

25. „A természeti jelenségek általános felidézéséhez szükséges különféle heterogén anyagokat elemeknek fogom nevezni, az elemek kombinációjának jelenlegi általános eredményét vagy egymást követő általános eredményeit pedig természetnek.” A TERMÉSZET ÉRTELMEZÉSÉRŐL. In: Diderot VÁLOGATOTT FILOZÓFIAI MŰVEI. 116. o.
26. Uo. 215–216. o. E kombinációk és algorit-

musok révén teremtő-teremtődő természetnek – úgy tűnik – megint csak (számító)gépi analógiái vannak. Aki kedvet érez utánajárni ennek az összefüggésnek, szerezze meg Perneczky Géza könyvét: MIRE JÓ A FRAKTÁL-FILOZÓFIA? Köln, a szerző kiadása, 1992.
27. Uo. 6. o.

Kisbali László

Denis Diderot

A SZÉPRŐL

Réz Pál fordítása

Mielőtt hozzákezdenék a *szép* eredetének igencsak nehéz vizsgálatához, hadd jegyezzem meg előljáróban, egyetértésben mindazokkal a szerzőkkel, akik e tárggyal foglalkoztak volt, hogy az emberek végzetes módon általában azokat a dolgokat ismerik a legkevésbé, amelyekről a legtöbbet beszélnek, s hogy sok más tárgy között ilyen a *szép* természete is. A *szépről* mindenki okoskodik; megcsodálják a természet műveiben; megkövetelik a művészeti alkotásoktól; minduntalan elismerik vagy tagadják jelenlétét; ám ha megkérdezzük akár a legbiztosabb és legkiválóbb ízlésű embert, hogy mi az eredete, természete, pontos fogalma, eszméjének lényege, szabatos meghatározása; hogy abszolút-e vagy viszonylagos; hogy van-e esszenciális, örök, változhatatlan *szép*, mely szabálya és mintája az alsóbbrendű *szép*nek, avagy a *szépséggel* is úgy vagyunk-e, mint a divatokkal – nyomban azt tapasztaljuk, hogy megoszlanak a vélemények; némelyek beismerik tudatlanságukat, mások kételkedésbe menekülnek. Hogyan lehetséges, hogy csaknem mindenki egyetért a *szép* létezésében, hogy igen sokan nagy erővel érzékelik jelenlétét – és oly kevesen tudják, mi is valójában? [...]

Az érzés és gondolkodás képessége velünk születik; a gondolkodás képességének első lépése az, hogy megvizsgáljuk észleleteinket, összekapcsoljuk, összevetjük, kombináljuk őket, észre vesszük közöttük a megfelelés és meg nem felelés viszonyait stb. Olyan szükségletekkel születünk, amelyek arra kényszerítenek bennünket, hogy különféle kisegítő eszközökhöz folyamodjunk; a hatás, amit várunk tőlük, s amit csakugyan elérnek, gyakorta arról győző meg, hogy vannak jó és rossz, célravezető és célra nem vezető, tökéletes és tökéletlen stb. eszközök. E kisegítő eszközök többsége szerszám, gép vagy más efféle találmány; de minden gép feltételezi az ugyanazon célt szolgáló részek kombinációjának egybehangolását stb. Így tehát amint megszületünk, szükségleteink, valamint képességeink azonnali gyakorlása arra szövetkeznek, hogy a rend, a dolgok egybehangolása, a szimmetria, szerkezet, arány, egység fogalmát éberszék fel bennünk; e fogalmak mind érzékeinkből fakadnak, s mind mesterséges fogalom; a mesterséges és természeti, rendbe szervezett, arányosított, kombinált, szimmetriába hangolt dolgok sokaságának fogalmától jutottunk el a rend, elrendezés,

arány, kombináció, szimmetria pozitív és elvont fogalmához, valamint az aránytalan-ság, rendetlenség és káosz elvont és negatív fogalmához.

E fogalmak, akárcsak mind a többi, tapasztalati jellegűek, s ezeket is érzéseinknek köszönhetjük; ha nem volna Isten, akkor is rendelkeznének velük; jóval előbb megvoltak bennünk, mint az Isten létezésének fogalma; éppoly pozitívak, szabatosak, világosak, valóságosak, mint a hosszúság, szélesség, mélység, mennyiség, szám fogalma; akárcsak azok, ezek is szükségleteinkből és képességeink gyakorlásából fakadnak, ezért ha volna is olyan nép a földön, amelynek nyelvén nincs nevük e fogalmaknak, azok többé-kevésbé széleskörűen és többé-kevésbé kifejlődve mégis megvolnának fejében, több-kevesebb tapasztalatra épülve és több-kevesebb jelenségre alkalmazva – minthogy mindössze ennyi a különbség, mely két nép vagy egyazon néphez tartozó két ember között fennállhat; és bármilyen fennkölt kifejezéseket használnak is a rend, arány, viszonylat, harmónia elvont fogalmának jelölésére, ha öröknek, őseredetinek, szuverénnek, a *szép esszenciális törvényeinek* nevezik is őket, akárcsak a leghitványabb fogalmak, ezek is érzéseink közvetítésével jutnak el értelmünkig, s szellemünk absztrakciói csupán.

De alighogy értelmi képességeink gyakorlása és az a kényszer, hogy szükségleteink kielégítése érdekében találmányokat, gépeket stb. eszeljünk ki, létrehozta értelmünkben a rend, viszonylat, arány, kapcsolat, összefüggés, szimmetria fogalmát, nyomban azt tapasztaltuk, hogy olyan dolgok vesznek körül bennünket, amelyekben, hogy így fejezzem ki magam, ugyanezen fogalmak a végtelenségig ismétlődnek; egyetlen lépést sem tehattünk a világban, hogy valamilyen jelenség ne emlékeztetett volna rájuk; állandóan és minden oldalról lelkünkbe hatoltak; minden, ami bennünk történt, minden, ami rajtunk kívül létezett, minden, ami a régebbi korokból fennmaradt, minden, amit kortársaink iparkodása, okoskodása, leleménye szemünk láttára teremtett, még mélyebben véste belénk a rend, viszonylat, összehangolás, szimmetria, megfelelés, meg nem felelés stb. fogalmát; egyetlen fogalom sincs, hacsaknem a létezésé, talán, amely olyannyira otthonossá vált volna az emberek között, mint az, amellyel itt foglalkozunk.

Ha tehát a *szép* fogalmában, legyen az *abszolút, viszonylagos, általános* vagy *részleges szép*, csak a rend, viszonylat, arány, összehangolás, szimmetria, megfelelés, meg nem felelés fogalma foglaltatik benne, ha e fogalmak kizárólag ugyanabból a forrásból erednek, mint a létezés, a szám, hosszúság, szélesség, mélység fogalma és végtelenül sok más fogalom, amit senki sem vitat, azt hiszem, az előbbieket bizvást használhatjuk a *szép* meghatározásakor, s eljárásunkat senki sem vádolhatja azzal, hogy egy kifejezést egy másik kifejezéssel helyettesítettünk be, okoskodásunk tehát körbeforgó okoskodás.

A *szép* kifejezést végtelenül sok lényre és tárgyra alkalmazzuk, ám bármennyire eltérnek is egymástól ezek, vagy rosszul használjuk a kifejezést, vagy e lények és tárgyak mindegyikében lennie kell egy olyan tulajdonságnak, amelyet a *szép* szó jelöl.

Ez a tulajdonság nem tarthat ama tulajdonságok közé, amelyek e lények és tárgyak sajátlagos különbözőségét megszabják, hiszen akkor csak egyetlenegy *szép* lény vagy tárgy volna, avagy legfeljebb egyetlenegy *szép* fajta.

De ama közös tulajdonságok közül, amelyeket minden *szép*nek nevezett lényben és tárgyban megtalálunk, vajon melyiket válasszuk ki mint olyat, amit a *szép* szó jelöl? Melyiket? Azt hiszem, nyilvánvaló, hogy csakis az a tulajdonság lehet ez, amelynek jelenléte valamennyit *széppé* teszi; amelynek gyakorisága vagy ritkasága, ha beszélhe-

tünk ez esetben gyakoriságról és ritkaságról, többé vagy kevésbé *széppé* teszi őket; amelynek hiánya következtében megszűnnek *szépnek* lenni; amely nem változtathatja meg természetét anélkül, hogy ne változtatná meg a fajta *szépségét* is, s amelynek elmenté a *legszebb* élőlényeket és tárgyakat is csúffá és utálatossá teszi; vagyis, röviden, az a tulajdonság, amelynek következtében a *szép* megszületik, fokozódik, végtelen mértékben variálódik, csökken és elenyész. Márpedig ezt a hatást egyetlen fogalom tudja kiváltani: a *viszonylatok* fogalma.

Rajtam kívül álló *szépnek* nevezek tehát mindent, aminek valamely belső jellegzetessége föl tudja kelteni értelmemben a viszonylatok eszméjét; és rám vonatkozó *szépnek* azt, ami ezt az eszmét fölkelte bennem.

Mindent mondtam ugyan, de az ízelelssel és szaglással kapcsolatos tulajdonságokat kivételnek tekintem; jóllehet ezek a tulajdonságok is fölkeltheik bennünk a viszonylatok eszméjét, azokat a tárgyakat, amelyekben benne rejlenek, *szépnek* csak akkor nevezzük, ha nem ezeknek a tulajdonságoknak vonatkozásában vizsgáljuk őket. Azt mondjuk: *milyen remek étel, csodálatos illat*, de azt már sohasem mondjuk: *milyen szép étel, szép illat*. Amikor azt mondjuk tehát: *milyen szép rombuszhal, milyen szép rózsza*, a rózsának, a rombuszhalnak nem azokat a tulajdonságait vesszük tekintetbe, amelyek ízelelő- vagy szaglószerünkkel kapcsolatosak.

Amikor azt mondom, hogy *minden, aminek valamely belső jellegzetessége fel tudja kelteni értelmemben a viszonylatok eszméjét*, vagy azt, hogy *minden, ami fölkelte bennem ezt az eszmét*, élesen el kell választanunk egymástól a tárgyakban rejlő formákat és a róluk alkotott fogalmat. Értelmem semmivel sem toldja meg a dolgokat, és semmit sem vesz el belőlük. Akár gondolok a Louvre homlokzatára, akár nem, valamennyi részének formája és azoknak elrendezése olyan, amilyen; akár állnak előtte emberek, akár nem, a Louvre homlokzata változatlanul *szép*, de csakis olyan élőlények szemében az, akiknek teste és elméje olyan, mint a mienk; más élőlények szemében ugyanis esetleg nem volna sem *szép*, sem *csúnya*, sőt azok esetleg *csúnyának* látnák. Miből az következik, hogy jóllehet nincs *abszolút szép*, velünk való viszonylata szerint kétféle szépet különböztethetünk meg: *valóságos szépet* és *észlelt szépet*.

Amikor azt mondom, *minden, ami fölkelte bennünk a viszonylatok eszméjét*, nem azt gondolom, hogy csakis akkor nevezhetünk valamit *szépnek*, ha pontosan megállapítottuk, milyen viszonylatok rejlenek benne; nem kívánom, hogy aki megpillant egy épületet, képes legyen felmérni mindazt, amivel esetleg maga az építész sem volt tisztában, azt, hogy az épület egyik része úgy aránylik annak másik részéhez, mint adott szám a másik adott számhoz, mint ahogyan azt sem kívánom, hogy aki egy zeneművet hallgat, többet tudjon róla, mint amennyit olykor maga a muzsikus tud, azt, hogy annak egyik hangja úgy aránylik másik hangjához, mint a kettő a négyhez vagy a négy az öthöz; elégséges annyit észlelnie és felfognia, hogy az épület részei és a zenemű hangjai viszonylatban állnak egymással vagy más tárgyakkal. Mivel e viszonylatok meghatározatlanok, mivel könnyűszerrel felfogjuk őket, s mivel észlelésük gyönyörűséget okoz, az emberek azt hiszik, hogy a *szép* inkább az érzésre tartozik, mint az észre. Hadd jegyezzem meg: valahányszor egy alapelvet már zsenge ifjúkorunk óta ismerünk, és a megszokás következtében könnyűszerrel és gyorsan alkalmazzuk is rajtunk kívül álló dolgokra, azt hisszük, hogy érzéseink alapján ítéltük meg; viszont minden olyan esetben, amikor a viszonylatok bonyolultsága és a jelenség újdonsága megakadályozza ennek az alapelvnek alkalmazását, kénytelenek leszünk elismerni, hogy tévedtünk: a gyönyörűzés ez esetben csak annak utána ébred fel bennünk, hogy az ész kinyilvánít

nította: a tárgy *szép*. Egyébként ebben az esetben csaknem mindig a *viszonylagos széppel* van dolgunk, nem a *valóságos széppel*.

Ha azt vizsgáljuk, hogy az erkölcsök terén hogyan jelentkeznek a viszonylatok, az *erkölcsi szépre* bukkanunk; ha irodalmi művekben vizsgáljuk, az *irodalmi szépre*; ha zeneművekben, a *zenei szépre*; ha természeti alkotásokban, a *természeti szépre*; ha az ember gépi eszközeiben, úgy a *mesterséges szépre*; ha a művészet vagy a természet alkotásainak ábrázolásában, az *utánzásos szépre*: bármilyen tárgyban és bármilyen nézőpontból vizsgáljuk ugyanazon dolog belső viszonylatait, a *szép* más és más nevet kap.

De egy tárgyat, bármi legyen is az, vizsgálhatunk mindentől elszakítva, önmagában, avagy más tárgyakhoz viszonyítva. Ha azt mondom egy virágról vagy egy halról, hogy *szép*, mit értek ezen? Ha önmagában véve tekintem ezt a virágot vagy halat, semmi mást nem értek rajta, mint hogy részei között rendet fedeztem fel, összhangot, szimmetriát, viszonylatokat (hiszen valamennyi szó a viszonylatok szemügyre vételének különféle módjait jelenti): ilyen értelemben minden virág, minden hal *szép*. De a *szépnek* milyen módján az? Azon a módon, amit *valóságos szépnek* nevezek.

Ha a virágot és a halat más virágokhoz és más halakhoz viszonyítva vizsgálom, és azt mondom, hogy *szép*, ez azt jelenti, hogy fajtájuk többi cgyede, a többi virág, illetve a többi hal közül ez a virág, ez a hal ébreszti fel bennem a legtöbb viszonylat fogalmát, kiváltképp bizonyos viszonylatokból a legtöbbnek a fogalmát – ugyanis hamarosan ki fogom fejteni, hogy mivel nem minden viszonylat egyforma jellegű, nem is egyenlő mértékben járulnak hozzá a *szépség*hez. Bízvást mondhatom, hogy a tárgyak szemléletének emez új módja szerint vannak *szép* és vannak *csúnya* dolgok; de milyen *szépről*, milyen *csúnyáról* van most szó? Arról, amit *viszonylagosnak* neveznek.

Ha nem egy virágról, nem egy halról beszélek, hanem általánosítok, s egy növényt, egy állatot veszek; ha partikularizálok, s egy rózsáról vagy egy rombuszhalról beszélek, mindig meg tudom különböztetni a *viszonylagos* és a *valóságos szépet*.

Miből is az következik, hogy többféle *viszonylagos szép* létezik, s egy tulipán *szép* vagy *csúnya* lehet a többi tulipánhoz képest, *szép* vagy *csúnya* a többi virághoz, *szép* vagy *csúnya* a többi növényhez, *szép* vagy *csúnya* a természet valamennyi alkotásához képest.

Könnyen belátható azonban, hogy igen sok rózsát és igen sok rombuszhalat kell szemügyre vennünk ahhoz, hogy azt mondjuk: ezek a többi rózsához és a többi rombuszhalhoz képest *szépek* vagy *csúnyák*; sok növényt és halat, hogy azt mondhassuk, a rózsza és a rombuszhal a többi növényhez és a többi halhoz képest *szép* vagy *csúnya*; és alaposan ismernünk kell a természetet, hogy kijelenthessük: *szépek* vagy *csúnyák* a természet többi alkotásához képest.

Mit gondol tehát az, aki felszólít egy művészt: *Utánozd a szép természetet?* Vagy nem tudja, hogy mit kíván tőle, vagy azt mondja: Ha egy virágot kell festened, s ha egyébként közömbös számodra, hogy milyen virágot festesz, vedd a *legszebb* virágot; ha egy növényt kell festened, s képed tárgya nem kívánja meg, hogy az egy tölgy vagy egy kiszáradt, korhadt, nyesett ágú szilfa legyen, vedd mintául a *legszebb* növényt; ha egy természeti alkotást kell festened, s egyre megy, hogy mit választasz, vedd mintául a *legszebbet*.

Miből is az következik, hogy:

1. A *szép* természet utánzásának elve megköveteli, hogy tüzetesen és átfogóan tanulmányozd a legkülönbözőbb természeti alkotásokat.
2. Ha tökéletesen ismernéd is a természetet és azokat a korlátokat, amelyeket az valamennyi alkotásában maga elé állított, akkor is igaz volna a tétel, mely szerint azok-

nak az eseteknek száma, amikor a *legszebbet* választhatod az utánzó művészetekben, úgy viszonylik azoknak az eseteknek számához, amikor a *kevésbé szépet* kell előnyben részesítened, mint az egy a végtelenhez.

3. Jóllehet a természet minden egyes alkotásában, ha önmagában véve szemléljük, csakugyan a *szépség maximuma* rejlik, vagy példával élve, jóllehet a természet alkotta *legszebb* rózsá sohasem nő olyan magasra és szélesre, mint egy tölgy, a természet alkotásaiban, abból a nézőpontból megítélve, hogy az utánzó művészetekben miképpen alkalmazhatók, még sincsen *szép* vagy *csúnya*.

Egy élőlény vagy tárgy természete szerint, aszerint, hogy megpillantásakor több viszonylatot észlelünk-e, s hogy milyen jellegűek az észlelt viszonylatok, ez az élőlény vagy tárgy *bájos, szép, nagyon szép, gyönyörű* vagy *csúnya; alacsony, kicsi, nagy, magas, fenséges, otromba, mulatságos* vagy *nevetséges*. Ha e kérdés minden részletére ki akarnánk térni, vaskos munkát kellene írunk, nem egy szótári cikket: itt elégséges az alapelvekre rámutatnunk; az olvasóra bizzuk, hogy alkalmazza azokat, s levonja a további következtetéseket. Arról azonban biztosíthatjuk, hogy akár a természetből, akár a festészetből, erkölcsből, építészetből, zenéből meríti példáit, mindig azt fogja tapasztalni, hogy *valóságos szépeknek* azt nevezi, amiben benne rejlik valami, ami fölkelte benne a viszonylat eszméjét, s *viszonylagos szépeknek* azt, ami olyan viszonylatok eszméjét kelti föl benne, amelyek megfelelnek az összehasonlítandó dolgoknak.

Egyetlen példára hivatkozom itt, az irodalom területéről. Mindnyájan ismerjük a HORATIUS című tragédia fenséges felkiáltását: *Haljon meg!* Megkérdem valakitől, aki nem ismeri Corneille színművét, tehát sohasem hallott az öreg Horatius e szavairól, hogy mit gondol felőlük. Nyilvánvaló, hogy nem tudván, mi ez a *haljon meg!*, nem tudván kitalálni, hogy teljes mondat-e, avagy töredék csak, s alig találván nyelvtani összefüggést a két szó között, a megkérdezett azt fogja felelni, hogy sem *szépnek*, sem *csúnyának* nem tartja. De ha felvilágosítom, hogy ezt egy olyan férfiú válaszolja, akitől megkérdették, mit kell tenni a csatában, felismeri, hogy a válaszoló bátor ember, hiszen azt gondolja, hogy nem mindig jobb élni, mint meghalni – és érdeklődés ébred benne ama bizonyos *haljon meg!* iránt. Ha azt is közlöm vele, hogy a csatában a haza becsülete forog kockán; hogy a harcossal megkérdezett férfiú fia, hogy már csak ez a fia él, hogy az ifjú három ellenségével fog szembe szállni, akik megölték két fivérét; hogy az aggastyán e szavakat leányának mondja, s hogy római – akkor a *haljon meg!*, mely addig sem *szép*, sem *csúnya* nem volt, annak mértékében *szépül* meg, amilyen mértékben megvilágosodnak a körülményekkel való összefüggései, s végül fenséges lesz.

Változtass a körülményeken és viszonylatokon, költöztess át a *haljon meg!*-et a francia színházból olasz színpadra, az agg Horatius ajkáról Scapin ajkára, s e két szó nyomban *bohózat*i elemmé lesz.

Változtass még jobban a körülményeken, feltételezd, hogy Scapin egy durva, fősvény, zsémbes úr inasa, s három vagy négy bandita támadja meg őket az országúton; Scapin kereket old, gazdája védekezik, ám a túlerő arra kényszeríti, hogy ő is futásnak eredjen; Scapin megtudja, hogy gazdája megmenekült. Hogyhogy, mondja a reményeiben csalatkozott Scapin, elfutott? ó, milyen gyáva! – No de, feleli valaki, *egymaga három ellenében, mit tegyen?* – *Haljon meg!*, válaszolja Scapin. Ez a *haljon meg!* mulatságos. Vitathatatlan tehát, hogy a *szépség*, mint fentebb említettük már, a viszonylatoknak megfelelően *születik meg, fokozódik, variálódik, csökken és enyész el*.

De mit értesz *viszonylaton*? – kérdik majd tőlem. – Nem változtatod-e meg a kifejezés megszokott jelentését, amikor *szépnek* nevezed azt, amit sohasem láttak annak? Úgy

tűnik, nyelvünkben a *szép* eszméjét mindig összekapcsolták a nagyság eszméjével, s a *szépet* nem akkor tudod meghatározni, ha megkülönböztető jegyeit olyan tulajdonságban találod meg, amely számtalan lényben benne rejlik, akiben nincs semmi nagyság vagy fönség. Crousaz bizonyos hibásan járt el, amikor a *szép* meghatározását igen sok jeggyel terhelte meg, s ezért meghatározása csak igen kevés dologra érvényes; de nem esel-e az ellenkező végletbe, amikor meghatározásodat oly általánosra tágítod, hogy az már-már mindent magába foglal, még azoknak az alaktalan kódaraboknak kupacát is, amelyeket vaktában egy bánya peremére hajítottak? Minden tárgyról feltehető, jegyzi meg továbbá, hogy viszonylatok vannak részei között, mint ahogyan e tárgyak és más tárgyak között is; semmi sincs a világon, amit ne lehetne összerendezni, összehangolni, szimmetriába szervezni. A tökéletesség olyan tulajdonság, amely mindent megillet; a *szépséggel* máshogy állunk: csak kevés tárgy sajátja.

Azt hiszem, ez az ellenvetés, ha nem is az egyetlen, de a legkomolyabb, amit ellenem szegezhetnek. Igyekszem válaszolni rá.

A viszonylat általában az elme műveletének eredménye, amikor egy lényt vagy tulajdonságot abból a tekintetből vesz szemügyre, hogy az feltételezi-e egy másik lény vagy tulajdonság létezését. Vegyünk egy példát: ha azt mondom, hogy Péter jó *apa*, olyan tulajdonságával foglalkozom, amely egy másik lény létét feltételezi, a fiáét; így vagyunk minden más viszonylattal is, bármi legyen is az. Miből is az következik, hogy noha a viszonylat csak értelmünkben létezik, észlelését tekintve nem kevésbé a dolgokban van az alapja; azt állítom továbbá, hogy egy dolog mindig valóságos viszonylatokat tartalmaz, amennyiben olyan tulajdonságai vannak, amelyeket egy, az enyémmhez hasonló testtel és elmével rendelkező élőlény csak akkor képes felfogni és megvizsgálni, ha más élőlények vagy tulajdonságok létét feltételezi magában a dologban vagy azon kívül; ennek alapján osztom fel a viszonylatokat *valóságos* és *észlelt* viszonylatokra. De van egy harmadik fajta is: a *szellemi* vagy *fiktív* viszonylatoké, azoké, amelyeket, úgy tűnik, az emberi értelem visz be a dolgokba. Egy szobrász ránéz egy márványtömbre; képzelete, mely gyorsabb, mint vésője, lehántja a márványtömből a felesleges rétegeket, s egy alakot lát meg benne – ám ez az alak igazából képzeletbeli és fiktív alak; a szobrász akár a térnek egy képzelt vonalakkal körülhatárolt szeletében is létre tudja hozni azt, amit képzeletével az imént egy alaktalan márványtömbben teremtett meg. Egy filozófus rápillant a vaktában összedobált kőkupacra; gondolatban megsemmisíti a kupacnak azokat a részeit, amelyek szabálytalanná teszik azt, s így sikerül kiemelnie belőle egy gömböt, egy kockát, szabályos idomokat. Mit jelent ez? Azt, hogy jóllehet a művész keze csak szilárd felszínre tud rajzolni, e rajz képét a gondolat segítségével minden testre át tudja vinni; dehogyis minden testre: akár magába a térbe, az ürbe. A kép, amit a gondolat a levegőbe visz át, vagy amit a képzelet a legalaktalanabb testekből bányász elő, lehet *szép* is, *csúf* is – de az eszményi vászon, melyre átvittük, az alaktalan test, amelyből kiemeltük, nem lehet az.

Amikor tehát azt mondom, hogy egy élőlény vagy egy tárgy a benne észrevett viszonylatoknak köszönhetően *szép*, korántsem azokról a szellemi vagy fiktív viszonylatokról beszélek, amelyeket képzeletünk beléhelyez, hanem a benne rejlő valóságos viszonylatokról, melyeket értelmünk érzékeink segítségével vesz észre.

Azt állítom viszont, hogy bármilyenek legyenek is a viszonylatok, azok alkotják a *szépséget*, nem abban a szűk értelemben, amelyben a *csinos* ellentéte a *szépn*nek, hanem, ha szabad így kifejeznem magam, filozofikusabb értelemben, mely jobban megfelel a *szép* általános fogalmának s a nyelvek és dolgok természetének.

Ha valaki eléggé türelmes ahhoz, hogy összegyűjtse mindazokat az élőlényeket és tárgyakat, amelyeket *szépnek* nevezünk, csakhamar fel fogja ismerni, hogy e rengeteg élőlény és tárgy között igen sok van, amelyeknek esetében nem vesszük tekintetbe kicsinységüket vagy nagyságukat; a kicsiség és nagyság mit sem számít, ha az élőlény vagy tárgy egymagában áll, vagy ha egy népes fajtához tartozó egyed, s ezért önmagában vizsgáljuk. Aki azt mondta az első fali- vagy zsebóráról, hogy *szép*, vajon figyelembe vett-e egyebet, mint annak szerkezetét vagy részeinek kölcsönös viszonyait? Ha ma azt mondjuk egy óráról, hogy *szép*, vajon figyelünk-e másra, mint használatára és szerkezetére? Ha tehát a *szép* általános meghatározásának minden dologra érvényesnek kell lennie, amit ezzel a jelzővel látunk el, abból ki van zárva a nagyság fogalma. Azért igyekeztem kirekeszteni a nagyság fogalmát a *szép* fogalmából, mert úgy látom, hogy leggyakrabban ezt kapcsolják össze vele. A matematikában azt a problémát nevezik *szép problémának*, amit nehéz megoldani, *szép megoldásnak* pedig egy nehéz és bonyolult probléma egyszerű és könnyű megoldását mondják. A *nagy*, *fenséges*, *emelkedett* fogalmának semmi helye azokban az esetekben, amikor unos-untalan használjuk a *szép* szót. Vegyük sorra ebből a nézőpontból mindazokat az élőlényeket és tárgyakat, amiket *szépnek* szoktak nevezni: az egyikben nem lesz nagyság, a másikban nem lesz hasznosság, a harmadikban szimmetria, sőt olyanok is akadnak majd, amelyekben nyomát sem találjuk a világosan észlelhető rendnek és szimmetriának: ilyen például egy vihar, fergeteg, a káosz ábrázolása; ez esetben kénytelenek leszünk elismerni, hogy az egyetlen közös tulajdonság, mely valamennyiükben megtalálható, a viszonylatok fogalma.

De ha azt kívánjuk, hogy a *szép* általános fogalma érvényes legyen minden élőlényre és tárgyra, amit *szépnek* nevezünk, vajon csak saját nyelvünkre gondolunk, vagy valamennyi nyelvre? Vajon e meghatározásnak csak azokra az élőlényekre és tárgyakra kell érvényesnek lennie, amelyeket franciául *beau*-nak nevezünk, vagy mindazokra, amelyeket héberül, szírül, arabul, kaldeusul, görögül, latinul, angolul, olaszul és valamennyi eddig létezett, napjainkban létező és majdan létező nyelven *szépnek* mondanak? S a filozófus, aki be akarja bizonyítani, hogy e széles korú kirekesztés törvényének alkalmazása után egyedül a viszonylatok fogalma marad meg, vajon kénytelen megtanulni valamennyi nyelvet? Nem elégséges-e, ha megvizsgálja, hogy a *szép* kifejezés jelentése minden nyelvben más-e; hogy az egyik nyelvben olyan dolgokra alkalmazzák, amelyekre egy másik nyelvben sohasem, de bármelyik nyelven használják is, viszonylatok észlelését feltételezi? Az angolok azt mondják: *a fine flavour*, *a fine woman*, egy *szép* illat, egy *szép* nő. Hová jutna egy angol filozófus, ha a *szépről* értekezve figyelembe akarná venni nyelvének ezt a furcsaságát? A nyelvet a nép alkotja, a filozófusnak az a feladata, hogy felderítse a dolgok eredetét; meglepő volna, ha az egyik elvei nem kerülnének gyakorta ellentétbe a másik gyakorlatával. De ha a viszonylatok észlelésének elvét a *szép* természetére alkalmazzuk, még ezen a téren sem kerülünk hátrányos helyzetbe: olyannyira általános elv, hogy nemigen marad ki belőle semmi.

Minden nép a földkerekség minden pontján és minden időben talált egy szót a *színre* általában, más szavakat pedig a különböző színekre és azok árnyalataira. Mit kellene tennie egy filozófusnak, akitől azt kívánnák, magyarázná meg, mi a *szép szín*, ha nem azt, hogy kimutassa, mi az eredete annak, hogy a *szép* szót egy színre alkalmazzuk, általában, bármelyik szín is az, majd feltárja annak okait, hogy egy színárnyalatot miért részesítünk előnyben a másikkal képest? Hasonlóképpen a viszonylatok észlelése tette lehetővé a *szép* kifejezés megalkotását; s annak mértékében, ahogyan változtak a vi-

szonylatok és változott az emberek elméje, megszületett a *csinos, szép, bájos, nagy, fenséges, isteni* szó és még igen sok más kifejezés, amelyeket fizikai és erkölcsi dolgokra egyaránt alkalmaztak. Ezek a *szép* árnyalatai. De hadd fejtsem ki alaposabban ezt a gondolatot:

Amikor azt kívánjuk, hogy a *szép* általános fogalma minden *szép* dologra találjon, vajon csak azokról a dolgokról beszélünk, amelyeket itt és most illetünk ezzel a jelzővel, vagy azokról is, amelyeket a világ keletkezésekor neveztek *szépnek*, valamint azokról, amelyeket ötezer évvel ezelőtt, hárromezer mérfoldnyire innen mondtak annak, s amelyeket az elkövetkező korokban fognak annak nevezni; azokról is, amelyeket gyermekkorunkban, felnőttként és öregén láttunk *szépnek*; azokról, amelyek kiváltják a pallérozott népek csodálatát, amelyek a vadembereket is elbűvölik? Vajon e meghatározás érvénye helyhez és időhöz kötött-e, vajon részleges-e, avagy minden élőlényre és minden tárgyra kiterjed, minden időkre, minden emberre és minden országra? Amennyiben az utóbbi nézetet fogadjuk el, igencsak közel kerültünk alapelvemhez, s más módszert nem is találunk, amellyel összeegyeztethetnénk a gyermek és a felnőtt ítéletét; a gyermekét, akinek csak a szimmetria és az utánzás egy parányi elemére van szüksége ahhoz, hogy ámuljon és gyönyörködjék, s a felnőttét, aki csupán hatalmas paloták, remekművek láttán esik bámulatba. De arra sem találunk más módszert, hogy a vadember és a pallérozott ember ítéletét egyeztessük össze: a vademberét, akit egy üvegfüggő, egy vasgyűrű vagy egy réz karperec is megigéz, s a pallérozott emberét, akinek figyelmét csak a legtökéletesebb tárgyak vonják magukra; az egykori ember ítéletét, aki a *szép, nagyszerű* stb. jelzőket kunyhókra, viskókra, csűrőkre pazarolta, s a mai emberét, aki e szavakat az emberi képességek végső megfeszítésével létrehozott alkotásoknak tartja fenn.

Tekintsd a *szépséget* a viszonylatok észlelésének, s nyomon követheted fejlődésének történetét a világ keletkezésétől napjainkig; válassz más tulajdonságot az *általános szép* megkülönböztető jegyéül, bármi mást, s azt fogod tapasztalni, hogy ez a fogalom nyomban a tér és az idő egyetlen pontjára összpontosul.

A *szép* alapja tehát a viszonylatok észlelése, ezt nevezik a népek egy sor szóval, amelyek különböznek ugyan egymástól, ám mind a *szép* különféle válfajait jelölik.

De a mi nyelvünkben, s csaknem valamennyi többi nyelvben is, a *szép* kifejezés gyakorta ellentéte a *csinosnak*; ha ebből az új nézőpontból vizsgáljuk, úgy tűnik, hogy a *szép* kérdése nyelvi probléma csupán, s most már mindössze az a dolgunk, hogy pontosan tisztázzuk, milyen fogalmakat kapcsolnak ehhez a kifejezéshez.

Minekutána megpróbáltuk kimutatni, hogy mi a *szép* eredete, feladatunk már csak az, hogy megvizsgáljuk, mi az eredete a *szépségről* alkotott különféle nézeteknek; ez a vizsgálat fogja teljességgel megmutatni, hogy helyesek-e elveink; be fogjuk bizonyítani ugyanis, hogy e különbségek a természeti és a művészeti alkotásokban észlelt vagy azokba beleképzelt viszonylatok sokféleségéből erednek.

Az a *szép*, mely egyetlen viszonylat észleléséből következik, általában csekélyebb, mint az, amely több viszonylat észleléséből fakad. Egy *szép* arc vagy egy *szép* festmény látványa nagyobb hatást tesz ránk, mint egyetlen színé; a csillagos égbolt nagyobb, mint egy kék függöny; egy táj nagyobb, mint egy szántóföld; egy épület nagyobb, mint egy sík terep; egy zenemű nagyobb, mint egy hang. A végtelenségig mégsem szabad szaporítani a viszonylatok számát, a *szépség* ugyanis nem követi ezt a növekedést: a *szép* dolgokban csak annyi és olyan viszonylatot fogadunk el, amennyit és amelyet egy éles elme világosan és könnyűszerrel fel tud fogni. De mi ez az *éles elme*? Hol

van az a pont az alkotásokban, amelyen innen a viszonylatok hiánya következtében e munkák túlságosan egyhangúnak tűnnek, s amelyen túl agyonzsúfoltnak ítéljük őket? Ez az első forrása az ítéletek sokféleségének: itt kezdődnek a viták. Abban mindenki egyetért, hogy a *szép* létezik, s hogy az észlelt viszonylatok eredménye, de attól függően, hogy ki-ki mennyi ismerettel, tapasztalattal rendelkezik, mennyire járatos az ítékezésben, okoskodásban, megfigyelésben, s elméje természettől fogva milyen széles területet képes átfogni – ettől függően mondják, hogy egy dolog szegényes vagy pompás, zavaros vagy tartalmas, jelentéktelen vagy súlyos.

De hány és hány kompozíciót ismerünk, amelyben a művész kénytelen több viszonylatot alkalmazni, mint amennyit a tömeg felfogni képes, s amelynek értékével csak művésztsárai vannak teljességgel tisztában, vagyis éppen azok, akik a legkevésbé hajlamosak rá, hogy elismerjék! Ez esetben mi lesz a *széppel*? Vagy tudatlan emberek nyájának mutatják be, akik nem képesek felismerni, vagy néhány irigy ember felismeri ugyan, de azután mélyen hallgat róla: olykor egy zenei remekmű hatása mindössze ennyi. D'Alembert azt írja ELÖLJÁRÓ BESZÉD-ében, melyet igencsak érdemes idézni cikkünkben, hogy minekutána tudománnyá emelték a zenetanulást, a zene hallgatását is tudománnyá kellene formálni; hadd tegyem hozzá, hogy minekutána megalapozták a költészettant és a festészet tanát, hiába alapozták meg az olvasás és látás tanát is, s hogy némelyik mű megítélése mindig is látszólag egyontetű lesz, ami a művész számára kevésbé bántó ugyan, mint a vélemények megoszlása, mégis rop-pant elszomorító.

A viszonylatok végtelenül sokfélék lehetnek: vannak viszonylatok, amelyek kölcsönösen erősítik, vannak, amelyek gyöngítik és mérséklik egymást. Mennyire másképpen gondolkodunk egy tárgy *szépségéről*, ha valamennyi viszonylatát felfogtuk, mint ha csak azoknak egy részét! Ez az ítéletek sokféleségének második forrása. Vannak meghatározatlan és vannak meghatározott viszonylatok: az előzők esetében megelégszünk azzal, hogy csak akkor nevezzük őket *szépnek*, ha nem a tudomány vagy a művészet közvetlen és egyedüli feladata, hogy meghatározásukat adja. De ha meghatározásuk valamely tudomány vagy valamely művészet közvetlen és egyedüli feladata, nemcsak e viszonylatokat kívánjuk ismerni, hanem értéküket is; ezért beszélünk *szép* teorémáról, de nem beszélünk *szép* axiómáról, noha nem vitatható, hogy egy viszonylatot kifejező axiómának is megvan a maga *valóságos szépsége*. Ha a matematikában azt mondom, hogy az egész nagyobb, mint a rész, kétségkívül végtelenül sok partikuláris tételt állítok fel a mennyiségek felosztásáról, de nem határozom meg, hogy mennyivel nagyobb részeinél az egész; ez majdnem olyan, mintha azt mondanám: „A henger nagyobb, mint a beleírt gömb, s a gömb nagyobb, mint a beleírt kúp.” Csakhogy a matematika tulajdonképpeni és közvetlen feladata az, hogy meghatározza, mennyivel nagyobb vagy kisebb egy test egy másik testnél, s aki bebizonyítaná, hogy arányaik mindig a 3, 2, 1 arányának felelnek meg, csodálatra méltó teorémát állítana fel. A *szépség*, mely mindig a viszonylatokban rejlik, ebben az esetben a viszonylatok számának és felismerésük nehézségének arányában rejlene. Az a teoréma, mely azt állítaná, hogy az egyenlő szárú háromszög csúcsából az alap középpontjára húzott vonal két egyenlő szogra osztja a szöveget, nem volna csodálatra méltó, ám az a teoréma, amely azt mondaná, hogy egy görbe aszimptotái állandóan közelednek a görbéhez, de sohasem találkoznak vele, s hogy a tengely egy része által alkotott területek, a görbe egy szelete, az aszimptota és az ordináta meghosszabbítása úgy aránylik egymáshoz, mint egy bizonyos szám egy másik bizonyos számhoz – ez a teoréma *szép* volna. Ebben az esetben,

de sok más esetben is, a *szépség* szempontjából nem közömbös körülmény a meghökentetés és a viszonylatok kombinált hatása, mely mindig bekövetkezik, ha a teorémát, amelynek helyességét bebizonyítják, eladdig téves állításnak tartották.

Vannak viszonylatok, amelyeket többé-kevésbé alapvetőnek tartunk: ilyen például a magasság, a férfi, nő, gyermek tekintetében; *szép*, mondjuk egy gyermekről, noha kicsi; egy *szép* férfinak feltétlenül magasnak kell lennie; egy nőtől kevésbé várjuk el ezt a tulajdonságot: egy alacsony nőt könnyebben mondunk *szépnek*, mint egy alacsony férfit. Azt gondolom, hogy ilyenkor az élőlényeket nemcsak önmagukban véve vizsgáljuk, hanem annak a helyzetnek viszonylatában is, amit a természetben, a világmindenségben elfoglalnak; az élőlények és tárgyak nagyságáról alkotott mértékünk annyira pontos, amennyire a világmindenséget ismerjük; de hogy mikor helyes ez a mérce, nem tudhatjuk. Az utánzó művészetekben az ízlések és ítéletek sokféleségének ez a harmadik forrása. A nagy művészek egyébként szívesebben vették, ha mércéjük kissé nagyobb volt, mint azt, ha túlon túl kicsi, ám valamennyiük mércéje különböző volt, mint ahogy talán nem is a természet mércéje.

Az érdek, a szenvedély, tudatlanság, az előítéletek, az erkölcsök, az éghajlat, a szokások, a kormányzatok, vallások, események vagy meggátolják a bennünket környező lényeket abban, hogy különféle eszméket gerjesszenek tudatunkban, vagy képessé teszik erre őket, egyszersmind megsemmisítve legtermészetesebb kölcsönös viszonylataikat, esetleges, szeszélyes viszonylatokkal váltva fel azokat. Ez az ítéletek sokféleségének negyedik forrása.

Az emberek mesterségükhöz és ismereteikhez viszonyítanak mindent: többé-kevésbé valamennyien Apellész kritikusanak szerepét játsszuk, s noha csak a cipőt látjuk, ítéletet alkotunk a lábszárról is, vagy csak a lábat látjuk, de a cipőről is nyilatkozunk. Ám nem csupán a művészeti alkotások megítélésekor járunk el ily vakmerőn vagy kérdésőn a részletek dolgában, a természet alkotásainak esetében sem teszünk másképpen. Egy nézelődő ember a kert tulipánjai közül azt fogja a *legszebbnek* találni, amelynek alakja, színe, szirma, tarkasága szokatlan, ám a festő, akit a művészetének szempontjából lényeges fényhatások, árnyalatok, a *clair-obscur*, a formák érdekelnek, mit sem törődik azokkal a jegyekkel, amiket a virágkedvelő megcsodál, s éppen azt a virágot választja modellnek, amelyet az lenéz. A képességek és ismeretek sokfélesége az ítéletek sokféleségének ötödik forrása.

Lelkünknek hatalmában áll, hogy összekapcsolja mindazokat az eszméket, amelyeket külön-külön fogadott be; azzal a képességgel is rendelkezik, hogy a róluk alkotott eszmék segítségével összehasonlítsa a tárgyakat, megfigyelje kölcsönös viszonylataikat, eszméit kedve szerint kiterjessze vagy szorosabbra vonja, s külön-külön vizsgálja mindazokat az egyszerű eszméket, amelyek esetleg együttesen jelentkeztek az őket közvetítő benyomásban. A léleknek ez utóbbi műveletét *absztrakciónak* nevezzük. A testi szubsztanciák eszméi olyan különféle egyszerű eszmékből állnak össze, amelyek együttesen hatottak ránk, amikor érzékeink találkoztak a testi szubsztanciákkal; e szubsztanciákat meghatározni csak akkor tudjuk, ha az érzékelhető eszméket különválasztjuk egymástól. Az efféle meghatározások esetleg annak az embernek is meglehetősen világos fogalmat adhatnak egy szubsztanciáról, aki közvetlenül sohasem észlelte azt – feltéve, hogy érzékei segítségével előzőleg külön-külön befogadta már mindazokat az egyszerű eszméket, amelyek benne foglaltatnak a meghatározott szubsztancia komplex eszméjében; ám ha nincs birtokában a szubsztanciát alkotó valamelyik egyszerű eszme fogalmának, s ha hiányzik az az érzéke, amellyel észlelhetné, vagy ha

ez az érzékszerve javíthatatlanul meghibásodott, egyetlen meghatározás sem tudja felkelteni benne azt az eszmét, amelyről előzetesen nem volt érzéki észlelete. Ez az ítéletek sokféleségének hatodik forrása, amikor egy leírás *szépségéről* nyilatkozunk; mert hány és hány emberben élnek hamis fogalmak, hiányos fogalmak ugyanazon tárgyról!

A szellemi dolgok megítélésében még kevésbé értenek egyet az emberek: jelek ábrázolják valamennyit, s jóformán e jelek egyikének sincs olyan szabatos meghatározása, mely meggátolná, hogy jelentése az egyik ember számára ne legyen tágabb vagy szűkebb körű, mint a másik ember szemében. A logika és a metafizika sokkal jobban megközelítette volna a tökéletességet, ha jó szótárunk volna a nyelvről – ám ez a mű még várat magára; s mivel a szó az a szín, amivel a költészet és az ékesszólás dolgozik, várhatunk-e egyetértést egy festmény megítélésében, míg azt sem tudjuk, hogy mit tartsunk a színekről és árnyalatokról? Ez a hetedik forrása az ítéletek sokféleségének.

Bármely élőlényről vagy tárgyról alkotunk véleményt, a tanulmányaink, nevelésünk, előítéleteink vagy eszméink mesterséges rendje által felkeltett tetszés vagy visszatetszés egyaránt arra a meggyőződésünkre támaszkodik, hogy ezeknek az élőlényeknek vagy tárgyaknak ama tulajdonságai, amelyek érzékelésére alkalmas szervekkel vagy képességekkel rendelkezünk, bizonyos fokig tökéletesek avagy fogyatékosak. Ez az ítéletek sokféleségének nyolcadik forrása.

Bízvást állíthatjuk, hogy azok az egyszerű eszmék, amiket ugyanazon tárgy kelt fel különböző személyekben, éppannyira különböznek egymástól, mint e személyek tetszése vagy nemtetszése. Ez az érzés igazsága. Az, hogy több személynek az egyszerű eszmékről ugyanazon időpontban alkotott nézetei különböznek egymástól, semmivel sem különösebb, mint az, hogy egyazon személy véleményei különböző időpontokban különböznek egymástól. Érzékeink állandóan ingadoznak: egyik nap szinte vakok vagyunk, a másik napon rosszul hallunk, s egyik napról a másikra másképpen látunk, érzékelünk, hallunk. Ez a kilencedik forrása annak a jelenségnek, hogy ugyanazon életkorú embereknek és egyazon embernek különböző életkorában más és más az ítéletük.

Megesik, hogy valamilyen véletlen folytán a *legszebb* dologhoz kellemetlen képzetek tapadnak: rajongsz a spanyol borért, de ha csak egyszer is hánytatóval együtt ittad, megutálsz; ezek után már nem függ akaratodtól, hogy e bor láttán émelegést érzel-e vagy sem; most is jó a spanyol bor, de neked más a viszonyod hozzá. Hasonlóképpen egy bizonyos oszlopcsarnok pompázatosan nagyszerű – ám ebben a csarnokban letele halálát barátom. Vagy: ez a bizonyos színház nem szűnt meg *szép* lenni, mióta kifütyültek benne, de ha csak megpillantom, rögtön fölhangzik fulemben a fütty. Az oszlopcsarnokban semmi mást nem látok, csak haldokló barátomat: nem érzékelem többé a *szépségét*. Ez a tizedik forrása az ítéletek sokféleségének: amaz esetleges érzések kapcsolódása, amelyeket képtelenek vagyunk leválasztani a központi eszméről.

Post equitem sedet atra cura

Összetett tárgyak esetében, amelyek természeti és mesterséges formákat egyaránt tartalmaznak, mint például az épületek, kertek, öltözetek stb., ízlésünk másféle képzetársításra támaszkodik, ez pedig félig ésszerű, félig önkényes: ha bármilyen kicsiny analógiában is van egy ártalmas dolog mozgásával, hangjával, alakjával, színével, a hazánkban uralkodó nézetekkel, honfitársaink konvencióival stb. – mindez beépül ítéletünkbe. Amennyiben ezek az okok arra készítetnek bennünket, hogy az élénk, ragyogó színeket a hiúság vagy valamely más hitvány érzelmi vagy értelmi tulajdonság jelének tekintsük, avagy némelyik forma gyakorta előfordul parasztok közt avagy

olyan emberek körében, kiknek mesterségét, tevékenységét, jellemét utáljuk, megvetjük, úgy e járulékos képzetek akarattunktól függetlenül újra és újra fölgerjednek bennünk e szín és forma képzetével együtt, ezért kellemetlenek fogjuk mondani ezt a színt és formát, jóllehet onmagukban véve nem azok. Íme, az ítéletek sokféleségének tizenegyedik forrása.

Van-e hát bármi a természetben, amit mindenki *szépnek* tart? És mi az? A növények struktúrája? Az állatok mechanizmusa? Maga a világegyetem? De akik a leghevesebben rajonganak a nagy egész részei közt uralkodó viszonylatokért, rendért, szimmetriáért, összefüggésekért, bár nem tudják, hogy mi végre alkotta meg azt a Teremtő, vajon nem az Istenségről vallott eszméik következtében hajlamosak tökéletesen *szépnek* mondani a világot? Vajon nem kiváltképp azért tartják-e remekműnek ezt a művet, mert teremtőjének hatalma is, akarata is volt hozzá, hogy ilyenek alkossa meg? Hány és hány esetben, amikor a művész pusztá nevének alapján nem volna hasonlóképpen jogunk tökéletesnek tekinteni egy művet, mégis rajongunk érte! Ezt a képet Raffaello festette – több nem is kell. Ez a tizenkettedik forrása, ha nem is az ítéletek sokféleségének, de tévességüknek.

A szfinx, a szirén, a faun, a minotauros, az eszményi férfi stb., e merőben képzeletbeli lények *szépségének* megítélésében kevésbé oszlanak meg az emberek, s ebben nincs is semmi meglepő: ezeket a képzeletbeli lényeket ugyanis a valóságos lényekben megfigyelt viszonylatok alapján alkották meg, de a minta, melyhez hasonlítaniok kell, szét van szórva a természet valamennyi alkotásában, így hát voltaképpen mindenütt jelen van, és sehol sincs jelen.

De bármi legyen is az oka ítéleteink sokféleségének, ez semmiképp sem jöhalap arra, hogy azt higgyük: e viszonylatok észlelésében megnyilatkozó valóságos *szép* agyrem; alapelvünk alkalmazása a végtelenségig variálható, esetleges módosításai irodalmi vitairatokhoz és csatározásokhoz vezethetnek, ám maga az alapelv állandó. Talán két ember sem él földünkön, aki ugyanabban a tárgyban pontosan ugyanazokat a viszonylatokat észlelve e tárgyat ugyanazon szinten tartaná *szépnek*; de ha volna egyetlen ember, akire semmilyen viszonylat sem hat, az teljességgel balga volna; ha csupán néhány műfajban volna érzéketlen a viszonylatokra, ez arról tanúskodna, hogy hiányzik belőle az animális szervezet ökonómiaja – ám a faj többi cgyedének általános állapota és helyzete még ebben az esetben is megóvna bennünket a kételkedéstől.

A *szép* nem mindig az értelmes ok műve: a mozgás gyakorta káprázatosan sok meglepő viszonylatot hív életre egy önmagában szemlélt lényben vagy több, egymással összehasonlított lény között. A természetrajzi gyűjtemények számos példával szolgálnak e tekintetben. Ebben az esetben a viszonylatok esetleges, legalábbis a mi szemünkben esetlegesnek látszó kombinációkból következnek. A természet igen sokszor játékosan utánozza a művészet alkotásait; s bizvást kérdezhetnénk, még ha nem mondom is, hogy igaza volt annak a filozófusnak, aki a vihartól egy ismeretlen szigetre vettetve néhány mértani idomot pillantott meg, mire így kiáltott föl: *Bátorság, barátaim, íme, emberi lábnyomok!* – bizvást kérdezhetnénk tehát, vajon hány viszonylatot kell felfedeznünk egy tárgyban ahhoz, hogy teljes bizonyossággal művész alkotásának tekintsük; hogy milyen esetekben nyom többet a latban egyetlen szimmetriahiba, mint a viszonylatok adott summája; hogy miképpen aránylanak egymáshoz az esetleges ok működésének időtartama és az általa kiváltott hatásokban észlelhető viszonylatok; s hogy a Mindenható alkotásain kívül vannak-e olyan esetek, amikor a viszonylatok számát semmiképp sem ellensúlyozhatja a kockadobások száma.