

Fekete Kristóf:

Nyomok az erdőben, nyomok a hagyományban Szécsényi Endre: A modern esztétika feltalálása¹

A filozófia régi és nagy erénye, hogy történelmet képes csinálni a természetből. Ami azt jelenti, hogy mindazt, amit a hétköznapi intuíciónk örökként, problémamentesként és az emberi cselekvések sorozatától függetlenként tűntetnek föl, azt saját, kollektív módon termelt termékünként teszi felismerhetővé. Egyrészt olyan létezőként, amely nem létezett mindig, másrészt, és épp emiatt, olyanként is, amely nem is kell, hogy örökké létezzen. A környező valóságunk és egyben az általunk létrehozott hagyomány (legalább tudati) visszavétele éppen az ilyen felismerések által válhat lehetségessé.

Szécsényi Endre új könyve egy hasonló visszavételre, a naturálisnak tűnő historizálására tesz kísérletet. Mégpedig éppen annak az „esztétikainak”² jelenségköre kapcsán, amely tartalmából következően kitüntetetten természetesnek, kultúrafüggetlennek és ártatlannak mutatja magát. Az „esztétikai” historizálása ebben az értelemben annak tudatosítását jelenti, hogy a természettel való találkozás számunkra olyan jól ismert viszonya, s egyben mindazon hétköznapi gyakorlatok és attitűdök, amelyek erre épülnek – *kimenni* a természetbe, *lenézni* a csúcsról, *gyönyörködni* a naplementében – mind egy szálíg történeti produktumok, amelyeket nem felfedezni, hanem feltalálni volt szükséges. A modern „esztétikai” elsősorban éppen a maga természetességében történeti találmány, olyan, amelynek kora modern megteremtése feltétele volt a vele foglalkozó tudomány – az esztétika – megszületésének is. *A modern esztétikai feltalálása* ennek a történetnek vizsgálja kevésbé ismert, időnként éppen a hagyomány által elrejtett csomópontjait – mégpedig a kora modern brit „proto”- vagy „előesztétikák” diskurzusaiban. Elsősorban Shaftesbury-nél, Addisonnál, Hutchesonnál és Berkeley-nél.

Az „esztétikai” kifejezés jelen értelmében nem egyszerűen szépséget, de még csak nem is a szépséggel való elkülönült, önálló foglalkozást jelent, hanem egy

¹ Szécsényi Endre: *A modern esztétika feltalálása. Megjegyzések a brit esztétika kora modern történetéhez*. Budapest, Gondolat, 2024. [e-könyv] Mivel a kötet – talán csak egyelőre – kizárólag e-könyv formátumban érhető el, pontos oldalszámokra nem hivatkozom.

² Az „esztétikai” kifejezést az egész szövegben idézőjelek között fogom használni, amennyiben annak szűkebb, Szécsényi által meghatározott – hamarosan rekapitulált – értelmére utalok.

sajátos, csak a modernitásban megszülető érzékenységre utal: természetünk/ környezetünk és benne önmagunk megélésének új formájára. Ha a legegyszerűbben akarunk fogalmazni, azt mondhatjuk, ennek az érzékenységnak abban áll valódi újdonsága, hogy az „esztétikai” viszonyba kerülő szubjektum olyan módon viszonyul környezete tetszéseket (vagy nem-tetszéseket) kiváltó minőségeihez, hogy azokat egyrészt dominánsan érzéki karakterében ragadja meg, *másrészt teszi ezt úgy, hogy ezt a karaktert nem akarja tapasztalata során megvalósítani, valamilyen szellemi vagy fogalmi érdekében transzcendálni*. Ami természetesen nem azt jelenti, hogy e tapasztalat ne válna azonnal befogadója ön- és világértelmezésének szerves részévé, hanem csak azt, hogy pusztán az érzéki minőség fölött érzett tetszés révén válik azzá. A modern esztéta elidőzik a szépnél (vagy inkább: a szépből), nem pedig instrumentalizálja azt.³ Ez különbözteti meg a misztikustól, de attól a görögötől is, aki a város zaja elől a természetbe megy gondolkodni – ám talán csak azért, hogy az megfelelő háttérrel biztosítson gondolatai kibontakozásának.⁴

Az önálló tanulmányként (is) értelmezhető bevezető fejezetben – amely a modern „esztétikai” kialakulásának ma magyarul olvasható legjobb és legfrissebb összefoglalója – Szécsényi a következőképp határozza meg ezt a jelenséget:

„az esztétikai” alatt mindenekelőtt az érzékinek és az érzék felettinek vagy spirituálisnak újfajta és szoros összekapcsolását érthetjük, amelyben az előbbi sem nem csak egy apropó vagy egy eldobható eszköz az utóbbi eléréséhez, sem nem csak hasznos és hatásos metaforák tárháza az utóbbi nyelvi megközelítéséhez, hanem egy nélkülözhetetlen és végig jelen lévő összetevő, amely a tapasztalat konstitutív keretét szolgáltatja.

Ez persze önmagában még csak a forma. Olyan forma, amelyet konkrét esztétikai gyakorlatok töltenek meg tartalommal, éppen azon gyakorlatok, melyek forrásai és alakváltozatai a kötet elsődleges témáját jelentik. A modern „esztétikai” az előbbi kiindulópontból rengeteg irányba mutat tovább, és a szintén a bevezetőben olvasható rövid felsorolás szerint többek között

az élet teljes megélhetőségéről, a létezés öröméről, a természeti vagy hétköznapi világ érzékiségén keresztül a transzcendensre nyitottságról, külső meghatározottság és belső spontaneitás összjátékáról, éberálomszerűen

³ Immanuel Kant: *Az ítélelőerő kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Budapest, Osiris, 2003. 133.

⁴ Ahogy Radnóti Sándor írja: „a táj az antikvitásban nem tárgy, hanem csak kerete a kontemplációnak”. Radnóti Sándor: *A táj keletkezéstörténete*. „Ők, akik nézték Hannibál hadát”. Budapest, Atlantisz, 2022. 69. A Radnóti által vizsgált tájprobléma és a Szécsényi által vizsgált környezet-probléma a modern „esztétikai” azonos töről fakadó, ám egymástól eltérő, egymással leginkább komplementer viszonyban álló jelenségei. Ezért is lehetnek ezek a kötetek egymás párdarabjai a mai magyar esztétikai irodalomban.

megélhető elvarázsolt tudatállapotról, valóság és fikció viszonyának újraértelmezéséről, a sétálás, a kószálás, a csónakázás vagy a „derűs képzelet” nyújtotta lelki-szellemi mozgás keretében megélhető intenzív egzisztenciális tapasztalatról [szól].

Ezek a számunkra oly’ jól ismert gyakorlatok és tapasztalatformák együttesen rajzolják ki azt az „esztétikai” érzékenységet, amely igen gyors karriert befutva, már a XVIII. század második felére sarokkövévé vált annak, amit modern szubjektivitásnak nevezünk. Újra hangsúlyoznám: Szécsényi alapvető tézise szerint az „esztétikai” e formáinak legfőbb lehetőségét biztosítják biológiai adottságaink vagy az evolúciós folyamatok során kialakult természetes vonzalmaink és szükségleteink – a kötet azt próbálja ábrázolni, hogy az „esztétikai” elsősorban súlyos diskurzusok eredményeképp létrejött történeti produktum. Ártatlan, ön- és világértelmezésünktől független esztétikai tapasztalat ugyanis nem létezik, ez pedig talán a szépség átélésének bármely domináns formájára épp így igaz – szavaink akkor szönek át bennünket igazán, amikor azokra a legkevésbé figyelünk.

*

Egy történeti jelenség újdonsága persze nem azt jelenti, hogy annak ne lennének előzményei. Szécsényit éppen az érdeklő könyvében, hogyan tevődött össze korábban is létező hagyományokból, fogalmakból és gyakorlatokból egy olyan új totalitás, amely, *így egészében*, mégis precedensnélkülinek tűnik. Azokat a szövegnyomokat keresi tehát, amelyek már létező fogalmak és tapasztalatformák funkcióváltásáról vagy legalábbis egy ilyen funkcióváltás kezdeteiről tanúskodnak az esztétika brit előtörténetében. Az ehhez hasonló történeti folyamatok leírásával persze nagyon óvatosan kell bánni, hiszen az elemző könnyen beleeshet abba a hibába, hogy ezt a „fejlődést” egyenletesnek véli, és ott is a fogalmak és gyakorlatok új értelmére bukkan, ahol azok még egyáltalán nem jelentkeznek tiszta formájukban. Nagy erénye a könyvnek, és a szerző irigylendő történeti érzékenységéről tanúskodik, hogy elkerüli ezt a hibát: látványosan óvatosan bánik azokkal a szöveghelyekkel, amelyek bár látszólag éppen történeti tézisének kerekességét igazolnák, mégsem lehet őket egészen az új „esztétikai” tiszta megjelenéseiként olvasni. Jó példája ennek a Shaftesbury-fejezet, amelyben a szerző javarészt amellet érvel, hogy miért *nem* tudtak igazán összeállni ismert konstrukciójukba az „esztétikai” persze már felbukkanó elemei – éppen annál a szerzőnél, akit kézikönyveink jellemzően a modern „esztétikai” megalapozójának tekintenek. Ehhez hasonlóan: Hutcheson szisztematikus „esztétikájáról” is leginkább az derül ki, hogy a tudományos diskurzus még ki nem forrott nyelve hogyan *nem* engedte meg annak

kifejezését, amely a népszerű szövegekben, esszéikben már lehetővé vált. Fontos módszertani kiindulópontja ez az egész kötetnek, egyben magyarázata annak is, hogy az esztétikai forrásvidékeit a brit kora modern szerzőknél kutassuk föl: az esztétikatörténésznek kötelessége vigyáznia arra, hogy a vizsgált diskurzusokat a maguk tétjei és kontextusai, ne pedig valamilyen csábító teleológia nyomaiként értelmezze. A kötet részint arra is vállalkozik, hogy az „út Kant-hoz” teleológiája helyett egy önmagában értelmezett és nem a XVIII. század vége felől visszaolvasott hagyományt értelmezzen az esztétika előtörténeteként.

Ebből is fakad, hogy Szécsényi az „esztétikai” feltalálását alapvetően nyelvi, diszkurzív teljesítménynek tartja – vagy, ha ez nincs is egészen így, ekként láttatja azt. A vizsgálati módszer ugyanis tisztán eszmetörténeti, sőt, talán archeológiai, abban az értelemben, hogy a szerző nem foglalkozik azokkal a politika- és társadalomtörténeti, gazdasági, kulturális-intézményes, művelődéstörténeti faktorokkal, amelyek természetesen szintén hozzájárulhattak az „esztétikai” kialakulásához. Természetesen ezt nem számonkérésképp fogalmazom meg, egy ilyen átfogó vizsgálat szinte elképzelhetetlen lenne egy önálló monográfiában. Inkább csak egy módszertani dilemmára szeretnék utalni ezzel: arra, hogy vajon a társadalomtörténeti faktorok és a diskurzus nyelvi szerveződése milyen viszonyban állnak egymással az „esztétikai” születésének kérdésében? Hogy például érdekes-e itt bármelyik fél dominanciájáról beszélni, ha pedig nem, a köztük lévő viszony vajon milyen módszertani keretek között írható le egyáltalán?

Bárhogy is legyen ez, a szerző módszertani döntése következtében elsősorban különböző nyelvi motívumok vándorlásáról olvashatunk a kötetben. Ha jól értem Szécsényi eszmetörténeti alapállását, ezek legalább annyira *dokumentálják* a tapasztalatok és gyakorlatok hétköznapi változásait, mint ahogy *indukálják* is azokat.⁵ Ilyen motívum például az „ádámi tekintet” toposza, amely az első ember pillantására utalva analógiába kerül az esztétikai képzelőerővel. Azért lehet fontos környezetünkre nyitott, jól képzett esztétikai befogadóképességgel rendelkezni, állítja például Addison, mert ez a tekintet olyannyira föl tudja frissíteni a minket körülvevővel való viszonyunkat, mintha először pillantanánk meg azt. Ez a példa azért is igazán fontos, mert jól mutatja, hogyan nyernek az „esztétikai” új diskurzusaiban alapvetően vallásos-biblikus fogalmak hasonlóan spirituális, de immáron „világi” módon spirituális funkciókat és jelentéseket. Az esztétikai tapasztalat visszakapcsol a természethez, elvarázsosítja azt, ami már varázstalanodott, ez pedig éppen elég motiváció az esztétikai gyakorlat komolyan vételére. A kötet ugyanezen fejezete foglalkozik a *Don Quijote* motívumának felbukkanásával a korai brit proto-esztétika diskurzusaiban. Ez

⁵ Nem véletlenül foglalkozik a szerző alapvetően korokban népszerű, viszonylag nagy elérésű szövegekkel.

a kép leginkább annak szempontjából fontos, ahogyan a lovag „álmodozása” esztétikai kontextusban pozitív értelmet nyer – nem a valóságot eltorzító illúzió, hanem a valóság és az álom határán lebegő képzelőerő gyönyöreinek mintapéldájaként válik értelmezhetővé. Ezek a gyönyörök ugyanis úgy képesek az adottságként megjelenő külső valóságunkban a megszokottól eltérő karaktert fölfedezni, hogy az mégis az egészséges értelmén és a világ illuzórikus tapasztalatán innen jelenjen meg. Az esztétikai tapasztalat épp olyan varázslatossá teszi a környezetünket, mint a lovag képzelete a spanyol pusztaságot, mégpedig anélkül, hogy meghazudtolná annak objektív karakterét. Ahogy Rousseau – Szécsényi által mintaként használt – álmodozója álmodozása végén nem tudja már pontosan elhatárolni, hol az álom és hol a valóság, úgy a modern esztétikai befogadó számára is kétséggé válnak látszat és valóság határai, ám nem patológikus módon, hanem éppen a valóság egy létező, de rejtett arcának megtapasztalásaként.

Az ilyen és ehhez hasonló toposzok jelentésváltozásai mellett Szécsényi narratívája szerint az esztétikai születését elsősorban három proto-esztétikai fogalom elterjedése, dominánssá válása jellemzi: ezek a *je-ne-sais-quoi*, a fenséges és az újdonság (*novelty*). A kötet egyik fontos célkitűzése, hogy az első kettővel ellentétben a később talán háttérbe szoruló harmadik fogalmat, tehát az újdonságot is visszahelyezze az esztétika térképre. E három terminust elsősorban az köti össze egymással, hogy mint elsődleges esztétikai minőségek összeférhetetlennek bizonyulnak bármilyen túlzottan racionalisztikus, matematikai alapokra (arányosságra, szimmetriára) épülő szépségmodellel, így pedig az esztétikai tárgy helyett az esztétikai szubjektumra és annak dinamikus tapasztalatára terelik a figyelmet. Hiszen akkor kezdhetünk igazán az „esztétikait” átélő, a természetben mozgó, abba belemerülő, hús-vér valójában létező egyén *dominánsan érzelmi* tapasztalatához fordulni, mikor „felismerjük”, hogy az esztétikai tárgy objektív, racionális szabályszerűségeként megragadható tulajdonságai önmagukban aluldeterminálják esztétikai minőségüket. Az újdonság kitüntetett szerepét is leginkább az motiválja, hogy ez a minőség kitüntetetten egy mozgó, az őt körülvevő környezettel immerzív és dinamikus viszonyba kerülő szubjektumot feltételez, ami, jelzi Szécsényi, nem csak a korábbi szépségeszményektől tér el, de a tájra, a természet „frontális”, „képszerű”, „optikai” tapasztalatára fixált hagyományos esztétikai paradigmától is nagyban különbözik.

Ezért is tölt be olyan fontos szerepet Szécsényi narratívájában a „sétálás” esztétikai problémájának kérdése. A sétálás kitüntetett jelentőségét természetesen az azt feltételező mozgás jelenti, így pedig az esztétikai tapasztalat olyan elképzelése, amely nem egy szilárd és stabil szubjektum-objektum viszonyban próbálja megragadni az „esztétikait”, hanem egy olyan dinamikában, amelyben

a szubjektum mozogva lép kapcsolatba – az így szintén mozgó – környezetével. A mozgás előtérbe helyezése nem csak arra hívja föl a figyelmünket, hogy esztétikai tapasztalataink nagy többségét egyszerűen *de facto* nem mozdulatlanul szerezzük, hanem egyben arra is, hogy amennyiben így modellezzük e tapasztalatainkat, az magát a természetről alkotott képünket is átalakíthatja. Hiszen a velünk *szemben álló* természet képe helyett egy olyan *környezet* képéhez vezethet el bennünket, amelynek átélését az feltételezi, hogy körülvesz minket, és hogy ennyiben annak mi is szerves részei, s nem pusztán kívülálló szemlélői vagyunk. Éppen így, a sétáló felől gondolva természettapasztalatunkra, könnyedén elhagyhatjuk a szemre és a látványra fixált esztétikaképünket, mégpedig egy alapvetően multiszenzoriális elképzelés, tehát egy olyan esztétikafelfogás érdekében, amely az érzékeink együttes, egymásra ható tevékenységeként fogja fel e tapasztalatainkat.

*

Ez pedig az a pont, ahol végül eljuthatunk a kötet – nem pedig tárgya – kontextusának problémájához is. Ahhoz a kérdéshez tehát, hogy hová is érkezik ez a könyv a magyar nyelvű esztétikai diskurzusból? Az ehhez hasonló kérdésekre persze sajnos gyakran az a válasz, hogy sehová, ám ez *A modern esztétika feltalálása* esetében nincs így. Nem azért persze, mert a kora modern brit esztétikatörténet kitüntetett figyelmet élvezne manapság, hanem azért, mert a kötet, néhol titkon, néhol nyíltan, valójában egy olyan kortárs esztétikai kontextus perspektíváját használja, amelynek meghonosítása, többek között éppen Szécsényi jóvoltából, most zajlik.⁶ Arra a „környezetesztétikai” fordulatra gondolok, amely az angolszász kontextusban körülbelül a ’70-es, ’80-as években zajlott le, azóta pedig az egész világon rengeteg új kutatást motivált. Az imént tömören ismertetett problémák ugyanis részint éppen azokra a slágertémákra rímelnek – multiszenzoros tapasztalatok, mozgás, immerzió, természetmodell helyett környezetmodell előtérbe helyezése, a „németes” hagyomány érdeknélküliségének és távolságtartó „kontemplativitásának” elutasítása, a hétköznapi esztétika megjelenése –, amelyek a környezetesztétika alapétiziseit is jelentik.⁷ Azt hiszem, Szécsényi könyvét a környezetesztétika hagyománykeresésének kísérleteként is

⁶ Főképp az RCANE kutatócsoport utóbbi években folytatott kutatási és tudományszervezési munkájának köszönhetően. Ennek a munkának keretében jelent meg nemrég az első magyar nyelvű környezetesztétikai tanulmánykötet is, amelyet talán Szécsényi monográfiájának párdarabjaként is érdemes lehet olvasni. Szécsényi Endre – Csuka Botond (szerk.): *Bevezetés a környezetesztétikába. Antológia*. Budapest, Kijárat, 2025.

⁷ A környezetesztétikai fordulat tömör és fontos összefoglalóját lásd Csuka Botond: *Természet, táj, környezet. A környezetesztétika kezdeteiről*. In Cserhalmi Luca – Lendeczki Kinga (szerk.): *A természet visszhangja. Tanulmányok a természet esztétikai megközelítéseiről*. Budapest, Kijárat – I.T.E.M. Alapítvány, 2024. 139–150.

érdemes olvasnunk, amely annak nyomait kutatja, hogy mennyire máshogyan is alakulhatott volna a természettel kapcsolatos esztétikai paradigmáink és szisztematikus kutatásaink sorsa, ha a kötetben részletesen tárgyalt toposzok és problémák eredeti formájukban is életben maradnak a kiforrott esztétikai diskurzusban is. Szécsényi részint rejtett és óvatos, de alapvető tézise szerint az esztétika előtörténete már elgondolta a környezetesztétika legtöbb alapvetését, csakhogy ezek később háttérbe szorultak és elfeledésre ítéltettek a hagyományban. Sőt, egy lépéssel még tovább menve: ebben az értelemben a környezetesztétikai fordulat tulajdonképpen visszatérésnek is tekinthető ahhoz az eredethez, amelyet aztán a frontális természettapasztalat és az autonóm művészetfilozófiává váló esztétika dominanciája tett szinte felismerhetetlenné. Szécsényi kötetének célja, legalábbis ez a recenzens benyomása, leginkább abban áll, hogy a kortárs környezetesztétika és a modern „esztétikai” születése között folytonos viszonyt állítson föl, így pedig előbbi mély autenticitását is bizonyítsa.

Ezért is válhatott a kötet olyan fontos módszertani kiindulópontjává a „Kanthoz vezető út” és ezzel összefüggésben a modern, autonóm művészet felől elgondolt esztétikai tapasztalat elsődlegességétől való elhatárolódás. Ez utóbbi egyébként még mindig az esztétika mai újrapozicionálásának egyik legfontosabb kérdése lehetne, mégpedig nem csak az esztétika művészetelméleti „eltorzítása”, de egyben annak párdarabja, tehát a művészet esztétikai „eltorzítása” okán is. Ha ugyanis meg tudjuk azt mutatni, hogy az „esztétikai” nem művészetelméleti, elkülönült vizsgálata termékenyebb és ráadásul eredményesebb is lehet, amennyiben azt függetlenítjük a művészeti tapasztalatokat vizsgáló diskurzusoktól, akkor talán előbb-utóbb azt is beláthatjuk, hogy a művészet megértése sem kell, hogy feltétlenül esztétikai alapokon történjen. Ez természetesen nem izolációt és végletes elválasztást jelent, hanem egyszerűen az esztétika és a művészet közötti kapcsolat kontingenciájának, esetlegességének lassan alakuló, de – azt hiszem – elkerülhetetlen fölismerését.⁸

De persze a hagyomány ilyen fölforgatása, már csak retorikai okokból is, gyakran magában foglalja a „másik” hagyomány kritikájának igényét is. Csak-hogy mint általában, ez a kritika gyakran tartalmaz részint igazságtalan, részint leegyszerűsítő elemeket is. Azt sem Szécsényi könyve, sem pedig a környezetesztétika legismertebb gondolatai esetében nem vonhatjuk kétségbe, hogy az esztétikán belüli ilyen új figyelem rengeteg felfedezéshez vezethet, mégpedig olyanokhoz, amelyeket az elfojtott visszatéréseként érthetünk meg. Ebből viszont még nem hinném, hogy következne akár a kora modern brit elő-esztétika,

⁸ Éppen innen nézve igazán nehéz megérteni, hogy a környezetesztétika vagy a hétköznapi esztétika hagyományának fősodorbeli szerzői miért is tartják szinte mindig kiváltképpen és magától értetődően esztétikai vállalkozásnak a művészetet.

akár a kortárs környezetesztétika „gazdagabb” volta is – a kifejezést Szécsényi is használja a kötet bevezetőjében. Inkább érzem úgy, hogy itt két eltérő motívációjú és legfőképpen *eltérő politikájú* nézetrendszerről beszélhetünk, amelyek egyike sem tekinthető üres tetszések és örömök leszűkítő, túlzottan érdeknélküli vizsgálatának. Hiszen természetesen az érdeknélküli tetszés modellje sem volt olyan érdeknélküli, mint azt gondolni szokás, csakis ez tehetette lehetővé a modell későbbi, több évszázados virulenciáját is. Az esztétika „hagyományos” diskurzusa – és ez az állítása itt persze részletesebb argumentációra szorulna – kétségkívül a modern kritikai filozófia forradalmi arcának örököse volt, nem véletlenül vált legkésőbb Kantnál az emancipáció logikájának rejtett hordozójává, és nem véletlenül tette ezt explicitté pár évvel később Schiller *Leveleiben*. Ezzel szemben a kora modern brit esztétikák és épp így a mai környezetesztétikák talán azért is képesek közvetlenebbül a testhez, a tapasztalathoz magához, az azt átélő *egyénnhez* és a rá vonatkozó spirituális-egzisztenciális következményekhez fordulni, így pedig talán a megélt élmény adekvátabb leírásához is jutni, mert ezek a szerzők jóval „konzervatívabb” elkötelezettségekkel és axiómákkal rendelkeznek. Ami persze – lásd környezetesztétika és ökológia összefonódását – szintén mindig politikai kontextusokba ágyazódik, csak éppen egészen más irányultsággal, mint ahogyan az „autonómia” politikái tették és teszik. E kérdés részletes vizsgálata egész kötetet igényelne, de egy olyan kötetet, amely nem tehetné meg, hogy ne fordítson figyelmet a Szécsényi által elemzett hagyományra is. Összességében csak annyit szeretnék állítani, hogy a „másik hagyomány” képviselői számára sem nélkülözhető a kötetben tárgyalt nézőponttal és hagyománnyal való megismerkedés – mégpedig éppen saját álláspontjuk valódi megértésének elősegítése végett.

*

Végül, mielőtt becsapnám olvasómat, érdemesnek tartom megjegyezni, hogy *A modern esztétikai feltalálása* valójában messze nem törekszik olyan explicit módon átfogó narratíva kialakítására, mint ahogy az a fentiekből tűnhetne. A bevezetőn túl ugyanis egymástól részben elszigetelt, inkább csak tematikusan találkozó, szigorú eszmetörténeti tanulmányokat olvashatunk a kötetben, amelyek az átfogó narratíva ecsetélese helyett a jóval konkrétabb és jóval apróbb részproblémák földerítésével foglalkoznak. Ennyiben a szöveg tudományos eredményei és tétjei javarészt éppen ezekben az elemzésekben rejlenek, tehát azokban a részletekben, amelyekről főntebb nem sok szó esett. A recenzens nem tartja magát esztétikatörténésznek, és főképp nem tartja magát a kora modern brit hagyomány mély ismerőjének. Ez a feladat, jelesül a történeti tézisek részletes vizsgálata ezért másra fog hárulni. Viszont éppen Szécsényi kötetének tanulsága az, hogy az „esztétikai” esetében aktuális és történeti, tematikus és

rekonstruktív egyszerűen nem választhatók el egymástól. Aki esztétikatörténetet olvas, egyben saját esztétikai álláspontját is olvasni kénytelen, hiszen aktuális álláspontjának tárgya már eredendően történeti létező. A korábbiakban azt próbáltam érzékeltetni, hogy *A modern esztétikai feltalálásának* tagadhatatlan jelentősége ebben rejlik igazán.