

Cseke Ákos kötete, *A középkor és az esztétika*, az esztétika alapvető kérdéseire kínál egy új választ. Korántsem véglegesen eldöntött kérdés, hogy mi az esztétika, mi a tárgya, mi tartozik hozzá – ahogyan az sem, hogy mi tartozik bele az esztétika történetébe és mi nem. A kötet egyik maradandó tanulsága éppen az a belátás, hogy mindaz, amit idáig esztétikaként megszoktunk, az „csak” egy lehetséges, történetileg kialakult formája az esztétikának – amely mellett lehetséges másként is elgondolni az esztétikát, más kérdésekkel, más hangsúlyokkal és más válaszokkal.

Németh Csaba 67

AZ ESZTÉTIKA ÚJRA- GONDOLÁSA, AVAGY EGY KÍSÉRLET ÉS SZÉPSÉGHIBÁI

Cseke Ákos:

A középkor és az esztétika

A kísérlet

A könyvet tematikusan három nagyobb egységre oszthatjuk (amit a fejezetbeosztás többé-kevésbé rajzol csak ki). Az első két fejezet (*Esztétika a középkorban*, *Az érzéki és az érzéki szép*) a könyv függelékének két szövegével együtt (*Aquinói Tamás és az esztétika*; *A „művészet” a középkori esztétikában*) történeti-elméleti jellegű vizsgálódásokat tartalmaz. Ezt két szerző-centrikus fejezet követi. Az első Szent Ágoston szépséggel kapcsolatos gondolatait vizsgálja (3. *Szépség és rend*): itt főként a *De ordine*, *De musica*, *De vera religione* és a *Confessiones* alapján vizsgálódik a szerző. Végkövetkeztetés: Ágostonnak nincs a mai értelemben számonkérhető esztétikája, se szépségbölcselete (157). A másik, jóval vázlatosabb fejezetet (4. *„És látta Isten, hogy minden nagyon szép”*) Areopagita Dénesnek szenteli Cseke: neki szintén nincs művészetfilozófiája, viszont Isten egyik nevéként tárgyalja a szépséget. A kötet hátralévő (5-7.) fejezetei nagyjából egy tematikus egységet képeznek: a szeretet és szépség kapcsolatát vizsgálják több szerző művei segítségével. Az 5. fejezet (*Ordo amoris*) bevezeti a platonikus szerelemfilozófiát és annak keresztény ellendarabját, az *Énekek éneke* értelmezéséből kibomló szerelmi tematikát; a kötet ezután Ágostonnak a szeretetre és szerelemre vonatkozó gondolatait vizsgálja (6. *A szeretet a lélek szépsége*), majd a 7. fejezet az *Énekek éneke* értelmezési hagyományából szemlél három szöveghelyhez kapcsolódva (*Én* 5:8: „megsebzett engem a szeretet;” 1:5: „fekete vagyok, de szép;” 4:7: „egészen szép vagy, kedvesem”).

A kötet impozáns mennyiségű szakirodalmat és forrást vonultat fel; a szerző sokszor történeti háttérrel is ad a magyarul meglehetősen kevésbé ismert forrásokhoz. A régi források segítségével Cseke egy új és eredeti koncepciót bont ki az esztétikáról. Az esztétika mint diszciplína szempontjából kétségtelenül az első fejezet (*Esztétika a középkorban*) a legfontosabb: itt a szerző felvázolja a „középkori esztétika” fogalmával kapcsolatos nehézségeket és tudatosítja a problémákat és a kísérlete tétjét. A „esztétika” kifejezés a 18. század terméke: jellemző témái és fogalomkészlete is e korszakban alakul ki: a fogalom megalkotója, Baumgarten az érzéki megismerés és az egyedi tudományát értette alatta, de Hegel (és az őt követő számos elméletíró) már művészetfilozófiát. A tulajdonképpeni esztétika a 18. században jelenik meg: kérdés, hogy mit tud kezdeni egy olyan, létrejötté előtti korszakkal, mint a középkor, ahol még nem létezett „esztétikai kultúra.” Cseke munkája azt sugallja, hogy vajmi keveset – legálábbis ha bevett minták szerint gondoljuk el az esztétikát. Az esztétikára és történetére adott magyar nyelvű elméleti reflexió és kritika kiemelkedő (ha nem a legjobb) darabja Cseke nyitófejezete, amely jogos kritikát fogalmaz meg az esztétika történetírásának bevett mintáival szemben is.

A létező esztétikákkal szemben Cseke egy még nem létező esztétikát állít: a kötet célja éppenséggel az esztétika fogalmának „felvázolt vagy inkább csak megkísérelt újragondolása” (13). A kísérlet merész és invenciózus: a szerző szembeszáll az esztétika és esztétikatörténet bevett hagyományai-val: egy új, „alternatív” esztétika-fogalmat vezet be, és így pozícióba hozza az esztétikán belül azt a hatalmas hagyományt – a későantik és középkori keresztény kultúráról van szó –, amellyel az esztétika bevett formái semmit vagy keveset tudnak kezdeni. Végso soron egy teológiai alapozású, valamelyest platonikus esztétikát látunk Cseke esetében, amelynek fő tárgya a sajátos kontextusokban megjelenő szépség. E kontextusokat a (tág értelemben vett) középkori források jelölik ki, így Isten, a lélek és a teremtett világ szépsége lesz hangsúlyos. Cseke kísérlete sajátos közvetítés két világ között: a modern teológiai és filozófiai irodalom nyelvezetét és fogalmait használva közelíti meg a középkori műveket – és ez a megközelítés, bár eredményeiben olykor vitatható, termékeny és ígéretes. Különösen figyelemreméltó Cseke újraalapító gesztusa, amivel egyetlen gondolatrendszerben, koherensen kapcsolja össze a különböző korszakok elemeit. Az esztétikát a szónak a Baumgarten által adott, legelső (és hamarosan feledésbe merült) értelmében használja: az elsősorban „kallisztika,” „a szép általános bölcelete” (67). Erről a kiindulópontonról visszafelé tekintve fordul Cseke a „középkori” szövegekhez; a régi-új esztétika-definíció pedig legitimálja az esztétikának azt az újfajta tematikáját – mint az érzéki filozófiájának kérdése, a szép (isteni és teremtett) vizsgálata, a szerelem mint a szép észlelésének módja – amelyek a keresztény

tradíció e szövegeiben jellemzően megjelennek. Ez az esztétikai program egy sajátos és újszerű antropológiai elképzelésen nyugszik, amely révén Cseke az érzéki státuszát is rehabilitálja. A klasszikus esztétika az érzéki megismerés és a szellemi tevékenységek oppozíciójában gondolkodik. Cseke viszont (középkori előképeket követve) tételez egy olyan, harmadik 69 fajta megismerést is, amely túllép e kettőn: ez egyfajta érzéki és egyben érzelmi tapasztalás Istenről.¹ Ez a sajátos megközelítése az esztétikának, (amely részint középkori szövegekre, részint egy korai esztétika-fogalomra alapoz) megengedi Csekének, hogy kritikával szemlélje azt, ahogyan a bevett esztétikák közelítenek a középkorhoz. Ezt teszi a *Függelék* két szövege is: az *Aquinói Tamás és az esztétika* a neo-skolasztikus esztétika hivatkozási alapját vizsgálja felül, a „művészet” a középkori esztétikában pedig azt mutatja ki, hogy a középkornak nincs művészetfilozófiája (míg a hegeli esztétika elsősorban művészetfilozófia).

Cseke kötete összességében egy igen figyelemreméltó filozófiai kísérlet: benne egy esztétikai elméletet vázol fel a szerző, számos későantik és középkori teológiai szöveg segítségével. Az elméletnek természetszerűleg vannak elméleti korlátai. Recenziójában Heidl György már felhívta a figyelmet arra, hogy ez az esztétika-konceptió vajmi keveset tud kezdeni a művészeti alkotásokkal, illetve magával az alkotással.² Egy másik, általánosabb kételyt is megfogalmazhatunk Cseke elméletével szemben. A középkori szövegek megértésében segíthet az a belátás, hogy a hitben és hit által zajló (a „hitben újjászülető” megismerés ad választ az esztétika alapkérdéseire (lásd a 2. fejezetet) – ez ugyanakkor megvonja e teológiai alapú esztétika határát is. A szövegek (és egyben a Szépség) megértésének előfeltétele bizonyos teológiai igazságok implicit elfogadása: ez (és a vázolt antropológiai modell) a középkori nyugati civilizációban alkalmas volt arra, hogy leírja „az” embert (mint a filozófia alanyát) – ma viszont, egy szekularizált, a keresztény hagyománytól elidegenedett világban aligha az.

A régi szövegeknek és az új elméletnek a Cseke általi összekapcsolása ezen túl azonban számos, jellemzően hermeneutikai eredetű problémával jár. Ezek elsősorban (fogalmazzunk így:) „hermeneutikai” problémák, amelyek a régi szövegek értéséhez, értelmezéséhez és bemutatásához kapcsolódnak. Cseke szövege elsősorban esszéformában megalkotott filozófiai szöveg, amely egy filozófiai programot – egy esztétika felvázolását – céloz: egy bevallottan szisztematikus és nem kronologikus megközelítés (68). Benne a középkori szövegek és gondolatok másodlagos szerepet kapnak: leginkább inspirációként és hivatkozásképp szolgálnak, hogy a modernitás során kialakult fogalmi kereteket és megközelítéseket elhagyva újakat alakítson ki a szerző. Az ilyen elméletépítésnek rendszerint megvannak a maga

járolékos veszteségei. Ez különösen akkor van így, ha a szerző erős teoretikus állásponttal rendelkezik (mint Cseke maga is): a régiek kérdései, fogalmi ke-
retei, fogalmazásmódja, terminológiája háttérbe szorul, hogy a mai olvasó
megtalálja és kiemlje az általa keresett elemeket. Ez a megközelítés
70 természetesen legitim, de ugyanakkor – a felhasznált forrásanyag ter-
mészete miatt – hordoz némi kockázatot. A szerző középkori gondo-
latokat (túlnyomórészt teológiai kijelentéseket) használ fel, sokszor anélkül,
hogy azok tágabb eszmetörténeti kontextusát, validitását vagy háttérét vizs-
gálná. Ez filozófiai szövegek esetén nem szokatlan: de a keresztény tanítás
egy történetileg kialakult és autoritatív tanrendszer, ahol bizonyos kijelen-
tések lehetségesek, mások pedig nem. Ha filozófiai módon és szisztemati-
kusan közelítünk az ilyen szövegekhez, az könnyen a kontextus és az eredeti
evidenciák elvesztését eredményezheti: a forrásszövegek parafrázisaiban és
értelmezésében olykor az eredetiben meglévő fontos kulcsfogalmak és dis-
tinciók sikkadnak el, vagy éppen eredetileg össze nem tartozó gondolatok
lesznek nagyvonalúan (és olykor önkényesen) összekapcsolva.

Mindez csupán a szerző közvetítő szerepe miatt jelenthet problémát.
A kötet olvasói aligha olvasnak rendszeresen középkori latin teológiai szö-
vegeket (sok műről éppenséggel ez lehet az első magyar nyelvű említés),
Cseke pedig meggyőzően ír, és az esszéstílusnak sajátos lendülete van, amely
nem tűri a kételkedést. Éppen ezért a továbbiakban azokra a problémákra
koncentrálunk, ahol számottevő a különbség a Cseke által kidolgozott esz-
tétikai elmélet és az annak alapul szolgáló szövegek közt. Ez a különbség
rejtve marad az olvasók előtt, és a filozófiai kritika sem képes rámutatni, így
kénytelenségből filológiai módszereket kell alkalmaznunk. Kritikánk nem
érinti a szerző nagyívű esztétikai elméletét, csupán néhány olyan tipikus pél-
dát mutat be, amelyek alkalmatlanok annak alátámasztására.

Szépséghibák: 1. Az ördög, a részletekben

Figyelmesen szemlélve szembeszökő a gondatlanság a nem modern források
kezelésében. A kötetben nincs forrásbibliográfia, a megadott hivatkozások
gyakran elégtelenek (ritkábban pontatlanok);³ meglepően sok az elrontott
(elgépelt?) és javítatlanul hagyott latin szóalak.⁴ A forrásszöveg nagyvonalú
kezelése leginkább Szent Ágoston, a kötet terjedelemben legtöbbet tárgyalt
szerzője esetében ütközik ki. Ágoston (esztétikailag is releváns) szövegei
sokszor költőien, ám feltűnően pontatlanul (vagy egyenesen rosszul) vannak
fordítva-parafrázálva a latin eredetiből. Ez szembetűnővé attól válik, hogy
a szerző hivatkozásképp folyamatosan idézi az eredeti kifejezéseket (mind a
főszövegben, mind a jegyzetapparátusban) – és az eltérés az egyházatya
saját gondolatai, valamint a szerző által neki tulajdonított gondolatok közt

olykor szembeszökő. Ágoston beszél például arról (*De ordine* II, 19), hogy Isten megígérte, hogy az ember megpillanthatja a szépséget (itt a „szépség” megpillantása Isten megpillanását jelenti). A kulcsmondat Cseke fordításában–parafrazisában így szól: [az ember] „megpillanthatja azt a szépséget, mellyel összevetve minden, amit addig szépnek vélt s ami eme szépség utánzata volt csupán, rútnak tetszik előtte” (139). A főszövegbe latinul is beidézett, eredeti mondat viszont mást jelent: Isten megígéri „ama szépség megpillantását, amely utánzásától szépek, amelyhez hasonlítva pedig csúnyák a többi dolgok”. A különbség több, mint stílári. A parafrázisban egyrészt elvész az az ágostoni paradoxon, hogy a teremtmények egyszerre csúnyák is és szépek is a Szépséghez képest.⁵ Másrészt Cseke fordításában olyan, esztétikai többletjelentést is hordozó elemek jelennek meg, amelyeknek nincs nyomuk az eredetiben Ilyenek a szubjektív esztétikai viszonyulásra utaló szófordulatok („addig szépnek vélt,” „rútnak tetszik előtte”), de az a gondolat is, hogy az igazi szépség megpillantása valamiféle reveláció lenne, ami leleplezi a szép dolgok („addig”) leplezett rútságát. Ehhez képest az eredeti egészen mást mond: a dolgok egyszerre csúnyák és szépek. Ágoston szövege egy teológiai-metafizikai kijelentést tesz arról, hogy a csúnyság és a (relatív) szépség a dolgok adott, objektív, ontológiai jellemzői; számára fel sem merül, hogy azokat szépnek vagy rútnak „vélné” a lélek. Néhány további, a szépségre vonatkozó fontos ágostoni kijelentést is megmásít vagy átértelmez a szerző parafrázisa. Ágoston számára az individuális szép dolgok mögött álló Szépség valójában nem más mint Isten, ezért is szólítja meg Istent „szépségként” a *Vallomásokban* (*Conf.* III, 6, 10). Az ágostoni kifejezés itt „pulchritudo pulchrorum omnium:” ezt Cseke költőien (és teljesen helytelenül) *minden szépség szépségének* fordítja (147), pedig a kifejezés „minden szép dolognak a szépségét” jelenti. Rokon gondolat, hogy a világban megnyilvánuló rendezettség is ennek az isteni szépségnek a megnyilvánulása. A *De ordine* I, 8-at idéző szerző fordítása szerint „ama szépség igazi mása” az, ami megjelenik a világban (138). A főszövegbe is idézett latin eredeti viszont arról beszél, hogy ami a világban megjelenik, az nem más, mint ama „legigazabb szépségnek” (értsd: Istennek) az utánzása vagy hasonlatossága („imitatio verissimae illius pulchritudinis”).⁶ A „szépség igazi más(olat)a” nem Ágoston gondolata.

Új Forrás 2013/1 – Németh Gabba: Az esztétika újragondolása, avagy egy kísérlet és szépséghibái – Cseke Ákos: A középkor és az esztétika

Szépséghibák: 2. A „túlfeszített” interpretáció

A kötet szerzőjének elsődleges célja nem az adott középkori szövegek kommentálása vagy történeti vizsgálata: a régi szövegek elméleti alapként és

igazolásként szolgálnak a mai elméletnek. Olykor azonban az elmélet felülírja a forrásokat: a szerzői interpretáció „túlfeszített értelmezésbe” fordul át. Ez szélsőséges esetekben azt jelenti, hogy a szövegről adott értelmezés tökéletes összhangban van a szerző saját elméleteivel, jóllehet a szöveg maga nem támasztja alá a róla adott értelmezést, esetleg ellent is mond annak. A következő két példa ilyen eseteket mutat be.

72 a) Cseke esztétikájában a szeretés alkalmat ad önmagunk meghaladására; ez az önmeghaladás pedig analóg mind a szépség, mind Isten megtapasztalásával. A szerző indokoltan tárgyalja a „szeretet” és „szerelem” fogalmait és az azokhoz kapcsolódó szemantikai problémákat a releváns nyelveken (latin, görög, héber és modern nyelveken, 195-203). Végkövetkeztetése az, hogy a szeretés különböző fajtáit (amit például magyarul szeretetnek és szerelemnek mondunk) nem lehet szétválasztani, még kevésbé szembeállítani. A szerzőnek ez az elméleti állásfoglalása lehet jogos és indokolt (amennyiben filozófusként itt és most kell állást foglalnia a kérdésben), de ugyanennyire meg is akadályozhatja a másként gondolkodó források adekvát megértését és bemutatását. A kötetben Aquinói Tamás kapcsán (a *Summa theologiae* egyik helyére hivatkozva) ezt olvashatjuk: „amikor Tamás ... azt a kérdést veti fel, hogy létezik-e extázis a szerelemben, akkor azt válaszolja, hogy a 'szerelemben igenis van extázis, de elsősorban abban az értelemben, hogy 'aki szeret, mintegy kilép önmagából, mert jót akar a másinak, és érte cselekszik, vagyis gondját viseli'.” (98-99)

Ha a szöveg eredeti kontextusát vizsgáljuk, ott éppenséggel nem ezt találjuk. Tamás arról beszél, hogy a szeretet-szerelem (*amor*) kétfajta extázist eredményez a vágyakozó lélekrészben („extázis” alatt itt Tamás nem valamiféle misztikus állapotot ért, hanem egyszerűen az én-központúság meghaladását).⁷ Az egyik „extázis” valóban az, amit Cseke idéz – vagyis amikor valaki a másik emberről úgy visel gondot, mint önmagáról. Ezen a ponton túl azonban az interpretációnak nincs sok köze a forráshoz. Tamás álláspontja és terminológiája ugyanis egyértelműbbé válik. Egyrészt van a baráti szeretet (*amor amicitiae*): amikor a másinak (a barátunknak) akarunk jót, akkor ezáltal a szeretet által „lépünk ki” önmagunkból. Másrészt van a szerelem (*amor*): ezt Tamás – nyilván az *amor* jelentésrétegeit jobban elkülönítendő – vágyakozó („megkívánó”) szerelemnek (*amor concupiscentiae*) nevezi: ekkor a szerető valami önmagán kívülre vágyik. Tamás számára fontos a kétféle *amor*, a baráti szeretet és a szerelem fogalmi megkülönböztetése, Cseke viszont egy egyesítő fogalomban érdekelt. Ha figyelembe vesszük Tamás eredeti szövegét (aki szerint a gondoskosás nem a szerelem extázisa, hanem a baráti szereteté), akkor azt kell mondanunk, hogy a szerző gyakorlatilag egy Tamás álláspontjával ellentétes álláspontot tulajdonít Tamásnak.

b) Mivel Cseke esztétikája a szépség tapasztalatát az esztétikai tapasztalat mintájára tételezi (és viszont), ezért a szerelem okozta „megsebzettség” (v.ö. *Ēn* 5:8) és a szépség okozta „megsebzettség” különösen fontos téma számára. Az *Ēnekek éneke* értelmezése kapcsán kerül szóba Szentviktori Richárd egyik értekezése (*De IV gradibus violentae charitatis*). Cseke egyik kijelentése a műről így szól: „Ami a megsebzettség témáját illeti, azt itt – függetlenül attól, hogy többek közt az *Ēnekek éneke* nyomán dolgozza ki – Richárd nem köti össze kifejezetten a szépség fogalmával, sőt, tagadja, hogy a szerelmezt a szépség sebezne meg.” (247) Nos, Richárd olyannyira „nem köti össze kifejezetten” a két fogalmat, hogy *sehogyan* sem köti össze őket. A szépség általi „megsebzés” gondolata – ami Cseke kategóriája – egyáltalán nem jelenik meg a középkori szövegben – így Richárd se tagadni, se állítani nem tud vele kapcsolatban semmit. Abban az idézetben, amivel Cseke a fenti állítását igazolná (247, 793. jegyzet) Richárd csak annyit mond, hogy a völegény egyáltalán nem (*minime*) mutatja meg az arcát és a szépségét sem tárja fel.

Új Forrás 2013/1 – Nemeth Gabba: Az esztétika újragondolása, avagy egy kísérlet és szépségfilozófia – Cseke Ákos: A középkor és az esztétika

Szépséghibák: 3. A háttér hiánya

Azok a szövegek, amelyeket a szerző felhasznál, túlnyomórészt teológiai szövegek, ezekhez a szövegekhez pedig sajátos erőter tartozik. A teológia – a filozófiával ellentétben – normatív rendszer, amelynek megvan a saját története (akárcsak a filozófiának), de (ellentétben a filozófiával) századok óta megvannak azok a kijelentései is, amelyek állíthatóak (vagy nem állíthatóak). A középkori teológiai szövegek ezen túl is sajátosak: e területen a filozófia nem kompetens, de a mai teológiai kultúra sem evidensen az. Az óvatlan értelmező könnyen tehet olyan kijelentéseket, amelyek egyszerre elfogadhatóak filozófiai vagy esztétikai szövegben – ugyanakkor teológiai (vagy akár eszmetörténeti) szempontból csak féligazságok, amelyek téves perspektívát vetítenek az olvasó elé. Ennek példája az a gondolatmenet, amely az érzéket mint az érzékfeletti megjelenésének helyét vizsgálja (94-95). Cseke esztétikájának egyik fontos teoretikus célja, hogy kiemelje az érzékelhető világnak Istent kinyilvánító jellegét.⁸ Itt a gondolat Isten „láthatatlanságától” Istennek az érzéki valóságban való „felfényléséig” ível, hogy végül kijelenthesse: „az érzéki és az érzéki szép itt [...] alapvető ontológiai-teológiai – és nem pusztán episztemológiai – dimenzióval bíró valóság.” (96) A nehézségek bemutatásáért érdemes itt hosszabban idézni a gondolatmenetet. „A platonikus és a biblikus hagyomány egyaránt úgy tartja, hogy 'Istent nem lehet látni,' vagyis hogy Isten a maga lényegében megismerhetetlen az ember számára. Eriugena odáig megy, hogy kijelenti, Isten még önmaga számára is megismer-

hetetlen [...] Ha viszont Istent nem láthatjuk és nem ismerhetjük meg, akkor ami egyedül látható és megismerhető számunkra, az éppen az érzéki és a szellemi valóság, a megjelenés, amelyben megint csak nem azt ismerjük meg, hogy ki is az Isten, hanem csak azt, hogy Isten létezik. [...] Az érzéki
74 valóság ebben az értelemben tehát a meg nem jeleníthető Isten megjelenése [...] a világ és a szépség az, ahol Isten megjelenik, felfénylik, felragyog.” (94-95).

Az esszéisztikus prózastílusból következik, hogy az olvasó nem tudhatja, kinek az álláspontját képviseli a szöveg – vagyis hogy Cseke egy középkori szerző, esetleg valamiféle „keresztény hagyomány,” vagy éppen saját privát álláspontját mutatja-e be. Itt például a „platonikus és biblikus hagyomány” (történetinek ható) említése után evidenciaként szerepel egy teológiai tétel (Isten megismerhetetlenségéről), aminek kapcsán Eriugena neve merül fel. Végül azonban többes szám első személyű mondattá modulál a gondolat: itt már nem lehet eldönteni, hogy Cseke vajon egy általános érvényű esztétikai-teológiai kijelentést tesz (mintegy saját esztétikájának részeként), vagy csupán egyetértően ismerteti és parafrázeálja Eriugenát (mint korábban Ágostont). Korántsem mellékes ugyanakkor, hogy kinek a nevében beszél a szöveg. Az esztétikának ugyanis nem magától értetődően feladata, hogy Isten megismerhetősége kapcsán állást foglaljon (lévén az egy eminensen teológiai kérdés); a teológia terén viszont meghatározó jelentőségű (és messzemenő következményekkel jár), hogy hogyan foglal állást e kérdésben. A „bibliai hagyomány” álláspontja nem egyértelmű (a „platonikus” pedig egyenesen irreleváns): biblikus példát arra is lehet találni, hogy Istent „nem lehet látni,” és arra is, hogy „lehet” – jelesül az üdvözültek *lát*ni fogják Istent, színről színre, amint van (1Kor 13:12 és 1Jn 3:2). Az isteni lényeg (abszolút vagy relatív) megismerhetetlenségére vonatkozó kijelentések viszont nem evidenciák: ezek a biblikus helyeket értelmező teológiai tanítások. Ezen a ponton ahol érdemes feltenni a kérdést (már csak az olvasók kedvéért is): minek a nevében beszél a szöveg? Mert valójában két, egymást kölcsönösen kizáró teológiai hagyomány létezik e kérdés kapcsán, de Cseke (a „platonikus” és „biblikus” hagyományra hivatkozva) csupán az egyikről beszél. Amit ő Eriugena nyomán ismertet, az a görög teológia álláspontja: eszerint egyetlen teremtmény sem ismerheti (láthatja) meg Istent lényege szerint, csakis az „isteni megjelenésekben,” teofániákban.

Az esztétika szempontjából mindez nagyon tetszetős, hiszen sajátos rangot ad az érzéki világnak. Ugyanakkor van egy nagy hibája is ennek a tanításnak, ami szemelláthatólag elkerülte Cseke figyelmét – így az olvasó sem értesül róla. Az Eriugena által képviselt (és Cseke által tolmácsol) fenti gondolatmenet alapján véve összeegyeztethetetlen a nyugati teológia hagyományával. A latin teológia ugyanis ennek éppen az ellenkezőjét tanítja:

az üdvözültek Istent *lát*ni fogják, vagyis megismerik Istent magát, színről színre, a maga lényege szerint (ezért is beszél a latin hagyomány üdvözítő *színelátás*ról). Ez olyannyira így van, hogy a nyugati Egyház az Isten megismerhetetlenségéről szóló tanítást 1241-ben eretnekségként véglegesen elveti.⁹ Ez azt is jelenti, hogy a hozzá kapcsolódó teofánia 75 gondolata (amely mindig is rendszeridegen maradt a nyugati gondolkodás számára) elgondolhatatlanná vált. A „kinek az álláspontja?” kérdés azonban megválaszolható: a fenti tétel a filozófia számára egy különösebb tét nélküli teológiai érdekesség; a nyugati teológia számára eretnokség, az ortodox keleti teológia számára alapvető igazság.

Alighanem a szisztematikus megközelítésnek és az eszmetörténeti reflexió hiányának tudhatjuk be, hogy Cseke túlnyomórészt latin teológiai alapokon nyugvó esztétikai rendszerében helyet és funkciót kaphatott egy olyan gondolat, amely alapvetően ellentmond a többi elemnek. Közvetlenül a fenti gondolat előtt a Cseke a 13. századi Bonaventura *Itinerarium*át idézi meg, hasonlóan egyetértő tónusban (93-94). Igaz ugyan, hogy Eriugena is és Bonaventura is beszél Istenről, fényről, a teremtett világról és annak szépségéről, és nem is lehetetlen kijelentéseiket ugyanarra a teológiai-fenomenológiai nyelvre átírni (amint Cseke meg is teszi), de érdemes fenntartani a kételyt. A két szerző gondolatai végső soron összeegyeztethetetlenek: éppenséggel a Bonaventurát közvetlenül megelőző latin teológusnemzedék veti el teológiai okok miatt az eriugeni *theophania* koncepcióját és ítéli 1225-ben megsemmisítésre Eriugena főművét (amelyben a Cseke által idézett „önmaga számára is megismerhetetlen Isten” tana szerepel¹⁰). Végső soron azt látjuk: ezen a ponton Cseke úgy építi fel saját teologizáló esztétikáját, hogy egymást kizáró teológiai előfeltevéseken nyugvó szövegeket hoz közös nevezőre, reflektálatlanul.

*

Ha Cseke kötete valóban az esztétika megkísérelt újragondolásának van szentelve, akkor – minden hibája mellett – egy ígéretes és folytatásra érdemes kísérletet láthatunk benne. A benne körvonalazott esztétikai elmélet invenciózus és kreatív: a Baumgartenre visszanyúló gesztus ironikusan kérdőjelezi meg a későbbi tradíciót (beleértve a hegeli esztétikát is). Noha Cseke nem hangsúlyozza, de elméletében felszabadító potenciál rejlik: az esztétikának vannak kialakult hagyományai, de ezek (és az általuk meghatározott megközelítések) nem szükségszerűek. Történetesen így alakultak – de az alternatíva elgondolása már megteremti az alternatívát. Az elméletet alátámasztó

Új Forrás 2013/1 – Németh Csaba: Az esztétika újragondolása, avagy egy kísérlet és szépségihái – Cseke Ákos: A középkor és az esztétika

példák viszont azt mutatják, hogy a kísérletet nagyobb gonddal kellene folytatni és befejezni. Ha a szerző kevesebb elvárással, kevésbé meghatározott elméleti háttérrel, ugyanakkor nagyobb fogalmi precizitással és tisztelettel közeledne a forrásokhoz, akkor is megtalálhatná azokat a szövegeket, amelyek alá tudják támasztani gondolatait. E kísérletnek jóval nagyobb a tétje annál, hogy félbemaradjon. (*Akadémiai Kiadó, Bp. 2011*)

¹ „[E]gy képesség, amely [...] abban tűnik ki, hogy [...] Isten benne van, eggyé válik vele, megszületik benne.” Cseke, *A középkor*, 91-92.

² Heidl György, *A szépség bölcselete és a művészet szépsége*. Cseke Ákos: *A középkor és az esztétika (Jelenkor, 2011. december)*.

³ Talán a legszélsőségesebb példa: a főszöveg egyhelyütt (90) szó szerint idéz egy meg nem nevezett szerzőt.

⁴ A teljesség igénye nélkül: „inivibilis” helyett „invisibilis” olvasandó (95, 261. lábjegyzet), „magis ... qua” helyett „magis ... quam” (118), „factus ad voluntate” helyett „factus est voluntate” (135), „a Deus” helyett „a Deo” (141), „pulchitudo” helyett „pulchritudo” (148), „cordi” helyett „corda” (264), „scernitur” helyett „cernitur” (247, 794. lábjegyzet), „acrier” helyett „acriter” (325). A 104. oldalon hivatkozott ágostoni mondat esetében a „scire ne nescis” helyett a helyes alak „scire te nescis,” a 95. oldalon főszövegben idézet mondat helyesen (a *quod* visszahelyezésével) „omne siquidem quod apparet, lucet”.

⁵ „promitti nobis aspectum pulchritudinis, cuius imitatione pulchra, cuius comparatione foeda sunt cetera”

⁶ Hasonló félrefordítást találunk a 309. oldalon („fensége láthatatlan hatalma”), ott tévesen Heidl Györgynek tulajdonítva

⁷ Ebben az értelemben a megismerő-képesség szerelmi extázisa az, amikor az ember egyedül a szeretetetre gondol, a többi dolog helyett és előtt, lásd *Summa theologiae* I-II qu. 28 art. 3 co.

⁸ A bevezető felütéséhez képest („Ha az érzékit [...] az érzéki megjelenésének perspektívájából szemléljük”) a szöveg egyértelműen az érzékfelettinek és nem az érzékinek a megnyilvánulásáról beszél. A kézirat ezen hibája javítatlan maradt.

⁹ Lásd H. Deniflé és E. Chatelain, *Chartularium Universitatis Parisiensis* (4 kötet Paris: Delalain, 1889-1897), I, 170 (No. 128).

¹⁰ A gondolat forrása a megadottól (94. old. 260. jegyzet) eltérően a *Periphyseon* II. könyve (cf. PL 122: 589B)

