

RADNÓTI SÁNDOR

Az ízlés kulcsa

Hume ízlésfogalmáról

David Hume *The Standard of Taste* című híres esszéjében (1757) eleveníti föl – egy kis módosítással – a *Don Quijote* történetét, amelyben Sancho két rokona véleményt mond egy hordó borról. Mindketten kedvezően nyilatkoznak, de az egyik megemlíti, hogy némi bőr-íz, a másik pedig, hogy némi vas-íz érzékel. Kigúnyolják őket, de a végén bebizonyosodik az igazuk, mert kiürítve a hordót, a fenekén egy bőrszíjra fűzött kulcsot találnak.

A történet nyilvánvalóvá teszi, hogy Hume is analógiát lát az érzéki és szellemi dolgokkal kapcsolatos ízlés között, mint elődei, s ő is megkülönbözteti a külső és belső érzéket. A szép és a csúnya: érzés, nem a tárgy tulajdonsága, de a tárgynak valamilyen tulajdonsága váltja ki, éppúgy, mint a bőr-íz vagy a vas-íz érzékelését. E példában olyan kismértékben jellemző tulajdonságokról, az összetétel olyan apró alkotóelemeiről van szó, amelyek érzékeléséhez az érzékszervek kifinomultságára van szükség. E kifinomultság pedig akkor jön létre, ha a tulajdonságok, összetételek, alkotóelemek rengeteg mintáját ismerjük, a tetsző és nem-tetsző dolgok hosszú sorát figyeltük meg és hasonlítjuk össze, valamint alkalmazzuk az ebből következő szabályokat. „S megállapítani ezeket az általános szabályokat, vagy elfogadott mintákat annyi, mint rálelni a bőrszíjra erősített kulcsra...”¹

Már ez a kis részlet is több kérdést vet föl. Íme néhány ezek közül. Azt, hogy az érzés-érzékelés (*sentiment-sense*) *nem* a tárgy tulajdon-

1 David Hume: „A jó ízlésről”, in *David Hume összes esszéi I.* Budapest: Atlantisz, 1992. 231. Takács Péter fordítása. (A fordítást időnként enyhén módosítottam. Minden fordítás interpretáció; ez néhol a művészet későbbi autonóm felfogásából tekint vissza a szövegre. A „composition” így válhat művészi alkotómunkává, művé vagy egyenesen művészetté, másutt a „composition of genius” műremekké, holott Hume-nál éppúgy jelentheti költői, történeti művek, szónoklatok, vagy akár borok kompozícióját: összetételét, felépítését.)

sága, a történet nem teljesen erősíti meg, hiszen a hordó alján valóságos kulcsot és valóságos bórszíjat találtak. Ebből származna a tárgynak az a minősége, amely nem tartalmazza, de kiváltja az érzékelés illetve érzés ítéletét? Ilyen kézzelfogható bizonyítékot a műalkotásokról szóló ízlésítéletek esetében nem találhatunk, s Hume-nak éppen ez a problémája. (Ám ha jobban belegondolunk, a bor minőségének megállapításában is csak egy komponens ez, hiszen lehetséges, hogy noha van egy kis vas-íze, a bor mégis „szép”, netán „nagy”, a bőr-íz ezzel szemben esetleg az egész bort elrontja. Vagy megfordítva.) Tényítéletről vagy értékítéletről van szó – ahogyan Gérard Genette kérdezi, aki francia emberhez illő módon önológiaiilag (borászatiilag) is megalapozott traktátust szentel az anekdotának?² Mennyiben analóg az íz és a szépség? Az itt szóba jövő érzékelés és az ott működésbe lépő érzés között fokozati különbség van? (Hiszen Hume azt mondja: „a szép és a rút [deformity] még kevésbé a tárgyak tulajdonsága, mint az édes és a keserű...”³) Vagyis a kérdés az, hogy végső soron objektív, kauzális elméletről van-e szó, s azon belül milyen szerepet játszanak az érzékelési adatok illetve a szubjektív érzések. Figyelemre méltó azonban, hogy a két ok közül, mely megváltoztatta a bor ízét, Sancho rokonai csak egyet-egyet érzelnek. Ők bizonyos tekintetben az ízlés kiváló ítésszei, más tekintetben viszont nem azok, hiszen aki bámulatos módon érzékelte a bőr-ízét, nem érzékelte a vas-ízét és viszont. S mivel ezt az apró változtatást Hume hajtotta végre Cervantes történeténél,⁴ figyelmen kívül sem gyanakodhatunk. Azt jelentené ez, hogy mindig több véleményt kell meghallgatnunk, s ez minden egyes ítéletet relativizál? További ellentmondást tartalmazhat az „általános szabály” illetve az általánosan „elismert minta”, amely ahhoz a kérdéshez vezethet, hogy Sancho rokonai a minták gyakorlott ismerőiként, vagy a szabályok alkalmazóiként hozták-e meg döntésüket. Fölmerülhet az is, hogy lehet-e szabályt alkotni olyan abszolút egyedi és kontingens esetekre, mint amilyen a hordóba került kulcs?

Hume esszéje számos ilyen bizonytalansággal terhes. Ezért az angolszász filozófiai fórumokon évtizedek óta meglepően élénk vita folyik ellentmondásai feloldásának, gondolatmenete koherens rekonstruálásának, vagy az inkoherencia kimutatásának tárgyában.⁵ Ugyanakkor megjelenik a kritika is, hogy vajon értelmezhető-e ez a filozófiai bestseller Hume más műveitől elszigetelve.⁶ E megfontolás filozófiatörténeti jogosultsága nyilvánvaló, de az esszé elszigetelő-

2 Vö. Gérard Genette: *The Aesthetic Relation*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1999. 56. skk.

3 Hume: „A jó ízlésről”, i. m. 231.

4 Cervantes művében (II. rész, 13. fejezet) az egyik rokon *elismert* a vas-ízét és *hozzáteszi*, hogy még inkább érzi a bőr illatát.

5 Vö. Theodore A. Gracyk: „Hume’s Aesthetics”, 2003, utolsó revíziója 2006, in *Stanford Encyclopedia of Philosophy* <http://plato.stanford.edu/entries/hume-aesthetics/>, amely jó válogatást, de persze megközelítően sem teljes bibliográfiát ad.

6 Vö. Dabney Townsend: *Hume’s Aesthetic Theory. Taste and Sentiment*. London and New York: Routledge, 2001. 1., 180., 234 n 10 és passim.

désének a recepcióban megvan a maga jelentősége. Szerepet játszott benne a műfaj népszerűsége (ám Hume épp annyira filozófiai, mint pragmatikus megfontolásból üzte e csevegő bölcselkedést). Összefüggéseiből nyilván a probléma klasszikus áttekintése és aktualitása emelte ki. Az, hogy az elmélkedők úgy vélik: gondolatait újra- és továbbgondolva nem egy történeti problémán, hanem az ízlés fogalmának mai értelmén is töprenghetnek.⁷

Az alábbiakban magam is a *Standard of Taste*-et tekintem – néhány más esszéje mellett – Hume szubsztantív hozzájárulásának az esztétika elméletéhez, még hozzá úgy, hogy ellentmondásait és belső bizonytalanságait is reprezentatívnak vélem. Ugyanakkor világos, hogy maga Hume egy a 18. század filozófiai ízlélméleteiben speciálisnak tetsző kérdésre irányította figyelmét ebben és még néhány más írásában, a *művészeti* ízlésre és a művészetkritikára. Nem szakította el ugyan azokat a szálat, melyek az általános szépérzékhez kapcsolják az ízlést, és azokat sem, amelyek szorosan összefűzik az erkölcsi és esztétikai ízlést, analógiát teremtenek szépség és erényesség (általánosabban a szép és a jó) között, de a műveket illető ízlésítéletekre összpontosított.⁸

Továbbá annak is jelentősége van, hogy a művészeti ízlésnek ez az alapvetése neoklasszikus beállítottságú. Ahogy történni szokott, ez leginkább egy látványos tévedés révén rögzült az emlékezetben. „Aki ugyanis azt állítaná – mondja híresen Hume –, hogy Ogilby és Milton, vagy Bunyan és Addison egyformán zseniális és választékos, arról azt gondolnák, éppen olyan túlzásokba bocsátkozik, mint ha egy vakondtúrásról azt mondaná, hogy olyan magas, mint Tenerife, vagy egy tócsa akkora, mint egy óceán. Bár akadhatnak emberek, akik szerint az előbbi szerzők a jobbak, az ilyen ízlésnek mégsem ad hitelt senki, s ezen önjelölt kritikusok véleménye minden habozás nélkül képtelennek és nevetségesnek minősíthető. Az ízlések természetes egyenjogúságának elvét ilyenkor teljesen elfelejtjük. Amíg ugyanis néhány esetben, ahol a tanulmányozott tárgyak közel egyenrangúnak tűnnek, elfogadjuk azt, addig ott, ahol ily rendkívül különböző dolgokat hasonlítunk össze, ez az elv szélsőségesen para-

7 Ld. például Shiner és Mothersill vitáját. Roger A. Shiner: „Hume and the Causal Theory of Taste”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 54, No. 3. (Summer, 1996), 237–249., Mary Mothersill: „In Defense of Hume and the Causal Theory of Taste”, *JAAC*, Vol. 55, No. 3. (Summer, 1997), 312–317, John W. Bender & Richard N. Manning: „On Shiner’s „Hume and the Causal Theory of Taste”, i. m. 317–320., Roger A. Shiner: „Causes and Tastes: A Response”, i. m., 320–324. Vagy ld. Levinson és Wieand vitáját a közelmúltban. Jerrold Levinson: „Hume’s Standard of Taste: The Real Problem”, *JAAC*, Vol. 60, No. 3. (Summer, 2002), 227–238.; Jeffrey S. Wieand: „Hume’s Real Problem”, *JAAC*, Vol. 61, No. 4. (Autumn, 2003), 395–398.; Jerrold Levinson: „The Real Problem Sustained: Reply to Wieand”, i. m. 398–399.

8 E művek ugyanakkor szélesebb körűek a mai értelemben vett művészetnél (magukba foglalják például a retorikát és a történetírást). Az ízlésítélet pedig – mint a kitérés a semmiképpen sem esztétikai alkotásként tekintett *Koránra*, illetőleg az antik tragédiákkal és a homéroszi eposzokkal kapcsolatos megjegyzések mutatják – esztétikai és erkölcsi ítéletet is jelent.

doznak, vagy inkább: nyilvánvaló képtelenségnek tűnik.⁹ Mármost John Ogilby költői műve valóban kihullott az idő rostáján, Miltoné pedig fennmaradt, de ugyanez megfordult John Bunyan (1628–1688) és Addison esetében. *A zarándok útja* kívül rekedt a 18. század csiszolt (neoklasszikus) ízlésén – miközben puritán körökben rendkívül népszerű volt –, de a romantika óta általános tiszteletnek örvend, ha nem is eleganciája miatt. Addison neoklasszikus drámaírói és költői teljesítményét viszont – ellentétben *Tatler*- és *Spectator*-cikkeivel – ma már csak az irodalomtörténetek őrzik, s ami a blenheimi győzőről írott poémáját (*The Campaign, A hadjárat*, 1705) illeti, talán leginkább Thackeray *Henry Esmond*-jának pompás lapjai.

Am korántsem ez a tévedés, vagy a hozzá hasonlók – például a hamarosan nagy esztétikai elismerésben részesülő népi balladák elutasítása – minősítik Hume neoklasszicizmusát. Hiszen az ilyesmi lehetőségét – noha itt nagyon határozottan ítélkezett – az ízlés történeti és helyi változékonyságáról szólva számításba vette. Arról sincsen szó, hogy a régiék és modernek vitájában a pálmát egyértelműen az előbbieknél adta volna. Az egyik oldalon az idő tesztje, sok nemzedék tetszése igazolja a fennmaradt régiéket, s ahogy csodálták egykor Homéroszt Athénban és Rómában, úgy csodálják ma is Párizsban és Londonban. A másik oldalon viszont az erkölcs civilizálódása visszatetszővé teheti Achillesz kegyetlenségét és Odüsszeusz fortélyosságát, a „faragatlan héroszok kalandjait és érzéseit”, azt, „hogy a bűn és az erény között nincs egyértelmű határ”.¹⁰ A szokások idegenségét vagy furcsaságát az ízlésnek tolerálnia kell, ám az erkölcsök romlottságát nem. Ebből azonban az következik, hogy a művészet szokásokat és erkölcsöket (valamint természetet, eseményeket, érzéseket, szenvedélyeket stb.) *utánoz*. A neoklasszicista utánzáselmélet az a keret, amelyben a műalkotások (a tragédia, az epikai költemény, a festmény stb.) Hume számára megjelennek. Ez azonban – hogy úgy mondjam – a kulturális horizontot jelenti, az élethűség, egyszerűség, egységesség, a klasszikus világosság, méltóság, elegancia, illendőség előszeretettel, és semmiképpen sem azt, hogy Hume neoklasszicista szabályesztétika alapján álló művészetelméletet alkotott volna. Szépségelméletet – mely a műveiben elszórt utalások alapján „a rend és a hasonlóság impulzusán alapult volna” – sohasem fejtett ki.¹¹ Nagyon jól tudja, hogy a közönséges mázsolmányt is jellemezheti az utánzás pontossága.¹² Hangsúlyozza, „hogy a kompozíció egyetlen szabályát sem *a priori* érveléssel rögzítik, s nem tarthatjuk az ideák közötti örök és változatlan szokások és relációk összevetéséből adódó elvont, racionális következtetéseknek sem”.¹³

Az ízlésítéletek nem logikai ítéletek, hanem az érzés ítéletei. Ám ezek rendkívüli változatos szóródásában hogyan lehetséges közös

9 David Hume: „A jó ízlésről”, i. m. 226.

10 I. m. 242.

11 Dabney Townsend: *Hume's Aesthetic Theory*, i. m. 185.

12 Vö. Hume: „A jó ízlésről”, i. m. 233.

13 I. m. 226.

mércét állítani? Ehhez azt kell világossá tenni, hogy nem minden ízlés egyenértékű – az ízlések autoritása különböző. Hume *A szkeptikus* című korábbi esszéjében (1742-ben jelent meg) felsorolta azokat a tényezőket, amelyek a szépről és az értékesről formált véleményt megosztják. Ilyen „a nevelés, a szokás, az előítélet, a szeszély és a kedély”. Ám ott nem látott lehetőséget a különböző ízlésítéleteknek az autoritás alapján való megkülönböztetésére: „[a]ki nem szokott hozzá az olasz zenéhez, s nincs érzéke a komplikált dallamokhoz, azt sosem lehet meggyőzni arról, hogy a skót zene nem szebb annál. Saját ízlésünkön kívül egyetlen érvünk sincs, amit e vélemény mellett felhozhatnánk, vitapartnerünk pedig a maga ízlését mindig az ellentéte melletti, jóval meggyőzőbb érvnek találja. Ha elég bölcssek vagyunk, akkor mindketten elismerjük, hogy talán a másiknak is igaza lehet, s az ízlés sokféleségének számos más példáját is látva mindketten azt mondjuk majd, hogy a szépség és az érték viszonylagos természetű, és egy tárgy által egy konkrét elmében, ezen elme sajátos szerkezetének és alkatának megfelelően kiváltott kellemes érzésben áll”.¹⁴ Ez volna tehát az egyéni, személyes ízlés elmélete, a mindenfajta interperszonális normát következetesen relativizáló álláspont, amelynek liberális szelleméből, toleranciájából és rugalmasságából sok mindent megőriz a *The Standard of Taste* is. Ám az a saját ízlésen kívül keres érveket a jó ízlés mércéjéhez. És erre jó oka van, mert az ízlés annyiban különbözik a partikuláris érzésektől, hogy saját belső dinamikájában is van normatív elem, amely objektíválni akarja magát. Ízlésünk olyan érzés, amelyet meg akarunk osztani másokkal, sokakkal, amelyben jelentősége van a minél általánosabb elismerésnek, s ennek érdekében tanulni, és érzésünket újragondolni és módosítani is hajlandók vagyunk.

A kiindulópont mindazonáltal ott is hasonló az esztétikai szkepticizmus álláspontjához: „[e]gyazon tárgy által kiváltott ezernyi érzet... egytől egyig helyes, hiszen nincs olyan érzet, mely azt mutatná, ami a tárgyban tényleg megvan”.¹⁵ Ezúttal azonban nem ez a végső szó, hanem e tapasztalatot szembeesíti egy másik tapasztalattal, amely már nem egyedi, hanem szociális. Nem két ember vitatkozik egymással, hanem egy egész közösség. Megváltozik a kommunikatív helyzet. S akkor az „ízlések természetes egyenjogúságának elvével”¹⁶ szemben egy – mondjuk így – meritokratikus elv lép működésbe: vannak olyan érzések (ízlések), amelyeknek inkább hiszünk, és vannak olyanok, amelyeknek kevésbé. Van, amit elfogadunk és követünk, mert autoritást tulajdonítunk neki, és van, aminek nem adunk hitelt, hanem megoszthatatlanul egyedi érzésként könyveljük el, s közfelfogássá válását képtelennek tartjuk. Megkülönböztetjük a jó és a rossz ízlést.

Hume felsorolja tehát azokat a – megszerezhető, bár együttesen ritka – pozitív képességeket, érzékeket, amelyek a jó ízlést jellemzik. Ezek közül néhány ismerős már nekünk Sancho rokonai révén. Ilyen

14 David Hume: „A szkeptikus”, in *David Hume összes esszéi I.*, i. m. 163.

15 Hume: „A jó ízlésről”, i. m. 225.

16 I. m. 226.

1. a finom megkülönböztetés képessége, amelyet 2. a rendszeres gyakorlat, tanulmányozás, illetve 3. az összehasonlítás segít elő. Mindehhez azonban 4. előítéletmentesség kívántatik, amely 5. belátással (*good* vagy *strong sense*) párosul. Az első hármat – amely egynek is tekinthető¹⁷ – tapasztalati, illetve gyakorlati érzéknek lehet nevezni, a maradék kettőt pedig olyan értelmi képességnek, amely mintegy elhárítja az akadályokat az ízlés működése elől. „...ha az értelem nem is lényegi alkotórésze az ízlésnek..., mégiscsak nélkülözhetetlen ahhoz, hogy ez utóbbi hatása érvényesüljön. Minden emelkedettebb szellemi alkotásban szövevényes viszony és kölcsönös megfelelés áll fenn az egyes részek között, s akinek az értelmi befogadóképessége elégtelen ahhoz, hogy minden egyes elemet felfogjon és egymással összevessen, így érzékelvén az egész összetartozását és egységét, az nem veszi észre sem a szépet, sem a művészi hiányosságokat. Minden alkotásnak sajátos célja is van, melyet kiterveltek, s a szerint tartjuk többé vagy kevésbé tökéletesnek, amennyire többé vagy kevésbé megfelel ennek a célnak.”¹⁸

A konkrét vélemények szétszóródhatnak, de az általánosan elismert, hogy annál nagyobb tekintélyre tarthat számot egy vélemény, minél inkább e képességek együttműködése révén keletkezett. Egy-egy személy esetében vita tárgya lehet, hogy vannak-e és ha vannak, milyen mértékben ilyen képességeik, de maguk e képességek mindenki szerint értékesek. Kétség esetén az embereknek „[e] kell ismerniük, hogy létezik valahol, még hozzá a kézzelfogható valóságban, egy igaz és perdöntő mérce, s amikor a mércére hivatkoznak, türelemmel kell lenniük mások iránt, akiknek esetleg más a véleményük. Jelenlegi célunkat viszont már azzal is teljesítettük, ha bizonyítottuk, hogy nem mindenkinek egyenlően értékes az ízlése, és hogy egyeseké, bármily nehéz is megtalálni őket, az emberek egyöntetű véleménye szerint többet ér másokénál.”¹⁹ Az ilyen embereket Hume jó kritikusként vagy igaz bírónak nevezi, s „az ízlés és a szépség igaz mércéjét pedig az ilyen kritikusok közös döntése jelentheti, bárhol is lehet őket megtalálni”.²⁰ A kritikus tehát az ember, akinél az ízlés érzése ízlésítéletté válik. Ítélete pedig akkor érvényes, ha megfelel az öt feltételnek és más kritikusokkal egyetértésben hozott döntés eredménye.

Van azonban a tekintélynek egy másik forrása is, amelyet – noha nyilván szerepet játszik a jó kritikusok ítéletében – Hume szükségesnek tart külön megemlíteni, mert látja a nehézségeket, amit a jó

17 Mivel a finom megkülönböztetés föltétele a tárgyban való gyakorlat, amely viszont összehasonlítások sorát jelenti. Peter Jones szerint a 2. és a 3. pusztán az észlelésünket tökéletesítő eljárások. Vö. Peter Jones, „Cause, Reason, and Objectivity in Hume’s Aesthetics”, in Donald W. Livingston, James T. King (Eds.): *Hume: a Re-Evaluation*, New York: Fordham University Press 1976. 334. Vö. még Jeffrey Wieand: „Hume’s Two Standards of Taste”, *The Philosophical Quarterly*, Vol. 34, No. 135. (Apr., 1984), 135. sk.

18 Hume: „A jó ízlésről”, i. m. 235.

19 I. m. 237. sk.

20 I. m. 237.

kritikus megtalálása és elfogadása jelent a konkrét esetekben.²¹ Ez pedig, mint említettem már, az idő ízlése és kritikája, amely – ellentétben a tudománnyal és a filozófiával – a művészetben hosszabb távon mindig érvényes döntéseket hoz. „A természet és a szenvedély hű kifejezései egy kis idő múltán mindenkinek megtetszenek, s e tetszést ezután már nem is veszítik el soha.” „Csodált filozófusának megválasztásában egy művelt nemzet könnyen dönthet rosszul, a tekintetben azonban, hogy melyik epikus vagy tragikus költő lesz a kedvence, sosem marad sokáig tévedésben.”²²

Kettős autoritás alapozza meg tehát az ízlés mércéjét: a jó kritikusok egyetértése és az idő tesztje. Ez terjeszthető és kiterjeszthető: „A saját erejükre hagyatkozva sokaknak csak halovány és bizonytalan fogalmaik vannak a szépségről, de ha felhívják rá a figyelmüket, akkor bármely mesteri vonást képesek élvezni.”²³ *Ugyanakkor az ízlés „valahol létező”, valóságos és igaz mércéjéből nem következik a kényszerítő erővel levezethető ízlésítélet.* Ezt úgy is kifejezhetjük, hogy Hume-nak nincs kánona. Pontosabban a szerző kultúrája és ebből következő kánona rekonstruálható (ezt neveztem neoklasszicistának), de *ízlélméletéből* nem következik kánon. Az ízlés fogalma történelmileg is relativizálta a kánont, s ennek érett következményeit (és érett ellentmondásait) vonja le Hume esszéje.

Amikor Hume a *standard* mellett *rules*-ről, az ízlés szabályairól beszél, nem logikai szabályra gondol, hanem tapasztalati tények általánosítására, illetve az ilyennek tekintett hagyományok mérlegelt elfogadására. Figyelemre méltó, hogy valójában nem foglalkozik a szabályok tartalmával. „...a művészet valamennyi szabálya a tapasztalaton és az emberi természet közös érzéseinek megfigyelésén alapul...”²⁴ Hogy sem a mércéből, sem e szabályból nem vezethetők le egykönnyen ízlésítéletek, annak ugyancsak empirikus okai vannak. Mert az ízléskülönbségek okai nemcsak az öt feltétel egyikének-másikának hiányára vezethetők vissza, hanem olyan tapasztalati (pszichológiai, élettörténeti illetve történelmi) okokra is, mint amilyenek az emberek különböző lelkiállapotai, az emberi életkorok tipikus kedélyállapotai, illetve a különböző országok és korok eltérő szokásai, erkölcsi és nézetei. Az előítéletmentesség képességére a jó ízléshez nem utolsósorban azért van szükség, hogy számításba vegyük az ilyen eltéréseket. Ennek azonban megvannak a határai, s

21 Nemcsak fenti idézeteink jelzik e nehézséget, hanem a szöveg egy furcsa panasza is, amire sokan felhívták a figyelmet. Amikor Hume megkérdezi, hogy hol keressük a jó kritikusokat és miképpen lehet megkülönböztetni őket azoktól, akik alaptalanul tartanak igényt e megbecsülésre, akkor azt mondja: „Zavarba ejtő kérdések ezek, s az embernek szinte az az érzése, hogy éppen abba a bizonytalanságba húznak vissza, melyből e tanulmány során meg akartunk szabadulni.” (Uo.) Bár a nehézségek felhalmozódásának retorikája és a megoldás egyszerűségének retorikája nyílt ellentétbe kerül egymással, amikor három bekezdéssel később Hume azt mondja, hogy noha a finom ízlésű ember ritka, könnyen felismerhető.

22 I. m. 238. és 239.

23 I. m. 238. sk.

24 I. m. 227.

Hume elismeri, hogy vannak helyzetek, amikor az ellentétes véleményeket összeegyeztető közös mércét nem lehet megtalálni.²⁵

De a mérce meglétéből sem következik szükségképpen az egyértelmű ízlésítélet. Hume ugyan modellál olyan kommunikációs helyzetet, melyből erre következtethetnénk. Eszerint ha a „rossz kritikusnak” „felmutatjuk az adott művészet terén bevett elveket, s ha ezeket olyan példákkal bizonyítjuk, melyekről a saját ízlése alapján elismeri, hogy eljárásuk egybevág az adott elvekkal; ha bebizonyítjuk, hogy ezen elvek az éppen szóban forgó esetre is alkalmazhatók, melyben ő nem vette észre vagy nem érezte hatásukat; nos, akkor mindent összevetve be kell látnia, hogy a hiba őbenne van, s nem rendelkezik azzal a finom ízléssel, ami érzékenyvé tehetné bármilyen kompozíció vagy szónoklat szépségei és fogyatékosságai iránt”.²⁶ Az ilyesmi természetesen lehetséges, ha a szóban forgó műalkotás az adott kultúra elvárásai horizontján belül marad.

Am mi történik, ha a fantázia kitörései elsöprik az adott elveket és szabályokat, s a művész olyan *terra incognitára* lép, amelyet a közönség előzetes várakozásai még nem tudtak föltérképezni? Ez a probléma Addisontól kezdve az ízlés minden teoretikusát foglalkoztatta. A fenséges elméletei, a zseniesztétikák erre a kérdésre adtak különböző válaszokat, szükségképpen fenyegetve azt a társadalmi összhangot, amelyet a jó vagy finom ízlés fogalma kifejez.

Hume Ariosto kapcsán veti föl ezt a problémát. Kiindulópontja a már idézett tézis, hogy a kompozíciónak nincsenek a priori szabályai. A szabály *a posteriori* tapasztalat, még hozzá annak tapasztalata, hogy mi az, ami univerzálisan tetszik. Am mivel az így felfogott szabály retrospektív, szigorú követése érdektelenségbe (insipid: ízetlent is jelent!) torkollik. A *more geometrico* szabálykövetés elvárása éppenséggel ellentétes lenne a kritika törvényeivel. Másfelől: „...bár a költészet sohasem hódolhat meg az egzakt igazság előtt, a költőket mégis a művészet szabályainak kell vezetniük, melyeket a tehetség (genius) vagy a megfigyelés világított meg nekik.”²⁷ Vannak azonban esetek, amikor nemtörődöm vagy szabálytalan írók is tetszenek nekünk, ám nem azért, mert áthágták a szabályt és a rendet, hanem annak ellenére. „...a helyes kritikával összeegyeztethető más szépségeket birtokolnak, s ezek ereje képes legyőzni a kritikai szigor (censure) és nagyobb örömet okozni a léleknek annál, mint amilyen ellenszenv a hibákból származik.”²⁸ Erre példa Ariosto. A mérleg egyik serpenyőjébe kerülnek az irtózatot és valószerűtlen képzelgésekkel terhes összefüggéstelen mesék, a komoly és komikus stílus keverése, a történetmondás örökös félbeszakítása, a másikkba a kifejezés elbűvölő ereje és világossága, az ötletek elevensége

25 „Egy húszevesnek talán Ovidius a kedvence, a negyvenévesé Horatius, ötvenen túl pedig talán Tacitus a legkedvesebb. Az ilyen esetekben hiába is próbálnánk magunkat beleélni mások lelkiállapotába, vagy lemondani a számunkra természetes vonzalmainkról. Kedvenc szerzőinket úgy választjuk meg, mint a barátunkat, vagyis a kedély és a hajlam egyezésének alapján.” (I. m. 240.)

26 I. m. 231.

27 I. m. 227.

28 Uo.

és változatossága, a szenvedélyek természetes képe. Eddig az okfejtés világa: az ízlés mércéjének sok minden nem felel meg Ariostónál, de ezért más elemek kárpótolnak bennünket. Pontosan így járt el dr. Johnson Shakespeare védelmében: szigorú és kritikai értelemben drámái sem nem tragédiák, sem nem komédiák, áthágja a kritika szabályait, másfelől viszont műve a természet, az élet és a szokások tükré.²⁹

Hume-nál azonban meglepő fordulat következik: „Ha pedig tetszésünket költeményének azon vonásai váltanak ki, amelyeket az imént hibának nevezünk, akkor ez nem általában a kritikát, hanem csupán azon kritikai szabályokat tenné feleslegessé, melyek alapján a kritikus az ilyen dolgokat hibáknak tartja, és úgy állítja be, mintha minden esetben kifogásolni kellene őket. Ha az ember azt tapasztalja, hogy az ilyen dolgok tetszést aratnak, még ha e tetszés váratlan és megmagyarázhatatlan is, akkor azok nem lehetnek hibák.”³⁰

Első pillantásra ez igen meghökkentő következtetés. Míg a tanulmány nyilvánvaló célja, hogy a szerteágazó ízlések között az ízlés mércéje teremtsen meg az összhangot, itt úgy tűnik, hogy maga a tetszés válik a szabályok mesterévé. Az ízlés és a tetszés³¹, a szabály és a tetszés³², az egyedi és az általános tetszés, a mérce és a szabály közötti finom distinkciók enyhíthetnék ezt az ellentmondást, s ez annyiban jogos is volna, hogy egy erős és általános új tapasztalat mindig módosíthatja az a posteriori szabályt, a tetszés pedig, még ha nem is ölti a szabály formáját, módosíthatja az ízlés mércéjét. Mary Mothershill arra az esztétikai nominalizmusra hívta fel a figyelmet, hogy a kompozíció szabályaival szemben itt és a következőkben művek állnak (Ariosto majd Homérosz), és Hume explicit álláspontjával szemben implicit módon ezek teremtik meg az ízlés mércéjét.³³ Ha ez jól jellemzi is Hume ízlélméletének egy fontos vonását, semmiképpen nem vezet ki az ízlélméletből a kanonizáció útján, azaz a kanonikus műveknek és kanonikus értelmezé-

29 Vö. híres bevezetőjét Shakespeare drámáihoz, „The Plays of William Shakespeare”, in Samuel Johnson: *The Major Works*. Oxford: Oxford University Press, 1984. 419–456. 1765-ben jelent meg, de számos gondolata megtalálható már az ötvenes évek írásaiban. Dr. Johnson barátja és tisztelője, Sir Joshua Reynolds egész katalógusát sorolta föl a nagyok hibáinak: Michelangelo negligálta a koloritot, Poussin száraz volt és kemény, a velencei iskola figyelmen kívül kezelte a levegőt, Rembrandt úgy ábrázolta a természetet, ahogy találta, Correggio pontatlan a testek arányaiban, Rubens nem keverte és egyesítette a színeket. „De tudnunk kell, hogy nem ezek a hiányok alapozták meg hírnevüket.” „Discourses Delivered at the Royal Academy” [1780], in *The Literary Works of Sir Joshua Reynolds*. London: Henry G. Bohn, 1852. Vol. I. VI. discourse. 393.

30 Hume: „A jó ízlésről”, i. m. 227.

31 „Nincs szükségszerű kapcsolat aközött, hogy egy művet szeretünk, és hogy jónak ítéljük.” Noël Carroll: „Hume’s Standard of Taste”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 43, No. 2. (Winter, 1984), 187.

32 Vö. Jeffrey Wieand: „Hume’s Two Standards of Taste”, i. m.

33 Vö. Mary Mothershill: „In Defense of Hume and the Causal Theory of Taste”, i. m. 315. sk. Vö. részletesebben Mary Mothershill: „Hume and the Paradox of Taste”, in George Dickie, Richard Sclafani, Ronald Roblin (Eds.): *Aesthetics: A Critical Anthology*. Boston – New York: Bedford / St. Martin’s, 1989. 271. és passim. Magának ennek az érdekes helynek az elemzését ld. i. m. 277.

seknek az ízlésközösségek önmozgását meggátoló normatív rögzítésével. (Ezt kezdeményezi majd Winckelmann.) Ennek talán csak külső, bár árulkodó jele, hogy Hume mindig szerzőkről beszél – ha csak nincs valami különleges oka az ellenkezőjére, például az, hogy fölleveníti a *Don Quijote* egy jelenetét –, és esszéjében sem az *Iliászt* és *Odüsszeiát*, sem az *Orlando furiosót* nem említi név szerint. Lényegesebb, hogy nem köti meg a kritikus kezét. Homéroszt ma is csodálják Párizsban és Londonban, de nem kritikátlanul. (Sajátos eset: a kritika tartalma – Homérosz és a görög tragikusok „civilizálatlansága”, udvariatlansága, mely nézetet Hume az előző nemzedékek számos kritikusával és számos kortársával is oszt; erről szóltak jobbadán a francia és angol Homérosz-fordítási-rövidítési viták is – jellegzetes 17–18. századi elfogultság és előítélet, a kritika lehetősége viszont nem az.) Ariostót méltányolhatjuk annak ellenére vagy éppen azért, mert nem felel meg a szabályoknak. Mindebben a recepciónak, az értékelésnek, az elfogadásnak vagy elutasításnak, a megvitatásnak, a jó és rossz kritikusok szembeállításának, a kritikai vélemények meghallgatásának, az összehasonlításnak és megkülönböztetésnek – összegezve: az ízlés társias játszmaának – még elsőbbsége van a műalkotás autoritásával szemben. Autoritása a jó kritikusok közös döntésének, vagy a változó ízlésközösségekben mindig újra megerősített elismerésnek lehet.

Hume írásának ellentmondásai – akár föl tudjuk oldani őket, akár nem – az ízlés dinamikáját jellemzik, illetve azt a játékteret határozzák meg, amelyben az ellentmondások fölmerülnek, feloldásuk újabb ellentmondásokat nemz, de ezek megmaradnak az ízlésközösség keretében: sem a játékot, sem a teret nem semmisítik meg. A mérce kutatásának és megvitatásának célja nem más, mint „az emberek széthúzó felfogásainak”, érzékeléseinek (*discordant apprehensions*), „eltérő nézeteinek”, érzéseinek (*various sentiments*) „összefűzése”.³⁴ A finom vagy jó ízlés társadalmi/társasági intézmény, és a társadalom/társaság egybehangelése az a végső cél, amelyet Hume nem téveszt szem elől.³⁵ Az ebből következő kézenfekvő kritika, az ízlés elitista vagy privilégium-jellege, természetesen történelmileg igaz, ám nem hiszem, hogy fölvetése messzire vezetne. Hume kiindulópontja mindenestre az, hogy ha az emberek számos okból eltérnek is tőle, vagy képtelenek alkalmazni, „az ízlés elvei...

34 Hume: „A jó ízlésről”, i. m. 239. és 225.

35 Ez áll Szécsényi Endre vizsgálódásának középpontjában, s ezt illusztrálja Humeről szóló fejezetében a teljes életműből vett szemelvényekkel. „...az ízlés (és vele az esztétikai értelemben felfogott képzelet), a jó társaság eszméje, a konverzáció mint a társadalmi kommunikáció formája nem egyszerűen érzékelés példája egy általánosabb elméletnek, hanem modellje ennek a morál- és társadalomfilozófiai gondolkodásnak, az ilyen fejtegetések alapstruktúráját jelenti, nem pusztán csak érzékelésen szemlélteti őket.” Szécsényi Endre: *Társaság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában*. Budapest: Osiris, 2002. 128. Vö. még Rochelle Gurstein: „Taste and »The Conversible World« in the Eighteenth Century”. *Journal of the History of Ideas*, Vol. 61, No. 2. (Apr., 2000), 203–221.

egyetemesek, s ha nem is teljesen, de csaknem azonosak mindenkinél...”³⁶

Az ízlés ellentmondásainak az az elvarratlansága, amely oly jellemző Hume írására, paradox módon abból következik, hogy nála az ízlés nem antinómikus. Még hozzá nemcsak a kanti értelemben (hogy ugyanis az ízlés nem alapozható fogalmakra, de fogalmak nélkül nem tudjuk megalapozni ízlésítéletünk érvényességét), hanem abban az egyszerű értelemben sem, hogy valamifajta plasztikus egyéni ízlés állna feloldhatatlan ellentmondásban az ízlés közösségi normáival. Nem arról van szó, hogy az összebékítésre – mint Richard Shusterman gondolja – „az egyén szabadsága, autonómiája, privát birodalma (s mi lehet privátabb, szabadabb, autonómabb, mint az ízlés?)” és a káoszt illetve antinómiát megakadályozó objektív tekintély között van szükség.³⁷ Ez egy későbbi liberális dilemma visszavetítése. Hume-nál (mint ahogy Kantnál is) a normáktól független vagy éppen normaszegő egyéni ízlés nem lehet az individuális szabadság és az autonómia paradigmája. Inkább komolytalan dolog, amolyan szeszély. Ehhez ugyanis az ízléspluralizmus fogalmára volna szükség, amely korántsem azonos azzal a tapasztalattal, hogy sokféle ízlés van, és azokat, mint az egyén kellemes érzéseit, kölcsönösen tiszteletben tartjuk. Ez volt *A szkeptikus* álláspontja. Az ízléspluralizmus viszont azt a felismerést tartalmazná, hogy sokféle jó ízlés van, vagyis nemcsak különböző érzések, hanem különböző egyenrangú normák is megjelenhetnek egymás mellett. Ez azonban jóval későbbi fejlemény, amelyet nem lehet azzal párhuzamba állítani, hogy vannak, akik az édest keserűnek és a keserűt édesnek érzik.

A normatív megkülönböztetések (a borszakértőké vagy a jó kritikusoké) nem fegyelmezik, hanem finomítják az ízlést. A finom ízlés Hume-nál nem autonóm és nem is privát. Az esztétikai és erkölcsi ízlés nem válik külön. Az ízlés az érzékeny megkülönböztetésre ugyancsak képes szenvedélyre hasonlítani – ahogy a korábbi, 1741-es *Of the Delicacy of Taste and Passion* című esszéjében olvashatjuk –, éppen ezért bizonyos értelemben alternatívájává válik: kioltja a heves szenvedélyeket, s fogékonnyá tesz a gyengéd és nyájas szenvedélyekkel szemben. A művészetek iránti érzék ápolása „fejlesztetni fogja ítélőerőnket, s az élet dolgairól is helyesebb véleményt formálunk majd”.³⁸

Az ízlés e szociabilitása magyarázza mindazokat a körbenforgó érveléseket, amelyeket ismételtelen kimutatnak az esszéjében. Hogy azonosíthatjuk a jó kritikusokat, akik megállapítják egy mű jó voltát, előfeltételezett tudás kell arról, hogy mi a jó mű. A jó művet

36 Hume: „A jó ízlésről”, i. m. 236. „A mérce nem közvetlenül keletkezik az emberi természetből, de az emberi természet azonossága teszi lehetővé.” Dabney Townsend: *Hume's Aesthetic Theory*, i. m. 194.

37 Richard Shusterman: „Of the scandal of taste: social privilege as nature in the aesthetic theories of Hume and Kant”, in Paul Mattick Jr.: *Eighteenth Century Aesthetics and the Reconstruction of Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 102.

38 Vö. Hume: „A kifinomult ízlésről és a szenvedélyességről”, in *David Hume összes esszéi I.*, i. m. 21.

a jó kritikusok tetszése, a jó kritikusokat a jó művek felismerése definiálja. Jó művészet az, amit a finom ízlés megbecsül, a finom ízlés viszont a jó művészet megbecsülésének képessége.³⁹ Az ilyesmit lehet *circulus vitiosus*nak is tekinteni, de helyesebb *circulus fructuosus*ként – azaz egy társadalmi összjáték állandó önkorrekcióra képes dinamikus megközelítési folyamataként – gondolni el. Továbbá ez osztja meg az értelmezési hagyományt olyan kérdésekben, mint hogy az ízlés mércéje a szabályokban vagy a jó kritikusok közös ítéletében keresendő-e. Mary Mothersill ragyogó analízise azért pontírozza túl az esszé „hivatalos doktrínája” és „szubtextusa”, azaz a szabálykövetés és a nagy művek példája között vélelmezett ellentétet, mert Kant felől olvasva úgy gondolja, hogy Hume-nak már-már csak egy lépést kellene megtennie, hogy a morálfilozófiát és az esztétikát elválassza egymástól, vagy hogy felismerje: az ízlésnek nincsenek törvényei.⁴⁰ Peter Kivy ezzel szemben egy befolyásos cikkében azért nevezte a finom ízlés (illetve a jó kritikus) öt ismérve közül kettőt – a szépérzék gyakorlását és az összehasonlítást – valóban hamis körben forgónak, mert ezek kizárólag esztétikai föltételek. A másik három – a kifinomult érzék, az előítéletmentesség és a belátás – „megtöri a kört”, amennyiben a társas érintkezésnek nemcsak az ízlésítéletek alkotására alkalmazott ismérvei közé tartoznak, s ennyiben nemcsak a jó kritikusokat jellemzik. A belátás és az előítéletmentesség esetében ez kézenfekvő, az ízlés finomságának szociabilitására – az indulatok domesztikálására – pedig éppen Hume hoz példát előbb említett esszéjében.⁴¹ Az ízlés ebben a felfogásban is társadalmi intézményként jelenik meg.

Az sem véletlen, hogy az ízlés bírónak státusza olyan meghatározatlan Hume esszéjében. A jó kritikus ritka, nehéz fölismerni, s noha Hume igen tartalmas föltételeket sorol fel, amelyek elvben kizárhatják a tettetőket (*pretenders*), e tulajdonságok megléte minden esetben vita tárgya lehet. Példát nem említ, s ugyanakkor együttes döntésről beszél. A gyakorlat és a tanulmányozás nem igazíthat sem a specializált *connoisseur*, sem az *eruditus* irányába. Ami az elsőt illeti, egyetlen megjegyzés sem utal valamifajta specializációra, s minden jel arra mutat, hogy a jó kritikus kompetenciája az ízlés minden kérdésére kiterjed. Ami a másodikat illeti, Hume a szellem művelésében megkülönböztette a tudósokat (*learned*) a tár-

39 Vö. pl. Carolyn W. Korsmeyer: „Hume and the Foundations of Taste”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 35, No. 2. (Winter, 1976), 205. sk.

40 Két – véleménye szerint összeegyeztethetetlen – argumentációt rekonstruál: az egyik szerint az ízlésnek vannak a megfigyelésen alapuló törvényei, melyek közös tulajdonságokat határoznak meg minden műben, amely tetszik. Ezeket nehéz észrevenni, csak a képzett kritikus képes rá, s ezért ő egyedül kompetens a princípiumok alkalmazására. Az alternatív olvasat szerint viszont az ízlésnek nincsenek törvényei, következésképp a kompozíciónak nincsenek elvei vagy szabályai. Vannak viszont művek, amelyek örökké tetszenek. A finom ízlésű kritikus képes felismerni olyan konkrét vonásokat ezekben, amelyek hozzájárulnak szépségéhez. Az ízlés mércéjét az elismert mesterművek határozzák meg. Mary Mothersill: „Hume and the Paradox of Taste”, i. m. 285.

41 Vö. Peter Kivy, „Hume’s Standard of Taste: Breaking the Circle,” *British Journal of Aesthetics* 7 (1967), 57-65.

sasági (*conversible*) emberektől, s kárhoztatta a tudósok világának elkülönülését a társaságitól. Nyilvánvaló, hogy az ízlés az utóbbihoz tartozik, s bírói sem lehetnek a tevékenységüket magányosan űző, embertársaiktól elkülönülő tudósok. „A társas hajlamú emberekben barátkozó természet s az örömök iránti érzék (*a Taste of Pleasure*) egyesül egy bizonyos fogékonysággal a szellem gyakorlásának könnyedebb és finomabb formái, az emberi dolgokkal és a közösségi lét kötelességeivel kapcsolatos kézenfekvő gondolatok, s a környező világban lévő dolgok hibái és kiválóságai iránt. E tárgyak a magányos embert nem tudják lekötni, hisz ahhoz, hogy a szellemet kellőképpen megmozgassák, szükség van az embertársainkkal való érintkezésre és eszmecserére. Ezáltal az emberek társaságban egyesülnek, ahol a tőlük telhető legfinomabb modorban mind feltárják gondolataikat és észrevételeiket, s kölcsönösen tájékoztatják és elszórakoztatják egymást.”⁴²

Az ízlés nem alapulhat fogalmakra, de a fogalmak mégis ott kísértenek Hume szövegében: a kritika, a művészet, a szépség általános szabályai. Persze valahányszor tisztázni akarjuk, hogy mik is ezek a szabályok, kicsúsznak a kezünk közül, s csak nevek maradnak (ezeket George Dickie szépen össze is gyűjtötte⁴³), amelyeknek teherbíróképességéről Hume – ellentétben Hutschisonnal és az ő „egyformaság a változatosságban” formulájával – koránt sincs meggyőződve. Ez azért van így, mert önmagukban ugyan nem tarthatók, de az ízlésközösség konszenzusát szolgálják. A szépség nem adott, mint a metafizikai szépségeszmében, vagy annak kései, logizált változatában, a szabály-esztétikában, vagy a kozmikus szépség-metafizika utolsó nagy újjáélesztésében, Shaftesbury művében, hanem szubjektív érzés tárgya, de olyan érzése, amely egyben a közösséget összehangoló ítélet is. Ezért van szükség az ízlés mércéjére, amelyet Hume néha szabálynak nevez. Ebben a megfogalmazásban visszacseng ama korábbi nyitott álláspontja, amelytől ismeretelméletileg eltávolodott: „Arról még lehet vitatkozni, hogy a szépség talán magában a szép dologban rejlik, és nem csupán a dolognak az a képessége, hogy örömet ébreszt bennünk...”⁴⁴ Ilyen vita már nem merülhet föl az esszében, s mégis sok minden őrizi az emlékét. Például a boroshordóban felejtett valóságos kulcs. S ezek nem feldologozatlan maradvány-eszmék, hanem ellentmondásos voltukban strukturálisan hozzátartoznak az ízlés képzésének és művelésének szociális eszményéhez és gyakorlati-tapasztalati filozófiájához. Ez nem Kant álláspontja (és nem is hozzá vezet), aki *Az ítélőerő kritikájának* első kiadásához írt előszavában ezt mondja: „Az ízlés képességét, mint esztétikai ítélőerőt, az alábbiakban nem az ízlés képzése és művelése céljából vizsgáljuk (mert az ízlés kultúrája, akárcsak eddig, ezentúl is megy a maga útján minden ilyen kutatás nélkül is)...”⁴⁵

42 David Hume: „Az esszéírásról” [1742], in *David Hume összes esszéi II.*, i. m. 291.

43 Vö. Dickie: *The Century of Taste. The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century*. Oxford: Oxford University Press, 1996. 128.kk.

44 Hume: *Értekezés az emberi természetről*. Budapest: Gondolat, 1976. 402. Bence György fordítása.

45 Kant: *Az ítélőerő kritikája*. Szeged: Ictus, 1997. 80. Papp Zoltán fordítása.

Dabney Townsend véleményem szerint téved, amikor megkockáztatja, hogy a *Standard of Taste* explicit fő ellenfele a szépség egységes neoplatonikus ideája volna. Az természetesen igaz, hogy maga az ízlés érzéki-antropológiai fogalma alapjaiban rengeti meg a szépség abszolútum-voltát. Minden platonizmus számára botrányos dolog, hogy az érzéki tapasztalat nemcsak valami első és egy idő múlva leválasztandó fokozata az objektíve létező metafizikus Szépség megismerésének, hanem e tünékeny és viszonylagos érzéki tapasztalatokkal a szépség felfogása lényegi összefüggésbe kerül, sőt, azonosul. Még Shaftesburynél is, aki igazán minimalizálja az ízlés érzéki természetét, nyilvánvaló, hogy a Szép, a Jó és az Igaz univerzális egységét újra létre kell hozni, s ez mintegy függővé válik az emberek közötti *sensus communis*tól. Az ízlés mint ennek letéteményese a *bellum omnium contra omnes* (mindenki harca mindenki ellen) hobbes-i rémképének lesz az ellenjátékosa. Az ízlés fogalmának kibontása másoknál és később kiszabadította azt a relativista, szkeptikus, szubjektív és individualista gyúanyagot, amellyel Shaftesbury is tisztában volt, de amelynek ő csak a veszedelmeit érzékeltte.⁴⁶ Az ízlésfilozófiáknak mint metafizika-kritikáknak azonban fölszabadító jelentőségük van. S mégis, az a rendkívül jelentős filozófiai érdek, hogy a szép érzékelése/érzése és megítélése közvetlenül vezessen a szép élethez, illetve azt fejezze ki, s a szép élet egyben jó és igaz élet is legyen, olyan harmónia-fogalom létrehozását igényli, amely nem tudja – pontosabban nem akarja – radikalizálni ezt a kritikát. Az érzés ellentmondhat az ítéletnek és az ítélet az érzésnek, de a kettőt mégis egyesíteni kell – akár az ellentmondás fennmaradásának árát is megfizetve. Ezért könnyű megmutatni, hogy Townsend fönt említett kiélezett tézise túlinterpertáció és az esszé ellentmondásainak elsímítása. Érve az, hogy Hume konkrét szépségekről („*each particular beauty*”-ról) beszél.⁴⁷ Ám nem sokkal később „a tökéletes szépség eszméjéről” („*an idea of the perfect beauty*”-ról) olvasunk⁴⁸, az ízlés mércéjének pedig szinonimája a szépség mércéje. Hagyjuk meg Kantnak, ami Kanté. Hume nem állítja, hogy a szépségnek nincs metafizikája, de persze nem állítja az ellenkezőjét sem. A szépség szabálya mint valami szociális habarcs jelenik meg nála.

46 Lásd gondolat kísérletét, amelyet fölvet, majd a leghatározottabban elutasít: „Nem létezhet semmi afféle, mint valódi értékesség avagy érték; nincs semmi sem, mi önmagában dicséretre vagy szeretetre méltó, gyűlöletes vagy szégyenletes lenne. Minden csak vélemény. E vélemény az, mi a szépséget teszi és tönkreteszi. A bájos és bájtalan a dolgokban, az illendőség (*Decorum*) és ellentéte, a szeretetre méltó és a visszatetsző, erény, bűn, dicsőség, szégyen – mindez csupán a véleményen alapszik. A vélemény a mérték és a törvény. A véleménynek pedig nincs szabálya az egy véletlenül kívül, mely változtatja, amint a szokás megváltozik; és ma ezt, holnap azt tünteti fel értékesnek, a divat uralmának és a nevelés növekvő hatalmának megfelelően.” Anthony Ashley Cooper – Earl of Shaftesbury: „A moralisták. Filozófiai rapzódia”, in: Márkus György (szerk.): *Brit moralisták a XVIII. században*. Budapest: Gondolat, 1977. 231. Fehér Ferenc fordítása.

47 Vö. Townsend: *Hume's Aesthetic Theory*, i. m. 197. sk.

48 Hume: „A jó ízlésről”, i. m. 229.