant

később két alaptípusát különböztette meg, a matematikai és a dinamikai fenségést (*Erhabene*). Mindegyik egy-egy eszme ábrázolhatóságának képtelenségére mutat rá. A *matematikai* esetén a képzelőerő ilyen irányú korlátozottsága, míg a *dinamikai* esetén az érzékelés korlátoltsága miatt szembesülünk a fenséges érzésével. A klasszikus forrásokban a szép elvont-általános, illetve az erkölcsiséghez (erkölcs) kötődő fogalmának megnevezéseként a görög *kaloszt* és a latin *pulchrumot* használták (pl. az erények szépségének nagyszerűsége, *virtutis splendore / virtutis pulchritudine* – Cicero, *De finibus bonorum et malorum*; magyarul: *A legfőbb jóról és rosszról*, 2007, IV.14, IV.15). Filozófiai és egyéb elméleti szövegekben főleg a konkrét, megvalósult szépség (természetben, emberi testben, tárgyokban, alkotásokban) jelentésében használták a rokon értelmű *venustast* (kecsesség, báj, pl. az épületek szépsége: Vitruvius: *De Architectura libri decem*; magyarul: *Tíz könyv az építészetéről*, 1988, 1. könyv). Platón ideatanában (idea) a szép meghatározó szerepet játszik: ideaként a részesülés módjához kötött annak birtoklása. A *lakoma* vonatkozó helyein (207c–212c) Szókratész mutatja be a szépre irányuló vágy formáit és ennek fokozatait: a testi értelemben vett szép alak felismerésétől, a lélek szépségén át a cselekedetek, a törvények, majd a világ dolgairól szóló tudományok szépségén keresztül az abszolút szép tudományáig. Vagyis az emberi életnek célt adó legfőbb törekvés a testek, a foglalatosságok és az ismeretek szépségének felismerésén keresztül, illetve ezek lépcsőfokain át az abszolút, végső, vagyis azon tudás szépségéhez vezet, amely nem valami másnak, hanem „az önmagában való szépségnek a tudománya” (211c). Arisztotelész definíciója hasonlóan a szép objektív volta, annak a szemlélő tevékenységétől való elméleti függetlensége mellett kötelezi el magát. Miképp fogalmaz, „az a helyzet, hogy azért törekszünk valamire, mert az szépnek tűnik, és nem az, hogy azért tűnik szépnek, mert törekszünk rá.” (*Metafizika*, 2005, 1072a29; a görög *kalon* az erkölcsi értelemben vett jót is jelenti). Később megadja ennek elsődleges kritériumait is: a rendet, az arányosságot és az elhatároltságot (uo., 1078a36-b1), illetve azt is kifejti, hogy ellentétben a jóval, nem cselekvésekhez, hanem elsősorban mozdulatlan dolgokhoz kapcsolódik. Az arányokat, az elrendezés kritériumait Arisztotelész bizonyos gyakorlati területekhez kapcsolja, az alkalmazott geometriához, a költői és a zenei praxisban érvényesülő ritmushoz. A helyzet hasonló a művészet bizonyos ágaival, így a szobrászattal,

ahol a szépség az arányok kánonjának betartását jelenti, vagyis egyfajta harmónia és harmonikus szerkesztés kritériumainak figyelembevételét. Ezt a jelentését a szép a reneszánsz gondolkodónál is megtartotta (reneszánsz filozófia). A szép az esztétika diszciplináris státusának behatárolásában fontos szerepet játszott. Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762) az esztétikát a szépen gondolkodás művészetének (*ars pulchre cogitandi*) nevezte, és a gondolkodás objektív szabályrendszeréhez való viszonyulást értette alatta. Bár Kant hozzájárulását a témához fordulópontnak tekinthetjük, ez elsősorban előadásmódjának összetettségét és az általa felvetett problémák sokrétűségét jellemzi. Kant a szép transzcendentális definíciójában annak szubjektív lehetőségfeltételeit hangsúlyozza. A célszerűség (teleológia) kritériumát nem a természet, hanem a megismerő és cselekvő szubjektum diktálta célok teljesítésének jelentésében használja fel a szép jellemzésére. Kant szerint továbbá az ízlésítéletek precízebb meghatározásához az ítéelőerő kétfajta használatát kell megkülönböztetnünk. Ezek az ítéelőerő szabad, vagyis nem egy fogalom *általi* meghatározó, hanem egy esetleges fogalomra irányuló, reflektáló működéséhez kapcsolódnak. Híres definíciója szerint: „Az ízlés az a képesség,

hogy egy tárgyat vagy megjelenítésmódot egy *minden érdektől mentes* tetszés vagy nemtetszés által ítéljük meg. Az ilyen tetszés tárgyat szépségnek nevezzük.” (*Kritik der Urteilskraft*, 1790, magyarul: *Az ítéelőerő kritikája*, 2004, 121. old.) Bizonyos értelmezések (Paul Guyer: *Free and Adherent Beauty. A Modest Proposal [Szabad és járulékos szépség. Egy szerény javaslat]* = *British Journal of Aesthetics* 42/2 (2002): 357–366. old.) nyomán a szép mindig egyfajta váratlan, de mégis kellemes meglepetés, amely megismerőképességeinknek bizonyos tárgyakhoz, személyekhez vagy jelenségekhez kötődő használata révén áll elő. A szép elsődleges formája valami olyasmi, ami konkrét céljelzésítés figyelembevétele nélkül („érdek nélkül”) tetszik, ezt nevezzük tisztá szépségnek (*pulchritudo vaga, freie Schönheit*). De ez csak a szép dolgok körének bőven kisebbik szeletét adja. A világban felismerhető szépség legnagyobb része a célszerűség alapján érthető meg, és csupán járulékos (*pulchritudo adhaerens, anhängende Schönheit* – pl. i. m., 16. §). Kant lejjebb (i. m., 51. §) a művészetek viszonyát a természeti előképekhez is ebből a szempontból tárgyalja, bizonyos esetekben (pl. építészet, háziipar) rámutatva az utánzás fogalmának pontatlanságára. Ebből a kettősségből következik, hogy a szépségről

Szurcsik József,  
Álomörök,  
1993  
© Szurcsik  
József



való gondolkodás teljesen legitim témája a gyakorlati esztétikának, vagyis annak, amely műalkotások vagy használati tárgyak létrehozásának céljából viszonyul a szép különböző felfogásaihoz (ld. pl. Gottfried Semper [1803–1879] gyakorlati esztétikáját). Schelling a *System des transzendentalen Idealismus*-ban (1800, magyarul: *A transzcendentális idealizmus rendszere*, 1983) beszél a műalkotások létrehozásának motivációjáról (6. fejezet, 2. §), a világ és az alkotó között feszülő végtelen ellentmondásról, amelyet a létrejött produktum végtelen megnyugvássá alakít át. A szép nem más, mint az alkotó által feloldott végtelen ellentmondás véges megjelenítése (vagyis az elkészült műalkotás) által kiváltott érzés. A szép így minden műalkotás meghatározó vonása. A szép és a fenséges különbsége is világ és alkotó végtelen, a kész műalkotásban feloldható ellentmondása révén ragadható meg. A szép érzéséről akkor beszélhetünk szerinte, amikor ez az alapvető ellentmondás a műalkotás által közvetlen módon szűnik meg, míg a fenséges érzéséről akkor, amikor a műalkotás nem oldja fel közvetlenül ezt az ellentmondást, hanem csak hozzásegíti annak szemlélőjét ahhoz, hogy egy további aktusban mindezt kezelni tudja. Hegel dialektikus szellemfilozófiája számára a szép az eszme érzéki látszása, amelynek a történeti aspektusát az általánossal össze kell kapcsolni. Cassirer volt az első, aki fontos szerepet tulajdonított a skót felvilágosodás gondolkodóinak mind a szép szubjektív beágyazottsága, mind a megismerés és az erkölcs közötti átmeneti szerepének kiemelése tekintetében. Ennek képviselői felhívták a figyelmet arra, hogy a szép „nem maguknak a dolgoknak a tulajdonsága” (Hume, *Of the Standard of Taste*, 1770, magyarul: *A jó ízlésről*, 1992, 225. old.), és az erről való tudásunk forrásai ízlésítéletek, amelyek ugyanúgy függvényei bizonyos képességeinknek, mint egy hosszú tanulási és szocializációs folyamatnak. Ráadásul Henry Home (Lord Kames, 1696–1782), Burke, illetve Hume sokat tett azért az értelmezésért, amely Kant művében (más aspektusok mellett) döntő szerephez jutott: a széppel való foglalkozásnak köze van a képzelőerőhöz (képzelet), vagyis egy olyan képességünkhöz, amely révén szabad módon tudjuk kezelni a rendelkezésünkre álló információkat. Ezzel összefüggésben pedig a szép egyik lényegi tulajdonsága, hogy képesek vagyunk azt szabad és érdekmentes módon beazonosítani és figyelmünk középpontjába állítani (szabadság). Ezen keresztül lehet megkülön-

böztetni a megismerési és az úgynevezett ízlésítéleteket is. Eduard Hanslick (1825–1904) a zenei szép koncepciójában a XIX. sz. második felének természettudományos eredményeire is támaszkodott: az egyes esetekben érvényesülő megfigyelésekhez és nem eszmék megvalósulásához kötötte azt, hogy a zeneműben mit nevezhetünk esztétikusnak és mit nem. Kortársa, George Santayana (1863–1952) később a szépet *objektívált élvezetnek* nevezte, vagyis hasonlóképpen a megfigyelés és gyakorlás alapján tisztázható ízlésproblémákhoz kapcsolta. A XX. sz. egyik nagy hatású elméletében Heidegger a szépet jelölte meg az esztétika központi témájaként: a szép műalkotás ebben nem egy szubjektív tapasztalat objektív tárgyiséga, hanem mindig tapasztalati tárgy (*Gegenstand der Erfahrung*), vagyis az emberi élet (és tevékenységformák) egészének kifejezése (ld. különösen: *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1935–36, magyarul: *A műalkotás eredete*, 1988). A szép értelmezését így egy ismertelméleti-esztétikairól metafizikai és filozófiai antropológiai síkra terelte, valamint nagyban hozzájárult a szubjektív-objektív megközelítésmód dichotómiájának térvesztéséhez. Gadamer ebben a perspektívában próbálta a művészetfilozófia alapfogalmainak (pl. a szép) tudományosságigényét az igazság hermeneutikai felfogásához kötni (*Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, 1977; magyarul: *A szép aktualitása*, 1994, 11. old.). A fogalom értelmezésében újabban visszatért egy hangsúlyosan módszertani, de tapasztalati fókuszú kantianus álláspont, amely hasonlóképpen a szubjektív-objektív dichotómia mögé kérdez. Scruton szerint akkor hívunk valamit szépnek, amikor egy individuális tárgyat önmagáért és éppen aktuális megvalósulásában szemlélünk (ahogyan az feltárul előttünk). Ráadásul itt az olyan tárgyakra is tekintettel kell lennünk, amelyek nem individuumok, hanem különböző „dolgok és célok” kötetlen elegyét alkotják, mint amilyenek a tájról vagy az utcaképről szerzett tapasztalatunkban áll elő (Scruton: *Beauty*, 2009; magyarul: *A szépről*, 2019, 31. old.). A szép tehát szerinte nem a dolgokhoz, nem is a dolgok képzeleihez, hanem a dolgokról szerzett összetett tapasztalatainkhoz kapcsolódik. Arra hív fel bennünket, hogy a dolgokhoz (és azok képzeleihez) jelentéseket kapcsoljunk (értelem), és ezeket a jelentéseket a megfelelő pillanatban és a megfelelő indíttatásra megerősítsük, módosítsuk vagy felülbíráljuk.

#### TOVÁBBI IRODALOM

- Stolnitz, Jerome: 'Beauty': Some Stages in the History of an Idea. *Journal of the History of Ideas*. 22: 185–204 (1961);
- Mothersill, Mary: *Beauty Restored* (1984);
- Redl Károly (szerk.): *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez* (1988);
- Sartwell, Crispin: *Six Names of Beauty* (2004);
- Kovács Katalin: A burke-i fenséges fogalma a francia szenvedélyelméletek tükrében = *Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás*, szerk. Horváth Hörcher Ferenc – Szilágyi Márton, 15–26. old. (2011).