

BODROGI FERENC MÁTÉ

Az esztétikai csúcsművészet lehetséges helye az integrál szemléletben

A gentleman eszmény példája

(a kontextus)

Ken Wilbernek, az ún. *integrál filozófia* (bővebben: Wilber, 2009.) alapítójának, illetve az ún. *transzperszonális pszichológia* egyik atyamesterének magyarországi jelenléte kifejezetten mondható. Különálló pszichológiai szakképzés építi tevékenységét az ő munkásságára, felsőoktatási kurzusok foglalkoznak értelmezésével, mégis: a publikált hazai Wilber-kommentárok meglepően alacsony számával szembesülhet az érdeklődő. A jelenségnek számos oka lehet: a Wilber-műveknek a tradicionális tudományos beszédrendekben mindenképpen rendhagyónak számító, szándékoltan metaforikus és figuratív nyelvhasználata, a tudományos igazolhatóság régi igényének általa is sokat elemzett öröksége, vagy éppen az az oppozíciós jelleg, mellyel a nemrég még a magyarországi bölcsészletben is virágkorukat élő posztstrukturalizmussal, dekonstrukcióval, szociálkonstruktivizmussal szembeni meglehetősen éles kritikai észrevételeinek hangot ad. Jelen írás ezt a minden lehetséges magyarázata ellenére is egyértelműen sekélyes magyar Wilber-recepciót szeretné lehetőségei szerint színesíteni, interdiszciplináris távlatban, eszmetörténeti és esztétikaelméleti metadiskurzusok keresztesztésében. Megjelent és jól hozzáférhető magyar fordításait kutatási bázisnak tekintve ugyanis az látható, hogy azok az ún. *esztétikai csúcsművészet*, pontosabban a különféle művészi produktumokkal való találkozás „transzperszonális” erejű eseményszerűségét nem tárgyalják olyan mélységben, hogy ahhoz ne lehetne még néhány alapvető megjegyzést fűzni, azt az integrál szemléletben esetlegesen rendszerszinten is elhelyezni. Előrebocsátásul hangsúlyozandó, hogy ez a bizonyos „csúcsművészet” nem azonos a standard értelemben vett

esztétikai tapasztalattal – kettejük között ugyanakkor itt és most nem is annyira minőségi, mint inkább fokozati különbség tételezendő. Utóbbiról lásd Hans-Robert Jauss immár klasszikusnak számító dolgozatát (Jauss, 1999, 158–177.), a „felszabadult esztétikai viselkedés” élményszerűségéről pedig Arnold Gehlen tanulmányát, amely – jelen írás szempontjából igen jellemző módon – a következő kifejezésekkel írja körül tárgyát: „feloldódás a szemléletben”, „közvetlen öröm”, „vonzódás”, „elragadtatottság”, „tisztá jelenidő”, „mélyrehatóan megváltozó tudatállapot”. (Gehlen, 1995, 169–183.) Fontos leszögezni továbbá, hogy e recepciós hozzászólás leíró, nem pedig minősítő jellegű kíván lenni, mindvégig szem előtt tartva azt az alapvető ténytet, hogy az általa megidézett metanyelvek eltérő diszkurzív és történeti beágyazottságú beszédrendek, tehát nem ugyanúgy beszélnek, nem ugyanazt értik, mégis: lényegében ugyanazt az alap-antropológiai effektust hozzák szóba.

Wilber hermeneutikai hitvallása, hogy a jelentések megértésénél mindig érzékenyen kell figyelni a háttérben rejtőzködő kontextusokra. „Minél több kontextust veszünk figyelembe, annál gazdagabbak lesznek értelmezéseink.” (Wilber, 2009, 115.) Ennek szellemében az esztétikai csúcsmélny helyét keressük a Wilber-paradigmában, méghozzá egy igen fontos és hangsúlyozottan nyugat-európai antropológiai idealitáskonstrukció, az ún. *gentleman eszmény* példája nyomán, melyben a kora újkorban először értékelődik fel olyan módon az esztétikum világa, mely Wilber két igen kedves referenciáját összefűzve Platónról Schellingig ível. Az illető aspektussal való számvetés azért lehet gyümölcsöző, mert néhány egyéb meglátást is provokálhat, további finomító értelmezésekre ösztönözve. Mindez pedig remény szerint alkalmat adhat olyan elméleti konzekvenciák levonására, beszédmód-aktualizációk elvégzésére is, melyek által még gazdagabbá válhat a magyarországi Wilber-értés, egyáltalán az egész integrál szemlélet.

(Szellem, Erősz, Agapé)

A *gentleman eszmény*, illetve az azt hordozó ún. *csiszoltság (politeness) diskurzus* adott szempontú reprezentációja előtt mindenképp indokoltnak látszik azon wilberi gondolatok felidezéséből kiindulni, melyek a téma szempontjából relevánsak. Ez első megközelítésben a „csúcsmélnyek optimalitásának”, a „nagy hármasság integráltságának”, a „négy negyed totalitásának”, illetve a „felszálló” és „alászálló” dinamikák mibenlétének kérdésköreit jelenti.

Az integrál szemlélet a világvallások, illetve az ún. *philosophia perennis* transzcendencia-fogalmát „Szellemnek” nevezi. A legfontosabb kiindulópontnak itt és most az látszik, hogy a Szellem nem egy adott,

konkrét evolúciós/kategorizációs szinten található, hanem maga a kreatív kibontakozás egész folyamata, amely tökéletesen jelen van minden egyes fejlődési stádiumban úgy, hogy egyre elérhetőbbé, láthatóbbá, reflektáltabbá válik önmaga számára (Wilber, 2009, 28.). Ez utóbbi a „felébredés”, a „beérkezés”, a „szatori”, a „határtalanság élménye”, az „egység tudata”, ahol felszámolódik a szubjektum–objektum hagyományos lét- és ismeretelméleti alapsémája, sőt maga a nyelviség és testiség is. Ezt a humánspecifikus tapasztalatot, amikor tehát a Szellem mintegy „önnön arcába tekint”, Wilber úgy allegorizálja, hogy az olyan, „mintha egy pillanatra megnyílna a függöny, majd újból összezáródna”: (fel)emelkedettség a szellemhez, illetve (ki)emelkedettség a térből és időből; a diszkurzív ego által kirefektált, elkülönült én-érzet meghaladása, „ugrás a magasztosba”. Aki méltó akar lenni e megélt szellemi tapasztalatához, vagyis adekvát módon akarja azt feldolgozása (értelmezése) által utólagosan is birtokolni, annak ugyanakkor folyamatosan dolgoznia kell azon, hogy belakhassa a tudat egyre táguló köreit. (Wilber, 2009, 170–171.)

A wilberi szemléletmódban a Szellem mindig ugyanaz marad, csak önreflexivitása evolválódik folyamatosan: a természetben szunnyad, az elmében ébredszik, a „transzperszonális” (tudatfelettes) tartományokban pedig végül önmagára ismer. A Szellemnek ez a megnyilvánulása kettős irányú mozgásban érhető tetten, a felemelkedő vagy transzcendens, illetőleg az alászálló vagy immanens dinamikákban, pontosabban ezek harmonikus kölcsönhatásában, melyről Wilber Platón és Plótinosz nyomán értekezik. A Szellem e hagyományokban folyamatosan kiáramlik, kiüresítvén önmagát a világba, mely által annak tökéletes megnyilvánulásává válik, s hasonlóképpen a világ is folyamatosan visszatér teremtő forrásához. A Szellem a neoplatonikus diskurzusokban az „Egy”, míg a világ a „Sok”. Ez a szellemi és anyagi szféra azonban nem kettős, mert folytonosan egymásba áramlanak, tökéletesen átjárván egymást – ezért mondhatjuk, hogy az illető bölcséleti alternatíva tömetaforája a *kiáradás* (emanáció). Az anyagi formáktól a testetlen szellemibe áramló emanáció a „bölcesség útja”, Erósz lendülete, az istenihez történő felemelkedés eseménye, mert a „bölcesség látja, hogy a Sok valójában Egy”. Az istenség emanálása az anyag formáiba ezzel szemben az „együttérzés útja”, Agapé leereszkedése, a világhoz történő alászállás eseménye, mert az „együttérzés látja, hogy az Egy valójában Sok”. A végső valóság a legáltalánosabb értelemben: ezek nemkettős egysége, Erósz és Agapé násza, a már mindig is létező pillanat. (Wilber, 2009, 267–273.)

Wilber a Szép–Jó–Igaz „nagy hármasságát” abból az integrál szemléleti alapstruktúrából vezeti le, melynek értelmében bármely dologiságnak vagy jelenségnek, amellyel egyáltalán szembesülhetünk, minimum és maximum négy aspektusa van: szubjektív és intersubjektív, illetve objektív és interobjektív (vagyis külső és belső, egyéni és közösségi) oldala. Az integrál világ tehát az Én, a Mi, az Az és az Azok perspektíváiból szövődik egybe.

E rendszerben a Szép antik gyökerű rendszerfogalma az egyéni szubjektív, a Jó a közösségi szubjektív, az Igaz pedig az egyéni és közösségi objektív aspektusnak feleltethető meg. A hangsúly a hármasság integráltságán van, mely az egybeolvadás és az elkülönülés fázisai után jelent újabb evolúciós lépcsőfokot, mely ugyanakkor „meghaladva megőrzi” előzményeit is. Miként Erősz és Agapé harmonikus együttmozgása, úgy Szépség, Jóság és Igazság – másképp: művészet, erkölcs, tudomány; másképp: én, kultúra, természet – reflektáltan újraegyesített harmonikus együttműködése biztosítja az eszményi optimalitást e modellben. (Wilber, 2009, 138–140.)

Az optimalitás csak önnön totalitásában működhet; ha nem így történik, már nem az „integrál optimalitásról” beszélünk. A Szellem e paradigmában mindig egyszerre van jelen a világ négy negyedében: minden szinten társadalmi (Azok) és kulturális (Mi) beágyazottsággal bíró testi (Az) és lelki (Én) részesedéstről van ugyanis szó. Annak érdekében, hogy a Szellem teljes egészében kifejezésre jusson, elhanyagolhatatlan a kultúrában, a társadalomban, a viselkedésben és a lelki életben – tehát a négy negyed együttesében – végzett folyamatos munka. A növekedés a Szellem valódi arcával való találkozásig csak hosszú, nehéz és fáradságos folyamat eredménye lehet, önmagunk folytonos meghaladásának processzusa, úgy, hogy közben szüntelenül szem előtt tartjuk: a csúcseredmények – és azok retrospektív megőrző hermeneutikája – nem csupán arról szól, hogy felismertük „transzperszonális Énünket”, hanem arról is, hogy mindeközben azt miként „öleli körül” a kultúra, miként „testesül meg” a természetben, és miként „ágyazódik bele” a társadalmi intézményekbe. (Wilber, 2009, 335–340.)

(harmónia, társiasság, grácia)

Az ún. *csiszolt úriember*, a polite gentleman eszménye egészen a középkorig visszanyúló hagyománytartalmak kontinuum, ám folyamatosan átszerkesztődő fejleményeként a *csiszoltság* kora újkori beszédrendjében képződik meg újra, részeként egy átfogó civilizációs megújulási törekvésnek, amely új gondolkodás-, viselkedés-, illetve beszédmintát formál meg és ajánl fel kortárs angolszász közegének. Gentleman eszményről tehát már a 14. században is beszélhetünk, ám az ebben a 18. századi korszakában vesz fel olyan alakot, amellyel ígéretesnek látszik összevetni Wilber tanait. A kezdet kezdetén érdemes hangsúlyozni: nem sok ideáltípusa létezik az európai kultúrkörnek, amely olyan hosszas történelmi intervallummal és hatástörténeti érvénnyel bír, mint a gentleman máig ható – tehát tradícióként valamiféleképpen minket is behálózó és hordozó – eszménye. A távlat tétje mindezek alapján tehát nem is csupán az, hogy általa az esztétikai élmény integrál- és transzperszonális érvényéről mondjunk valami eddig így még meg nem lévő érdemét, hanem hogy a Nyugat egyik elsőszámú antropológiai

optimalitás-konstrukcióját vessük össze Ken Wilberével.

A vér szerinti nemesi leszármazás logikája mellett a *gentle*-kifejezéshez már a korai időkben kapcsolódnak morális dimenziók. A cím megbecsültsége fokozatosan nő, használata terjed, értelmezői kontextusa pedig a morális, illetve művelődési tartalmakat fölerősítve cizellálódik. Az igazi gentleman státusz eszerint egyre kevésbé az ősök vagy a családi vagyon terméke, sokkal inkább az egyéni érdem jutalma. A tárgyalt korszakban a születés és az életkörülmények már nem játszanak elsődleges szerepet: gentleman az, aki akként *viselkedik*. (Horkay, 2006, 163.) Az egyéni habitus itt már nem előjog, hanem a születés által mindenkiben eleve adott erény- és szépérzék kiteljesíthető lehetősége. Ennek látható külső, és az azokba kiáradó belső jelei a civilizáció jelei is egyben: a morál, a becsület, az ízlés, a kifinomult szépérzék, a modor, a ruházat, a lakhely, a baráti kör, a mozgás kecske, a személyiség bája, és így tovább. Az ilyen értelemben kiteljesedő, klasszikus gentleman eszmény további jellemzőit egyik legjelentősebb teoretikusa, Lord Anthony Ashley Cooper of Shaftesbury műveinek fényében elemezzük.

A természet Shaftesburynél sokértelmű fogalom: az igazság kritériuma, titokzatos és ellenállhatatlan erő, kapcsolat ember és ember között, *istenbizonyíték*, valamint a szépség fő forrása és mércéje. (Gárdos, 2008, 20.) Ami az „isteniből” egyáltalán elérhető az ember számára, az magában a természetben van jelen a világon, a természet szépsége ugyanakkor csupán indexe annak a magasabb rendű, neoplatonikus isteni szépségnek, melynek igazsága lehengerlő, s kizárólag *megélni* lehet, intuitíve értelmezhető. (Cassirer, 2007, 395.) Az ún. *cambridge-i neoplatonisták* közvetlen szellemi örököseként a természet a Lordnál is „plastic nature”, vagyis egy dinamikus szuperorganizmus, mely legtökéletesebb termékének, az emberi kreatív természetnek végtelen kibontakoztatási lehetőségét nyújtja. Shaftesbury a természet és az ún. „második természet” fogalmát is használja. Utóbbi a jó szokások és a művészet, a kultúra világa, mely velünk született lelki tartalmaink erkölcsi és esztétikai kibontakozásának és tudatosításának terepe, az ember tevékeny-teremtő aktivitása a természeti tárgyakkal szemben. (Ludassy, 1977, 786.) A megfelelő nevelés az egyén természetes késztetéseinek teljes, harmonikus kibontakoztatását célozza, vagyis egy potenciálisan eleve meglévőt, természettől adottat tökéletesít. A szellem és a forma neoplatonikus kölcsönhatásának fényében az emberi alak a legszebb, mert abban él a szellem, de az ember alkotta tárgyak is azok, mert azokban tükröződik. A természet az önös érdekek meghaladására készítet, s kijelöli az ember helyét egy nála magasabb organizmusban, mely nélkül még csak el sem gondolható. A *társiasság* (sociability) eszménye Shaftesburynél alapvető: az emberi természetet döntő mértékben határozza meg a többiek felé fordulás, az egyén vonzódása a közösséghez. Egy sajátos szabadságfogalom is együtt jár mindezzel, a szellem és a szellemesség szabadsága. Mindennek záloga a jó társaság, a derék, csiszolt úriemberek közössége a korszak friss társadalmi intézményeiben, a klubokban, kávéházakban.

A *harmónia* eszménye, a humanista tradíció egyik alappilléreként, olyan lételeméleti alaphelyzetet feltételez, melyben a természet minden szerkezeti eleme a megfelelő helyen van, s összehangoltan működik a többi résszel. (Horkay, 2006, 55.) A lehető legharmonikusabban elrendezett világ, az ún. *univerzális harmónia* tana a 18. században a cambridge-i neoplatonisták, illetve Shaftesbury nevét jelenti. A természettől adott emberi erkölcsiség célja és ideális állapota egy olyan pánharmónia, melyet a belső mérték határoz meg a megtapasztalt szépség közvetítettségében. Mindez az Igaz–Jó–Szép egységének (kalokagathia) tanát eredményezi: „Ami SZÉP, az *harmonikus* és *arányos*; ami *harmonikus* és *arányos* az IGAZ; ami *szép* és *igaz* egyszersmind, az *kívánatos* és JÓ.” (Shaftesburyt idézi: Ludassy, 1977, 792.)

Shaftesbury egyik legalaposabb gentleman definíciója így szól: „»Divatos úriembereken« azokat az embereket értem, akikben a természettől helyes génusz vagy a megfelelő oktatás kialakította a természetes báj és az illendőség iránti érzéket. Egyesek pusztán természetük, mások a művészet és gyakorlat révén lesznek a hallás mesterei a zenében, a látásé a festészetben, a képzeleté a dísz és báj mindennapi formáiban, az ítéleté az arányok minden fajtájában, s az általános jó ízlése a legtöbb olyan tárgyban, amelyek az éles elméjű világi emberek szórakozására vagy gyönyörűségére szolgálnak.” (Shaftesbury, 2008, 72.) A szépérzék eredendő humánspecifikus adomány, ízlés azonban nem lesz automatikusan belőle. A Lord embereszménye a *polite gentleman*, aki a kifinomult ízlés megszemélyesítője: „szépérzék, a tisztesség, a szeretetreméltóság és az igazságosság iránti jó ízlés jellemzi a tökéletes úriembert” (Shaftesburyt idézi: Ludassy, 1977, 793.) Ezen a ponton kap kiemelkedő szerepet a *csiszoltság* fogalma: a szabad szellemű, művelt társalgással eltöltött hosszú idő játssza ugyanis a döntő szerepet nála az egyén esztétikai, erkölcsi kiteljesítésében, melynek célja az igazi eszmény, a szabad, boldog és erkölcsös, ugyanakkor ízig-vérig közösségi „csiszolt úriember” kiképzése. Shaftesburyvel: „Mily soká tart, míg igaz ízlést nyerünk! Mily sok dolog tűnik megbotránkoztatónak, mennyi szinte bántó először, amit később úgy ismerünk, mint legmagasabb szépségeket! Mert nem pillanatok műve, hogy azon érzéket megszerezzük, amely által a szépségek felfedhetők. Munka s fáradtság szükséges ahhoz, és idő.” (Shaftesbury, 1977, 220.) Az ilyen irányultságú igényességre fokozott mértékben jellemző az, ami egyébként is sajátja az ízlés világának, hogy az élet minden területére hatással van az illetőtől az erkölcsön, a kifejezés- és gondolkodásmódon át az életvezetés általános elvéig és stílusáig.

Shaftesbury nevelésprogramja arra a tradícióra támaszkodik, melynek *paideia*, *areté* és *humanitas* a vezérfogalmi. A *paideia* olyan értelemben, mint *gümnasztika* és *műsziké*, mint test és szellem egymást feltételező, egymásra épülő kiművelésének processzusa. Ez a klasszikus értelemben vett *paideia* egyéni jellegű, de közösségi háttérű. A szép és jó ember egyúttal jó állampolgár is: az teljesíti legjobban közösségi feladatait, aki leginkább a maga kiművelésén fáradozik. A kiművelt polgárok egymás

közti beszélgetésében jutnak szóhoz és nyernek alakot a dolgok. A polisz a megtisztelő kitüntetettséget teszi lehetővé: bár a polgárok mint egyenlők az egyenlőkkel (homoioi) érintkeznek egymással, mindegyik arra törekszik, hogy kiemelkedjék (aristotein). Az *areté* (erény) vezérfogalma is a maga testi és szellemi megnyilvánulásaiban fontos, melynek birtoklásából a tisztesség, a dísz, az ékesség származik, amit ha az ember birtokol, az általa elért megtiszteltetés révén szépíti meg életét. A tradíciót a *sztoicizmus* filozófiája dúsítja föl úgy, ahogy az feltűnik Shaftesbury beszédrendjében is. Az erkölcs célja itt, hogy az ember boldogságát biztosítsa. Ehhez a természet szerinti élet a kulcs: a világban és a bennünk is működő igazsággal (*logosz*) kell összhangban élni, melyet a harmónia hirdet. A sztoa mindensége logosszal van átítatva, ez az átítatottság azonban egyúttal az emberi természetet is jelenti, mert az is a világból szakadt ki: ab ovo logosz. A *humanitas* elvének értelmében a kiművelt ember semmiféle dologban nem járatlan, műveltségében pedig példaadó, mértéktartó, tetszést keltve másokban. (Prohászka, 2004, 176–215.)

Shaftesbury Platón nyomán testi és lelki (erkölcsi) gráciáról beszél. A *kellem* és a *báj* istennőinek, a Gráciáknak nemcsak a morál világában kell nála megnyilvánulniuk, hanem a külsőségekben, testi vonatkozásokban is, éppen úgy, ahogyan az az egész természetben megnyilvánul. Shaftesburynél maxima lesz, hogy akinek a természettől ez kielégítően nem adatott meg, annak a Gráciához tanulással kell hasonulni, tudatosan és reflexíven, ezt a törekvést pedig az ember minden vontakozásában el kell érni, erkölcsileg csakúgy mint a viselkedés, sőt a mozgás külsőségeiben, vagyis a külső és belső grácia harmonikus egyeztetése a cél. (Sandstede, 1999, 204.) Az eszményi megvalósulás az, amely a természettől kapott gráciát egészen kiteljesíti, és nem távolodik el többé attól. Hangsúlyozandó, hogy Shaftesbury a morális dimenziót (*moral grace*) preferálja a külső gráciával (*outward grace*) szemben: az ember külsődleges bája és harmóniája is a belsőből származik, annak kisugárzásából. Az ember mintája ebben a modellben a természet lesz, annak gráciája (*natural grace*) a nagy példa, a viszonyítási pont: a természet szépsége a „legmagasabb rendű grácia”. (Szécsényi, 2002, 81.)

Shaftesbury operatív helyzetbe hozza a *kalokagathia* antik elvét, és maximálisan kiterjeszti a gráciafogalmat, dinamizálva a neoplatonikus *emanáció* mintájára: a morállal teljes kellem mintegy sugárzik az eszményi ember lelkéből, testéből. Az indulatok féken tartása, az illedelmes fellépés, a rendezett külső ezért ugyanúgy gráciás megnyilvánulás lesz, mint a helyes életvezetési döntések, egy szép műalkotás, vagy éppen egy mozdulat kelleme. A „pángracianizmus” modelljének hívószavai a natural grace, outward grace, moral grace; ezek együttese adja az eszményt, az isteni szépség (*divine beauty*) visszfényét. (Pomezny, 1900, 44–47.) A harmonikus ember ideálja ez, melyben az képes utánképezni a „második természet” bájos univerzumát.

(korrespondanciák)

A teljesen egyértelmű neoplatonikus analógiákon túl Wilber létteljessége, a „négy negyed” totalitása is megjelenik a klasszikus gentleman eszményben. A kifinomult úriember fáradtságos munkával válik azzá, és életét irányító ízlése minden területen – ha úgy tetszik az „Én”, a „Mi” és az „Az” területén egyaránt – felragyog. Az idealitáskonstrukció egyik lényege éppen az, hogy kulturális (pl. művelődés, művészetek, társalkodó filozófia), társadalmi (pl. klubok, közügyek, kávéházak), testi (pl. gentleman sportok, testápolás) és lelki (pl. erény, mérték, szépérzék) értelemben egyaránt tökéletességre tör. Mindezekén túl a „nagy hármasságnak” a későbbiekben még problematizálandó vezérfogalmi is a shaftesburyánus filozófia szerves részét képezik, azonos fontossággal, mint a wilberianus teóriában, de további lényeges egyezések is sorolhatóak még.

Wilber szerint az emberi fejlődés telosza az egyre kevésbé egocentrikus tudatállapotok felé mutat. A *csiszoltság* nevelési eszménye ilyen értelemben teleologikus: célja az „organikus ember” kiformalása egyéni és közösségi szinten is, méghozzá – bár patriotizmus logikát is működtet – alapvetően *univerzalisztikus* kontextusban. A shaftesburyánus organikusság az embert minden művével együtt a Szellemmel telített univerzum szerves részének tekinti, harmonikus kifejlődését pedig célképzetként tételezi. Ebben a változatban a civilizálódó közösség fokról fokra halad az idealitás felé, és a humanizmus örökségének *kozmpolitizmusában* hisz, melyben az ember elsősorban a „kozmosz poliszának” polgára, és teleologizmusában perfekcionista irányultságú.

Wilber szerint valódi lényegünket lelkünk legbelső magjának nevezik, azaz olyan személyes, nem-tárgyszerű lényeknek, amely pszichénk legmélyén lakozik. (Wilber, 2000, 78.) A shaftesburyánus *belső forma* (inward form) természetes adottság, a *sztoa logoszának* panteisztikus változata, mely mindenben eredendően ott van, és kiteljesíthető. Az üdvös izlés mint telosz – amely Shaftesburynél még a tudományos vizsgálódásnak is előfeltétele – csak a jó társaságot alkotó finom úriemberek körében sajátítható el, ez jelenti azt a közeget, ahol a legmagasabb értékek is kibontakoztathatók. A „derűs élcelődés társalkodó filozófiája” azt jelenti, hogy a többek között ezáltal katalizálódó shaftesburyánus *lelkesültségben* válik leginkább fogékonyá a lélek a Szép, a Jó és az Igaz felfogására, derűs kritikai távolságtartással, vagyis a jóindulatú humor reflektív közbejöttével. Szinte közvetlenül felel az ún. *test of ridicule* eme korabeli elvére az integrál szemlélet azzal a belátással, hogy az ún. „világcentrikus” vagy „érett” ego vagy egyetért a fennálló normákkal, vagy nem, ám a lényeg az, hogy képes a felülvizsgálatukra: már nem egyszerűen azonosul velük, hanem kritikai távolságot tart tőlük. (Wilber, 2009, 205.)

Az ún. „Tanú-állapotban” Wilbernél többé nem csupán az elme szemléli a világot, hanem a „megfigyelő én” szemléli az elmét is és a világot is, a

tudat fölötti tartományok kapujaként. Az elme többé nem pusztán maga a szubjektum; lassanként objektummá válik. (Wilber, 2009, 216.) Ezen aspektus előképének módszeres és mindennaposá váló eszmetörténeti gyakorlata a nyugati kultúrkörben éppen Lord Shaftesbury nyomán kap újabb lökést a kora újkor meditációs rendjében. Az igazi humanitás Shaftesbury szerint ott érvényesül, ahol a mély emócióktól barázdált emberi lélek önmagát megismerni igyekszik, s ily módon nemesedve önnön élete építőmesterévé válik. A lényeg az önismeretben tárul fel, s gyakorlás, nevelés, önfegyelmzés (*self-control*) által érlelődik. Shaftesbury módszere a „nemességet” benső koordinátákhoz igazítva, az én önmagához való viszonyában véli kibonthatótnak. Ez egy dialogikus viszonyt imitáló egyéni megvalósulás, mely a személyiség megkettőződésével egyfajta *belső társalkodás* folyamatában tesz lehetővé végigvitt önismeretet. Mindez az önreflexió, a befelé fordulás, a saját mentális állapotoknak szentelt figyelem, a képzelet reflektálása, az önművelésből fakadó nemesség, a dialektikus gondolkodás hívószavaival jellemezhető. (Hunter, 2003, 86.) Shaftesburynél e „belső társalgás” jelenti az ízlésnevelés egyik legfontosabb terepét: az ember saját ízlését is képes pallérozni, ha esztétikai érzéseit, tetszését egy efféle metapozícióból szemléli. (Szécsényi, 2002, 83.)

Mindezekon túl jól érzékelhető az az *agapés dinamika* is, amely a kiművelt gentlemanből árad: elbűvölő személyiségéből a belső grácia mintegy emanál a test külsőségeibe, kecsessé varázsolva azt; a grácia bájos úriemberének egész környezete (baráti társasága, a hozzá kötődő intézmények, az általa belakott természet, a közösségi- és magánterek stb.) a Szellem formákba történő kiadásának ajándékában részesül, kicsiben ismételve meg azt. *Erósz* felszálló dinamikájának, az „istenülés” eseményének ezzel szemben nemigen látszott mindezidáig a csiszoltság diskurzusában játszott szerepe – a következő fejezet egészében erről fog szólni, átvezetve egyben az esztétikum kérdésköréhez is.

(entuziazmus, fenség, rajongás)

Egyik könyvében Wilber így emlékezik: „Ami viszont Treyát és engem is szó szerint könnyekre fakasztott, az a Notre Dame volt. Ahogy betettük a lábunkat, éreztük, hogy szent helyen járunk – a rák, a betegségek, a szegénység, az éhség és a megpróbáltatások profán világa a fényűző ajtókon kívül rekedt. A szent geometriának immár kihalt művészete mindenhol szembeszökő volt, tudatosságunkat arra csábította, hogy azonosuljon a szent kontúrokkal. [...] aztán beálltunk a Musée d’Orsay előtt kígyózó sorba, hogy megnézhessük a Van Gogh-kiállítást. Schopenhauer esztétikája szerint a rossz művész másol, a jó teremt, a zseni pedig meghalad. Azon, hogy »meghalad«, azt értette, hogy »meghaladja az alany és tárgy kettősségét«. A remekművekben az a közös, hogy, mint mondta, képes az érzékeny

közönségét kivonni önmagából és beolvasztani a műbe, olyannyira, hogy az elkülönült én-érzet teljesen megszűnik, és a műélvezőt legalábbis egy pillanatra elvezeti a nem kettős és időtlen éber tudatosságba. Más szóval minden remekmű misztikus természetű, függetlenül tartalmától. Mielőtt láttam volna Van Gogh-ot, fogalmam sem volt arról, hogy a művészetnek ekkora hatalma van. Egyszerűen lenyűgöző volt. Elállt a lélegzetem, eltűnt én-érzetem, és mindez egy pillanat leforgása alatt.” (Wilber, 2005, 339.)

Arról a kiáradásról és örömről, amiről itt szó van, számtalan helyen ír Wilber: „A külvilág, és a belső világ is, kezd isteninek tetszeni. Tehát maga a tudatosság kezd fényessé, fénnel telivé, numninózussá válni, és úgy tűnik, mintha közvetlenül érintené, sőt eggyé válna magával az istenséggel.” (Wilber, 2005, 227.) Ennek a tapasztalatnak a kora újkorban egész kultusza volt – mégpedig a gentleman eszményben.

Denis Diderot az *Enciklopédia* 1751-es *génie*-szócikkében a prózai és szenttelen szobafilozófus ellenpárjaként beszél a fenséges igazságok iránti rajongóról, s ezzel a zseniális, lelkesült, költői filozófusképpel dicséri Shaftesburyt. (Szécsényi, 2008, 160.) A Lord szükségesnek tartja, hogy az ember rendelkezék a *fenség* képességével, de nem engedheti át magát a fantázia csapongásának, értelmének korlátokat kell szabnia az ihletettség gátlástalan erőivel szemben; ez a helyes rajongás Shaftesbury új és nemes entuziazmusa (*new, noble enthusiasm*). Shaftesbury a nemes rajongást, a múzsáktól való megszállottság örületét Platón *Phaidrosza* nyomán a legnagyobb szellemi állapotnak tartja, ami nem más, mint a lélek emelkedett állapota, önmagunk meghaladása, ihlet. (Szécsényi, 2008., 179.) Létezik olyan interpretációs ajánlat, amely a merész vállalkozásokat, a heroizmust, a „szubjektum mámoros egyesülését a dolgokkal” hozza szóba a shaftesburyánus rajongás fogalmát illetően (Pál, 1988, 67.), az igazi lelkesültség azonban mindezzel együtt a képzelet olyan emelkedettsége itt, amely kooperál a rációval, s így tesz képessé a végső igazságok megragadására. Az önmagunk fölé emelkedésként elgondolt lelkesülésnek természetes alapja van az emberi lélekben: az arányok, a harmónia ereje. (Szécsényi, 2008, 181–182.)

A platonikus hagyományban a szép abban különbözik a jótól, hogy sokkal kézzelfoghatóbb: a szép az, ami a leginkább „kivilágló”, s akkor mutatkozik meg, amikor a jót keressük. A *Phaidroszban* található *szárnyas fogatról* szóló mitológiai hasonlattal élve ugyanakkor azt mondhatjuk, hogy a lélek szép általi „szárnyasodása” teljessé csak akkor válhat bennünk, ha mértékletesség társul hozzá. A szépség nem pusztán „előragyogás” és nem pusztán „szimmetria”: előragyogás, mely a szimmetrián alapul. Gadamer mindezt úgy írja le, hogy ebben a hagyománytartalomban a szép matematikai természetű lényegrendjei és az égbolt rendje közt fennálló szoros összefüggés azt jelenti, hogy a kozmosz, a jólrendezettség mintaképe egyben a szépség legmagasabb példája a láthatóban. Az érzékeny közép, a mértékarányok pontossága a szép legrégebbi lényegállományához tartozik;

a mérték, a részarányosság, a szimmetria a szépség döntő feltételei. A szépnek ugyanakkor saját fénye van, önmagáért ragyog elő: az a kitüntetett sajátossága, hogy közvetlenül vonja magára az emberi lélek vágyakozását, a létmódján alapul. (Gadamer, 2003, 528–531.)

A gentleman habitus egyik kimondottan átesztétizált transzformációja Shaftesburynél a világra erősen nyitott, szociálbilis, emellett jó ízléssel, biztos erkölcsiséggel rendelkező úriember, a *virtuoso*, aki a művészet befogadásának specialistája, az érzelmek szépségének, a cselekedetek bájának, az emberi lélek arányainak rajongója, aki kifinomult érzékkel tud rátapintani a dolgok velejére, ami a műalkotások sajátos jellegét, művészi minőségét, igazságát is adja. (Horkay, 2009, 111.) A jó ízlés, a kifinomultság, a jó modor, a jólneveltség műélvező polgárának egyik legjellemzőbb tulajdonsága, hogy *szermes*: „az egyedüliek, kik ily módon gyúlnak szerelemre és felkeresik az erdőket, folyókat s tengerpartokat, a szegény közönséges szerelmesek? [...] nem áll-e ugyanez költőkre és mindazokra, kik a természetet meg utánzóját, a művészeteket tanulmányozzák? Rövidre fogva, nem ez-e a helyzet mindazokkal, akik *vagy a Múzsák, vagy a Gráciák szerelmesei?* [...] Mert, úgy tűnik, oly dolgok ezek, melyektől nem válunk meg egykönnyen az azon urak táplálta szép regényes szenvedély kedvéért, akiket *virtuosoknak* neveznek. E név, ahogy én értettem, egyaránt alkalmazható a tefajta szerelmesre és a bölcselőre: lett légyen bármi is a tárgy – költészet, zene, bölcsélet avagy a szépnem. Mindenkit, aki valamiféle módon szerelemre gyúlt, ugyanez az állapot jellemzett” (Shaftesbury, 1977, 215, 72.) Mint látható, Shaftesbury felfogásában – a gentleman eszmény szerves részeként és a csiszoltság nyelvén –, a műértés és a műélvezet központi helyre kerül. (Wessely, 1999/2000) Amikor pedig a tökéletes „műélvezet” megtörténik, a *fenséges elragadtatás* kezd működni.

Shaftesburynél az ősi természet spontán, illetve a második természet formált szépségei okozzák a fenség emócióit. A fenség itt a széppel együtt határozódik meg; jelen van benne az erős felfokozottság, beteljesülése azonban a belső mérték: „Ó, dicső természet! fenségesen szép és uralkodóilag kegyes! a legszeretőbb és legszeretetreméltóbb, mindenekfölött isteni! kinek tekintete oly csábos, oly végtelen varázsú [...] örömet vállalom, hogy újfajta rajongó legyek ezen a módon, mely mindeddig számomra ismeretlen volt. Mert van derék és hitelt érdemlő rajongás, ésszerű elragadtatás és révület.” (Shaftesbury, 1977, 183, 219.) Shaftesbury fenséges a lélek kitágulása és szabad szárnyalása, mely egyesíti az igaz műélvezőket, de azt is kifejezi, hogy a szépség, a kifinomult kellem és báj eszménye, valamint a klasszikus arisztosz-jelleg, az erkölcsi és szellemi méltóság és mérték intenciója találkozik abban az elemelő, majd visszahelyező dinamikában, amely elragadtatás és rend egymást nem érvénytelenítő összege a művészetelméleten kívül az életvitelben is. A „szárnyasodás” élményszerű én-kiterjesztései *katartikus* jellegű történések, a következő értelemben: a Saját affektusdinamika élvezete a Másik által, a mindennapoktól való eloldódás. (Jauss, 1999, 175.)

Az ilyesfajta *emelkedettség* esztétikai minősége hagyományosan a szépség és a fenség határterületére eső kategória, melyben erőteljes erkölcsi színezet érvényesül.

Ez tehát a kifinomult úriember eszményében a transzcendentális, *erőszilendület*, ez a katartikus esemény, amikor a fenséges elragadtatás megtörténik, amikor Wilber a Notre Dame „geometriájától” könnyekre fakad, vagy eláll a lélegzete Van Gogh képei előtt. A társas lelkesültség mellett, melyet egy humorral és élcelődéssel teli, társas polilógus ajándéka nyújt a kávéházakban vagy a sportpályán, van egy még lényegibb, elemelő lelkesültség, mégpedig az esztétikai. A korszak ismerőinek egybehangzó kutatási eredménye, hogy az esztétikaiság ekkoriban még totálisan jelentkezik, a szép és jó élet egészében, s hatalma mindenre kiterjed, mert az élet minden szegmentumát az ízlésfilozófia irányítja; tulajdonképpen ekkoriban még nem is beszélhetünk „esztétikáról”, csupán visszavetített terminusként, hiszen az „esztétika” még csak most születik, valamivel később válva önálló diszciplínává. Mégis, mindezek ellenére látható, hogy az esztétikaiság esszenciáját jelentő formált szépségek, vagyis a második természet műalkotásai már itt kiemelkedő szerepet játszanak: hogy itt valóban *születésről* van szó. Nem csoda, hogy ekkoriban értékelődik fel az *autopszia*, a műalkotások saját szemmel való látásának igénye, melynek szellemében a tehetősebbek a brit szigetekről egészen Itáliáig, az antik klasszikusok szentélyéig zarándokolnak. (Radnóti, 2010, 93–150.) Az ehhez társuló hatásmechanizmusról Shaftesbury az előbbieken idézettekén túl így ír: „[M]inden igaz szeretet és csodálat rajongás. Költők révülete, szónokok fennköltisége, zenészek elragadtatása, virtuózok végső szárnyalása – mind csupa rajongás!” (Shaftesbury, 1977, 219.)

Mindezt azért is fontos tudatosítani, mert Wilber egyik kiemelt viszonyítási pontja az a Friedrich Schelling, akit Platón, Plótinosz vagy Hegel mellett a nyugati hagyományvonal egyik legjelentősebb „integrálfilozófusának” tart (Wilber, 2009, 317–324.), aki *azonosságfilozófiájában* síkra száll a „működő Szellem” alternatívája mellett, s akit az ún. *göttingai paradigmán* keresztül (erről bővebben: Békés, 1997; Debreczeni, 2009, 138.) ezer szál fűz a shaftesburyánus horizontokhoz. Nos, ez a Schelling éppen arról beszél, hogy annak a bizonyos kettős neoplatonikus mozgásnak a metszéspontjában az artistikus szemlélet áll, a művészetfilozófiát a filozofálás csúcspontjának tekinti, az esztétikait pedig a legmagasabb rendű megismerési módnak tartja. Hegellel közösen alkotott programiratukban többek között ez áll: „Legvégül az eszme, mely mindeneket egyesít, a *szépség* eszméje, a magasabbrendű platonikus értelemben véve a szót. Meggyőződésem, hogy a minden eszmet átfogó ész legmagasabbrendű aktusa esztétikai aktus, és hogy az igazság és jószág csakis a szépségben kapcsolódik össze testvéri módon.” (Zoltai, 1985, 812.) Nem véletlen, és igen érzékletes, hogy a szakmai utóéletben e távlat a *művészet-vallás* elnevezést kapta.

(a „nagy hármasság” ügye)

A Szép–Jó–Igaz hármasságának szétválasztását Wilber Kant „elsöprő hatású” trilógiájához, a három *Kritikához* köti. Ennek pozitív hatását abban jelöli meg, hogy többé nem próbálták e rendszerfogalmakat egybeolvasztani, és nem is tévesztették többé össze őket, ugyanakkor negativitása máig ható, hiszen e hármasság harmonikus egyensúlyát, valódi integrálását azóta sem sikerült megvalósítani. (Wilber, 2009, 140–148.) A wilberianus filozófiában az egyes evolúciós szintek az „azonosulás”, „differenciálódás”, „integrálódás” fázisaiban épülnek egymásra, mely mintát e problémapontra vonatkoztatva az látható tehát, hogy az utolsó feladat elvégzése még várat magára a továbblépéshez. Ezt az elgondolást azonban némileg provokálja a politeness diskurzus, de a cambridge-i neoplatonisták, s nem mellékesen az egész göttingai paradigma is. Itt ugyanis a dolgok zavarbaejtő integráltságával szembesülhetünk, már Kant előtt.

Wilber arra jut, hogy a romantikusok immanens természetimádata nem *túl* van a differenciáción, hanem *megelőzi* azt; míg a felvilágosodás reprezentációs tükör-paradigmája elveti a Szellemet, a romantikusok a *természettel* azonosítják azt. E kijelentések megítélése nem témája jelen érvezetésnek, Wilber következő megállapításai azonban elgondolkodtatóak. Ezek szerint Plótinosz számára a természet a Szellem kifejeződése és megtestesülése, vagyis a Szellem nála meghaladja és magába foglalja a természetet. A Szellem e tradícióban meghaladva megőrzi a kultúrát is és a természetet is, ezáltal integrálva, egyesítve a kettőt. Az út itt tehát a természettől a kultúrán át a Szellelig vezet, vagyis sem el nem veti a Szellemet mint olyat, sem egyenlőségjelet nem tesz a természet és a kultúra közé. Mindez a shaftesburyanus paradigmára is igaz, mely egyhangsúlyozottan neoplatonista eszmerendszer, ahol a természet és a második természet világa is az *istenülésben* ér véget, hiszen még a természet „legmagasabbrendű gráciája” is a *divine beauty* visszfénye. A gentleman eszmény sem nem „vegytisztán” alászálló, sem nem felszálló szélsőség, hanem a kettő egyeztetése, s benne a „nagy hármasság” nem összerosódik, hanem egy egészen adekvát előképét nyújtja a kanti szétszakítás utáni egyeztetési lehetőségeknek. Ez a hagyománytörténeti ajánlat pedig platonikus gyökereitől Plótinoszon és a Shaftesburyt is magába foglaló humanista tradíció egy részén át (erről bővebben: Gadamer, 2003, 39–73.; S. Varga, 2005, 84–85.) Schellingig és Hegelig terjed, mégpedig úgy, hogy hitelesen képes produkálni azt, amiről Wilber oly sokat beszél: „Az integrált megközelítésben ahelyett, hogy azon vitatkoznánk, melyik nézőpont a leginkább helyes, vagy az egyedül reális, abból indulunk ki, hogy mind a három egyformán valóságos és érvényes, ezért belefoglaljuk a rendszerbe. [...] Amikor képes vagyok mind a hármat, a művészetet, a moralitást és a tudományt is a tudatomban tartani egyszerre, ez a magasabb létállapot.” (Gánti-Wilber, 2004/2005.)

A Kanti differenciáció következményei közül itt és most az ún. *esztétikai*

megkülönböztetés jelensége hangsúlyozandó. A művészetben végbemenő eredeti megértő megismerést, a műalkotás médiumával való találkozás lét- és igazságtapasztalatát, melynek a virtuosónál még a karteziánus fogalmi tudást, a tudósok igazságát is meghaladó jelentősége volt, a *természettudományok* kiszorították az esztétikum területéről. A művészet pusztá gyönyörködtetéssé változott, s létrejött az „esztétikai megkülönböztetés”: e disztinkció révén alakult ki s jött létre első ízben maga az esztétikum fogalma és annak tulajdonképpeni birodalma, a „tiszta esztétikum”, miáltal a műalkotás elveszítette addigi helyét, és a világot, melyhez tartozott. A művészet ezáltal persze autonómiára tett szert, láthatóbbá vált, külön terei alakultak ki (művésznegyedek, kultúrcentrumok), de minél inkább virágozik a történeti fejleményben egy-egy ilyen hely, annál gondosabban elszakítják a valódi város világtól, melyet a tudomány és gazdaság igazgat. E fokozatos hermetizálódásban a művészet *illuzórikussá* válik, az esztétikum ontológiája átadja helyét az esztétikai látszat területének; önként lemond a megismerés- és igazságigényről, az életteljességről, a társadalmi és morális térfogatról, az idő és tér uralásáról, és a produkcióesztétikai, zseniális pillanatnyiságra alapozva egyfajta romantikus szigetté válik. (vö. Gadamer, 2003, 113–132.) Az utolsó tagmondat némi árnyalásra szorul. A „pillanatnyiság” érvénye, az esztétikai jellegű *valódi* csúcsművészet ugyanis az általános befogadélmélet felől tekintve nem csupán az ún. „romantikus” érára vonatkozik, hanem minden korra, ugyanis ahistorikus és alap-antropológiai jellegű, *már mindig is ilyen*, ahogyan azt a vonatkozó Van Gogh-idézetben Wilber is vallja. Az illető perspektíva az „élmény” fogalma felől fogható jól meg.

(élmény, szépség, jóság, igazság)

Gadamer az „élmény” eredeti ontológiai státuszát azzal a szemléleti örökséggel igyekszik kimutatni, mely felszámolván a szubjektum–objektum régi megkülönböztetését, ún. *primordiális kollektivitásról* beszél, tőlünk távolságot nem tartó, *nem-tárgyias* létviszonyokat feltételezve. Az élmény értelmezéstörténetének eredendő kettős meghatározottságát domborítja ki, mely a valami valóságosat megtapasztaló „közvetlenséget”, illetve ennek „maradandó” jellegét jelenti. Az élmény lételméleti jelentősége a német hermeneuta számára abban mutatkozik meg, hogy a többi élménytől ugyanúgy elkülönül, mint az életfolyamat egyéb részeitől, mégsem szakad ki az életmozgás egészéből, melybe beleolvad, s állandóan tovább kíséri azt. Az élmény valami felejthetlent és pótolhatatlant jelent, kiemelkedik az élet folytonosságából, ugyanakkor saját életünk egészére vonatkozik; benne olyan „jelentésbőség” van jelen, mely az élet értelemegészét képviseli. (Gadamer, 2003, 93–102.) Az élmény efféle, pozitívként értett felfogásának, úgy tűnik, Heidegger korai korszaka a legfontosabb hagyománytörténeti

előzménye, miképpen a Kant utáni élményfelfogás gadameri elmarasztalása, vagyis a negatív élményinterpretáció a harmincas évek Heideggeréé. Az élmény kétféle értelmezése Heideggernél jórészt abból ered, hogy kezdeti, saját élménykonceptusa helyett egyre inkább az autonómmá váló esztétikai birodalom történeti élményfogalmáról fog beszélni, mégis, úgy tetszik, mindvégig ugyanazt tanítja.

Az *igazság* problémája, mondja Heidegger, az esztétika világának önállóvá válásával, az „esztétikai megkülönböztetés” eljövételével a karteziánus szellemi térbe, a „tisztá logika” világába utalódik, a logikai ítélet pedig nyelvivé válik. Az igazság képzete azonban nála valamiféle evidenciaérzéként él a közvetlen *megélés* folyamatában, melyben nincsen szubjektum és objektum, sőt melynek éppen az a lényege, hogy nem tartalmaz elkülönítéseket. Ez a fajta „nem tárgyias” élményszerűség, a „világban-benne-lét” par excellence effektusa a posztkantianus, az igazság fogalmától megfosztott, esztétikai tudatra és esztétikai (mű)tárgyra hasított élményesztétikával szemben egyfajta *aleatorikus esemény*ként értelmeződik, és a *Lökés* (Stoß), illetve a *Világlás* (Lichtung) fogalmaival íródik körül. A művészet léte itt egyszerűen „jelenvaló-léte” által válik eseménnyé: olyan „lökésként”, melyben egy világ tárulkozik fel, mely kizökönt a „létfeladottság” hétköznapiságából. Általa a „világlás” részeivé válunk, melyben a létező önnön létében ragyog fel, kilépvén az „elrejtettségből”. Ez a ragyogás a művön maga a szép: annak a módja, ahogyan az igazság létezik. Az így értett igazság a (már mindig is) létező *el-nem-rejtettsége*, a művészet lényege pedig a létező igazságának működésbe lépése. Az igazság tehát elővilágítás az így értett szépség lökése által, melyben a létezés újra birtokunkba kerül. (Heidegger, 1988; Fehér M., 1992)

Bár tehát a posztkantianus zseniesztétikán alapuló történeti élményfelfogást Gadamer is kritikával illeti, az atemporális, hermeneutikailag értett élmény struktúrája és az esztétikum létmódja közötti viszonyt kitünteti: „Az esztétikai élmény nemcsak egy élményfajta a többi mellett, hanem egyáltalán az élmény lényegét reprezentálja. Ahogy a műalkotás mint olyan magáért való világ, úgy az esztétikailag megélt is mint élmény eltávolít minden valóságösszefüggéstől. Egyenesen a műalkotás rendeltetésének látszik, hogy esztétikai élménnyé váljék, tehát hogy a megélt a maga erejével egy csapásra kiragadja életének összefüggéséből, s ugyanakkor mégis visszavonatkoztatja létének egészére.” (Gadamer, 2003, 101–102.)

Már az eddigiekből is látható, mennyire közel van mindez a shaftesburyánus és wilberianus horizontokhoz. Wilber sokszor hangoztatja, hogy a Szellem transzlogikus, nem pedig antilogikus: meghaladja és magába foglalja az emberi rációt, nem pedig diszkreditálja azt. Ez a „transzállapot” a gentleman eszmény entuziazmus-felfogását illetően is könnyedén kimutatható, hiszen a valódi rajongás ott – mint láttuk – ésszerű, a rend és a mérték racionalitása által működtetett, azt a fenség irányába transzcendálva. E ponton jelen dolgozat is bevet egy „transzpozíciót”, mégpedig az utóbbi idők egyik

legjelentősebb élmény-újraértése nyomán.

Az érzékek episztemológiai jelentőségének rehabilitálójaként Hans Ulrich Gumbrecht célkitűzése, hogy többek között Heidegger Lét-értelmezésére alapozva leváltsa a karteziánus világképnek a posztmodern konstruktivizmusig ható „metafizikai” dichotómiáját, melyben matéria és jelentés „túlságosan élesen” különböztetik meg az utóbbi javára, s helyette „anyag” és „szellem” elválaszthatatlanságának régi-új tanát dolgozza ki. Éppen azért beszél (esztétikai) *élményről* (esztétikai) *tapasztalat* helyett, mert hagyományosan emennek jelentéstulajdonító értéke az uralkodó, míg ő fogalmi és nem-fogalmi tudás, akulturális érzéki észlelés és kultúrspecifikus értelmezetség, az emberi test körül létesülő jelenlét-effektusok és a mindig kapcsolódó jelentés-effektusok ingaszerű összjátékának elképzelését vallja, egyiknek sem adva elsőbbséget, de az előbbit tüntetve ki figyelmével. A „jelenlét előállításának” gumbrechtli koncepciója olyan eseményekre és folyamatokra koncentrál, melyeknél a jelen lévő „tárgyak”, észleletek behatása az emberi testre, az érzékek nem-fogalmi világára „fellép vagy fokozódik”. A (nem csupán esztétikai) élmény itt, többek között Gadamer nyomán, egy „tárgy” fizikai érzékelése és az annak való jelentéstulajdonítás közötti intervallumot jelenti, pontosabban performatív *jelenlét-hatások* és hermeneutikai *jelentés-hatások* interferenciájának eseményjellegű létesülését. A hangsúly e felfogásban – a kognitív tapasztalat és a dologszerű érzékelés újraegyesítésének programjaként – az érzékekre ható „fizikai érintés” aktusán van a térben, a jelenlét előállításán, amely „megérinti a kommunikáló testét”, jelentésadó folyamatok humánspecifikusan mindig viszont-aktivizálódó környezetében. Ezen *esemény* gumbrechtli jellemzői nagy átfedést mutatnak az eddig leírtakkal: fizikai közelség, extrém időbeliség, az intenzitásérzés semmiből jövő pillanatai, vonzeró, igézettség, felfokozottság, *szigetszerűség*. Utóbbi kiváltképp fontos, mert a fentiekben szóba hozott „pillanatnyiség” elemi érvényét támasztja alá: „azt javaslom, hogy az »esztétikai autonómia« fogalmat a *szigetszerűség* általános szerkezeti feltételeinek azon sajátos formáira foglaljuk le, amelyek a 18–19. században alakultak ki. *Ez persze magában foglalja a feltételezést, hogy az esztétikai élmény szigetszerűsége jóval a 18. század előtt is létezett és hogy a nyugati kultúrán kívül is megvan a helye.*” (Gumbrecht, 2010, 85.)

Az elmélet láthatóan nem tagadja a hermeneutika érvényét, de kiegészíti azt, mintegy transzhermeneutikai pozíciót alakítva ki – ez az élményfelfogás pedig felettébb *hasonló* Shaftesburyéhoz, Schellingéhoz, Heideggeréhoz, Gadameréhoz, és nem utolsó sorban Ken Wilberéhoz. Ebben a folyamatban megtörténik az, amiről Wilber ír, hogy „[a]z igazság a legtágabb értelemben a valóságra való *ráhangelődést* jelenti. Vagyis azt, hogy valódi összhangban állunk az igazzal, a jóval és a széppel.” (Wilber, 2009, 121.), ami eszünkbe juttathatja Heidegger *Világlás*-terminusát; vagy megtörténik az, hogy „az ember fájdalmas leckék során megtanulja, melyek azok az érvényességi kritériumok, amelyek révén eldönthetjük, hogy a ráhangelődés megtörtént-e,

mely érvényességi kritériumok mintegy *kipenderítenek* önmagunkból.” (Wilber, 2009, 121.), ami eszünkbe juttathatja Heidegger *Lökés*-terminusát, mely mindkettő eszünkbe juttathatja a virtuosók kora újkori „végső szárnyalását”.

Gadamer így szól minderről: A műalkotás megragad és felemel. A szépség, bármily váratlan legyen is a vele való találkozás, egyfajta biztosíték arra, hogy a valóság és igazság nincs elérhetetlen messzeségben, hanem találkozhatunk vele. A szépnek az az ontológiai funkciója, hogy áthidalja az ideális és a valóságos közt tátongó szakadékot. Az esztétikum nem rendelhető alá célfogalomnak. Nem tanítás, nem gyönyörködtetés. A műalkotás értelme azon alapul, hogy a műalkotás jelen van. Tehát ott áll a képződmény, s így egyszer s mindenkorra jelen van, elérhető annak, aki közeledik hozzá. Az a különösség, melyben a művészi tapasztalattal találkozunk, mintha meglökne, felborítana bennünket. Az ünnep saját ünnepélyessége révén időt ír elő, s ezzel időt állít meg és elidőzésre készítet bennünket. A művészet időtapasztalatának az a lényege, hogy megtanulunk elidőzni. Talán ez a számunkra kiszabott véges megfelelője annak, amit örökkévalóságnak neveznek. (Gadamer, 1994, 27–71.)

(Kelet és Nyugat)

A gentleman eszmény élő hagyomány, ugyanakkor mára meglehetősen kiüresedett: külsőségei maradtak csupán meg, a tökéletes megjelenés, a makulátlan ruházat, a célravezető fellépés kliséi. A *grácia* (kellem, báj) fogalmában sem reflektáljuk már a fentebb idézett mélységeket a szó drámai jelentésszűkülése miatt. Ma sokszor a sznob, arisztokrata pojáccákat nevezzük gúnyosan *finom úriemberek*, pedig Platón *Államának* kilencedik könyvéből tudható, hogy az igazi arisztokratikus embernek szép és boldog lelke van; az arisztokratikus lélek részei ugyanis helyes arányban állnak egymással, a széplélek harmonikus. A széplélek az ókoriak szemében erényessége folytán szép, a neoplatonikus hagyományban pedig csak így lehet „esztétikai” életet élni, egyetlen olyan lélek sem látja ugyanis a szépséget, mely maga nem szép. Ken Wilber magyarra fordított könyvei nyomokban a legjobb értelemben vett klasszikus gentleman eszményt idézik meg öntudatlanul, vagy akár rejtett-tudatosan. Talán nem véletlen, hogy írásaiban számos ponton e távlat adekvát visszhangjaira bukkanhatni.

Így ír feleségéről, Treyáról: „*sugárzó légiességgel tűnt fel a bejárati ajtóban*” (Wilber, 2005, 113.); még konkrétabb, egészen adekvát hagyományelemek barátjáról, Rolfról: „*elbűvölő társaságát élvezni, aki minden olyan tulajdonsággal rendelkezett, amit szerettem a legkiválóbb »európai« férfiakban: kulturált, szellemes, éles eszű, minden témában olvasott, tudása lenyűgöző, lénye mégis gyengéd.*” (Wilber, 2005, 321.); a

grácia fenségéről a megvilágosodásról beszélve: „[a]z ellentétek egységére ráébredve, a hamis hangzatok *harmóniába* olvadnak, a küzdő felek heves mozdulatai *kecses tánccá* simulnak, s az ellenfelek szerelemben olvadnak össze.” (Wilber, 2000, 49.); vagy: „[n]incs végső határ, nincs megalapozás, nincs olyan hely, ahol végső nyugalomra lelhetsz, csupán a Szellem és a *végtelen báj*.” (Wilber, 2009, 264.); végezetül pedig a leghatásosabb, Treya jellemzése Kenről: „*nagyon tiszta az arca és gyönyörű a teste, a humorérzéke is hihetetlenül jó, valamint a könnyedség, ahogyan éli az életét.*” (Wilber, 2005, 39–40.)

Ha jól értjük azt, hogy grácia, hogy arisztokratikus, vagy hogy fenség, akkor az angolszász gentleman eszmény nyelvét (is) beszéljük, mely szervesen kapcsolódik a nagy „integrálfilozófusokhoz”, Platónhoz, Plótinoszhoz vagy Schellinghez, akik ugyanakkor nem mellékesen *nyugati* gondolkodók voltak. Wilber szerint a Schelling-kör egyik nagy hiányossága abból ered, hogy nem dolgozott ki említésre méltó „meditációs gyakorlatokat”, tehát nincs „idealista joga, vagy bármilyen egyéb kísérleti módszer, amelynek segítségével a saját tudatunkban reprodukálhatnánk az alapítók transzperszonális meglátásait és intuícióit.” (Wilber, 2009, 326.) Úgy tetszik nem véletlen, hogy Schelling nem dolgozott ki joga-technikát, hiszen annak nem volt tradíciója Nyugaton. A spiritualitás szintjein Európa nem fejlesztett ki „standardizált” eljárásokat. A Nyugat csúcsmélységei egészen más jellegűek, mint egy tibeti vagy mint egy tokiói, ceyloni régióé. Ken Wilber – bár a *partikuláris kulturális felszíni- és az univerzális kulturális mélystruktúra* fontos oppozícióját hangsúlyosan reflektálja (Wilber, 2005, 100–101.), és sokatmondóan így vall: „Jómagam a Nyugat terméke vagyok, az angolszász tradíció embere, észak-európai gondolkodónak tekintem magam, dél-európai életstílussal.” (Gánti-Wilber, 2004/2005) – e ponton mégis minimalizálja a kulturális megelőzöttség és összemérhetetlenség kultúrantropológiai alapbelátásait; némileg érthetően, hisz integrál elméletet alkotott. És bár a philosophia perennis univerzalitása manapság sokkal inkább látható, hiszen a filozófia keleti és nyugati beszedrendjei egyaránt kezdenek globalizálódni, a múlt századig ezek a hagyományok nemigen szólították meg egymást, mert nem is voltak jelen egymás számára. A nyugati ember én-vesztései, csúcsmélységei nem a joga útján történtek a múltban, hanem több más lehetséges mód – például a keresztény jegyesmisztika eksztatikus hagyománya – mellett elsősorban a *művészetekben*. Ezért mondhatja Jürgen Habermas azt, hogy bár a vallás és az artisztikum egymástól immár független társadalmi szisztémák, mégis őrzik egymás „auráját”, ahogyan a műélvezet is mindmáig őrzi „kontemplatív jellegét”. (Habermas, 1985, 563.) Történeti értelemben a már többször emlegetett Notre Dame vagy a Van Gogh-képek lehetnek a nyugati kultúrkör igazi *nem-kettős* bizonyítékai, nem pedig a zen-kertek vagy a lótuszülés. A bódhiszattva egy fügefa alatt emelkedik el önmagától, a gentleman-virtuoso ellenben a mindenkori, releváns *esztétikai találkozásban*, azzal együtt, hogy utóbbinak természetesen megvan a maga „négy negyede” a keleti világokban

is. Wilber a transzperszonális szintekhez mondjuk a „természetmisztika” és mondjuk a „forma nélküli misztika” közé, vagy másképpen a „szubtilis szint” küszöbének környékére (Wilber, 2009, 215–257.) nem vezette be a művészi élmény, ad absurdum a *katarzisz*, „misztikáját”: az emelkedettség, meghatottság, ihletettség, feloldódás csúcselményeit egy Bach-szonátát hallgatva, az athéni Akropoliszt szemlélve, vagy éppenséggel Plótinoszt olvasgatva; nem vezette be az esztétikai „tudatmódosulást” egy színház, egy hangverseny, egy múzeum közösségi terében, vagy éppen az otthoni karosszékben. A nyugati civilizáció – és egyre inkább a keleti is – ma a médiakonfigurációkkal való telítettség korát éli, melyben a már-már szakadatlan, manipulatív és sűrű mediális stimulusok a „test”, az érzékek folytonos izgalmi bevonódásán dolgoznak (Pfeiffer, 2005). Az igazi, előbbieken tárgyalt „bevonódás” ezzel szemben azonban nem csupán transzhermeneutikai, hanem egyértelműen *testen túli* jelenség is egyben, amint azt a műalkotás transzszubjektív igazságának eseményjellegét körüljáró Heidegger az „önmagunkon-kívülkerülés” terminusával ki is fejezi. (Bazsányi, 2011, 312.) Többek között éppen erről szól Gumbrecht élmény-leírásainak azon részlete, mely szerint a műalkotások „elfoglalhatják”, „blokkolhatják” testünket, sőt: „elveszítetjük az uralmat önmagunk felett” (Gumbrecht, 2010., 95.), de erről szól ún. *megváltás*-koncepciója is, melynek az „önkívület” és az „egyesülés” a kulcsfogalmai, s melynek kifejtésekor a legközelebb kerül Ken Wilberhez. (vö. Gumbrecht, 2010, 111.) Platón ezt a „külső és belső rendkívüliséget nevezte isteninek, a találkozás felfokozott, a normálistól eltérő, önkívületi pillanát pedig istennel való elteltségnek, *enthusiaszmosznak*.” (Steiger, 2005, 136.) Az efféle csúcselmények végtelenül töredezettek, esetlegesek, kevésbé irányíthatóak és előidézhetőek, talmi határátlépést jelentő életesemények – itt néyleg egy szempillantásra megnyíló allegorikus „függönyről” van csupán szó. Mégis: kiemelkedően fontosak.

Ha eddig az eddig sikeresült némileg alátámasztani azt a jogosnak tűnő igényt, hogy az elmúlt évtizedeknek az euro-atlanti kultúrkörben egyik jelentékeny hatású filozófiai ajánlata, az *integrál szemlélet* még fókuszáltabban vessen számot az artistikum, a művészet, az esztétikum ilyesfajta transzperszonális dimenzióival, méghozzá rendszertipológiai szinten is, és ráadásul ehhez még impulzusokat is adott, máris „transzcendálta” célját.

Irodalomjegyzék

Bazsányi, 2011. = Bazsányi Sándor: *Az undorító és a fenséges*. In: Edmund Burke esztétikája és a felvilágosodás, szerk. Horkay Hörcher Ferenc, Szilágyi Márton, Ráció, Bp., 2011.

Békés, 1997. = Békés Vera: *A hiányzó paradigma*, Latin Betűk, Debrecen, 1997.

Cassirer, 2007. = Ernst Cassirer: *A felvilágosodás filozófiája*, ford. Scheer

Katalin, Atlantisz, Bp., 2007.

Debreczeni, 2009. = Debreczeni Attila: *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Bp., 2009.

Fehér M., 1992. = Fehér M. István: *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*, Göncöl, Bp., 1992.

Gadamer, 1994. = Hans Georg Gadamer: *A szép aktualitása*, ford. Bonyhai Gábor et al., vál. Bacsó Béla, T-Twins, Bp., 1994.

Gadamer, 2003. = Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Bp., 2003.

Gánti-Wilber, 2004/2005. = *Ken Wilbert kérdezi Gánti Bence* [interjú], Lettre, 2004/Tél, ill. 2005/Tavaszi.

Gárdos, 2008. = Gárdos Bálint: *Shaftesbury természetfogalma és annak továbbélése Burke-nél*. In: *Forradalom és retorika. Tanulmányok az angol romantikáról*, szerk. Péter Ágnes, Gárdos Bálint, Ninewells Alapítvány – L'Harmattan, Bp., 2008.

Gehlen, 1995. = Arnold Gehlen: *A felszabadult-esztétikai viselkedés néhány kategóriájáról*, ford. Ambrus Gergely. In: *Az esztétika vége – vagy se vége se hossza? A modern esztétikai gondolkodás paradigmái*, vál. Bacsó Béla, Ikon, Bp., 1995.

Gumbrecht, 2010. = Hans Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. Palkó Gábor, Ráció, Bp., 2010.

Habermas, 1985. = Jürgen Habermas: *A kommunikatív cselekvés elmélete*, vál. Rényi Ágnes, Somlai Péter, ELTE Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja, ELTE Szociológiai Intézet és Továbbképző Központ, Bp., 1985.

Heidegger, 1988. = Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*, ford. Bacsó Béla, Európa, Bp., 1988.

Horkay, 2006. = Horkay Hörcher Ferenc: *A gentleman születése és hanyatlása*, Helikon Universitas, Bp., 2006.

Horkay, 2009. = Horkay Hörcher Ferenc: *Szabad élcélődés*, Budapesti Könyvszemle, 2009/3.

Hunter, 2003. = Ian Hunter: *Esztétika és kritikai kultúrakutatás*, ford. Pásztor Péter. In: *A kultúra szociológiája*, szerk. Wessely Anna, Osiris – Láthatatlan Kollégium, Bp., 2003.

Jauss, 1999. = Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Osiris, Bp., 1999.

Ludassy, 1977. = Ludassy Mária zárótanulmánya. Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: *A Moralisták*. In: *Brit moralisták a XVIII. században*, vál. Márkus György, ford. Fehér Ferenc, Gondolat, Bp., 1977.

Pál, 1988. = Pál József: *A neoklasszicizmus poétikája*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1988.

Pfeiffer, 2005. = Karl Ludwig Pfeiffer: *A mediális és az imaginárius: egy kultúrantropológiai médiaelmélet dimenziói*, ford. Kerekes Amália, Ráció,

Bp., 2005.

Pomezny, 1900. = Franz Pomezny: *Grazie und Grazien in der Deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts*, Verlag von Leopold Voss, Hamburg und Leipzig, 1900.

Prohászka, 2004. = Prohászka Lajos: *Az európai ókor neveléstörténete*, szerk. Orosz Gábor, Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen, 2004.

Radnóti, 2010. = Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*, Atlantisz, Bp., 2010.

Sandstede, 1999. = Ilse-Jutta Sandstede: *Die Göttinnen der Anmut in Wielands Werk. Ein Beitrag zur Rhetorik der Aufklärung*, Dissertation, Oldenburg, Carl von Ossietzky Universität, 1999, <http://docserver.bis.unioldenburg.de/publikationen/dissertation/2001/sangoe00/pdf/sangoe00.pdf> (letöltés: 2009.02.13.)

Shaftesbury, 1977. = Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *A Moralisták*. In: *Brit moralisták a XVIII. században*, vál. Márkus György, ford. Fehér Ferenc, Gondolat, Bp., 1977.

Shaftesbury, 2008. = Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*, ford. Harkányi András, jegyz. Szécsényi Endre, Atlantisz, Bp., 2008.

Steiger, 2005. = *Platón összes művei kommentárokkal: Ión, Menexenosz*, jegyz. Steiger Kornél, ford. Ritoók Zsigmond, Atlantisz, Bp., 2005.

S. Varga, 2005. = S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Bp., 2005.

Szécsényi, 2002. = Szécsényi Endre: *Társiasság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Osiris, Bp., 2002.

Szécsényi, 2008. = Szécsényi Endre: *Egy derűs rajongó*. In: Lord Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*, ford. Harkányi András, jegyz. Szécsényi Endre, Atlantisz, Bp., 2008.

Wessely, 1999/2000. = Wessely Anna: *The Knowledge of an Early Eighteenth-Century Connoisseur: Shaftesbury and the Fine Arts*, Acta Historia Artium Hung., 1999/2000. 41.

Wilber, 2000. = Ken Wilber: *Határok nélkül. A személyiség kiteljesítésének keleti és nyugati szemlélete*, Édesvíz, Bp., 2000.

Wilber, 2005. = Ken Wilber: *Áldás és állhatatosság. Spiritualitás és gyógyulás. Treya Killam Wilber élete és halála*, Ursus Libris, Bp., 2005.

Wilber, 2009. = Ken Wilber: *A Működő Szellem rövid története*, ford. Orzóy Ágnes, Ursus Libris, Bp., 2009.

Zoltai, 1985. = *A német idealizmus legrégebb rendszerprogramja*, ford. jegyz. Zoltai Dénes, Magyar Filozófiai Szemle, 1985/5–6.

Bodrogi Ferenc Máté: *A csiszoltság Kazinczyja*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, várható megjelenés: 2012.