

Csuka Botond

EGY DISKURZUS KIBOMLÁSA

John Baillie esszéjéhez

Dr. John Baillie a XVIII. században összerendeződő brit esztétikai beszédmód rejtélyes szerzői közé tartozik: mindössze egyetlen drámája (THE MARRIED COQUET), illetve az itt közölt esszéje ismert, amely 1747 áprilisában jelent meg, négy évvel a halála után, amely a brit hadsereg orvosaként érte a kelet-flandriai Gentben.¹ ESSZÉ A FENSÉGESRŐL című munkája nem maradt észrevétlen kortársai előtt, Alexander Gerard például a legnagyobbak, Longinosz és Hume mellett hivatkozik rá 1759-ben megjelent híres esszéjének a fenségesről szóló fejezetében.² Baillie persze divatos tárgyat választott: dolgozata a korszak egy igencsak produktív, sokakat magához vonzó és akkorra már-már fél évszázados közvetlen előtörténettel rendelkező diskurzusába illeszkedett. A fenséges kora modern diskurzusa a XVII. század végén kezdett kibomlani, mígnem a természeti fenséges iránti újfajta érzékenységet artikuláló kezdeti extravagáns és rajongó, ugyanakkor habozó és feszegető megszólalásokból, valamint a longinoszi gondolatok újjáéledését követő retorikai leckefölmondásokból végül az esztétikatörténet számára nehezen fölmérhető jelentőségű kérdésfölvetések és fogalmakat explikáló szövegkorpusz halmozódott föl. Most csak arra törekszem, hogy fölvázolva a fenséges korabeli diskurzusának alapvető tendenciáit, elhelyezzem e közegben Baillie szövegét.

Habár Pseudo-Longinosz klasszikus művének első angol fordítása már 1652-ben megjelent, csupán Boileau 1674-es fordítása és előszava indította el a fenséges modern divatját a brit szerzők körében is, amely az 1730-as évek végén, William Smith nagy hatású fordításában jutott egyik csúcspontjára. Azonban Longinosz meglehetősen új formában született újjá – már francia fordítója is megkülönbözteti a fenségest mint minőséget a fenséges retorikai stílus kategóriájától, és ebben követni fogják a csatorna túloldalán is: amint Samuel H. Monk, a romantika esztétikája felé tartó nagy teleologikus fenségestörténet szerzője fogalmaz, Longinosz retorikájának „esztétikai aspektusa” izgatja a XVIII. századot, a hallgatót vagy nézőt magával ragadó minőség a tárgyban és ennek a befogadóra gyakorolt hatása. E kettő viszonyának a kérdése nevezhető talán a korabeli esztétikai gondolkodás *locus classicus*ának.³

Mint az jól ismert, Longinosz „*az írásművészet csúcspontja*[ként] *vagy tetőpontja*[ként]” határozza meg a fenséget,⁴ művének célja a nagy stílus eléréséhez és a felcicomázott hamis fenség elkerüléséhez nyújtani szabályokat – már a fogalom története kezdetén hallani a figyelmeztetést: a fenségest permanensen fenyegeti, hogy giccsbe fordul. A fenséges diskurzusa eleinte tehát a retorika területén mozog, és innen lép majd ki a többi művészeti gyakorlat, illetve a természeti jelenségek felé, fokozatosan alakulva át esztétikai kategóriává. Mindazonáltal a görög mester a fenségesnek a befogadóra gyakorolt hatását is leírja, és szavainak meghatározó hatása lesz a korai esztétákra: „*Az igazi fenségtől [...] természetszerűleg fölemelkedik a lelkiünk, és bizonyos büszke lendületet nyerve, örömmámmorral meg önérzettel telik el, mintha maga alkotta volna azt, amit csupán hallott.*”⁵ Baillie fenségeskoncepcióját is ezek a longinoszi sorok formálták, bár ő már a locke-iánus episztemológia nyelvén szólal meg, az érzékletek (*sensations*) és az észleletek szolgáltatják az alapot a fenséges tapasztalatának elemzésekor.

A görög szerző hatása számos helyen tetten érhető a szövegben: ilyen a GENEZIS I. 3. szöveghelyének felidézése és természetesen az esszé nyitó kritika, miszerint Longinosz adós maradt egy tisztességes definícióval. Baillie követelése jól mutatja a távolságot, amely elválasztja őt a modern Longinosz-recepció kezdetétől: egyfelől ő már nem retorikai szabályokat vár, hanem egy esztétikai minőség mibenlétét keresi, másfelől az 1670-es évek francia szerzői, Bouhours vagy Boileau éppen ez utóbbi felé tettek egy igen fontos lépést, amikor azáltal választották le a fenségest a „nagy stílusról”, hogy a tudom is én micsoda körébe utalták, olyasvalaminek tekintve, mint ami megtagadja a fogalmi előállítást és a definiálást, és csupán hatásában érhető tetten – így a „pátosz patetikájához” és a „fenséges pragmatikájához” vezethet a róla való gondolkodás, nem pedig egy csinos definícióhoz.⁶

A retorikai fenséges tradíciójában természetesen nem számított forradalmi tettek Longinoszt kritizálni: az entuziasztikus szenvedélytanát az 1700-as évek legelején fölvázoló John Dennis, aki a fenséges hatásának leírásával – „gyönyörködtető erőszakot [pleasing rape] követ el az olvasó lelkén”⁷ – megalapozta a fenséges genderalapú értelmezését, szintén felrója Longinosznak, hogy bár kijelenti, „tisztá fogalmat kell alkotnunk az igazi fenségről”,⁸ nem tesz ennek eleget. Másfelől Dennis szembefordul Longinosszal a fenséges és a szenvedélyek kapcsolatának megítélésében: szerinte a szenvedélyek nem választhatók el a fenségestől, melyhez nagymértékben hozzájárul többek között a rettegés entuziasztikus fajtája (*enthusiastic terror*). A „legerőszakosabb szenvedély”, a rettegés szerepének ezen erőteljes kidomborításából és így a fenségesnek az önfenntartás természetes ösztönéhez rendeléséből fakad, hogy a vallásos ideák lesznek Dennis számára a legfenségesebb tárgyak. Nincs még egy olyan idea, írja, amely „oly rettenetes, mint azok, melyek egy haragvó isten dühét és bosszúját mutatják”.⁹ A rettenet szerepének megítélésében Dennis kivétel, a fenségesdiskurzus kibomlásának kezdeti szakaszában – bár a fenséges és a félelem összekapcsolása sohasem hiányzott – inkább felemelőként, a lelket be- és kitöltőként vagy elragadóként írták le a fenséges hatását. Még Baillie-nél is ez dominál a büszkeség és az elragadtatottság (*exultation*) fogalmával, bár igyekszik számot adni arról, miként társulhat a fenségeshez a félelem, mely szenvedély kifejezetten elmentéses hatást gyakorol az emberi elmére. Csak tíz évvel később, Edmund Burke vizsgálódásaiban válik a rettegés a fenséges tapasztalatának alapzatává.

Longinosz álláspontja persze árnyaltabb, mint ahogy Dennis szövegében föltűnik: a fenséges és a szenvedélyesség – vagy más szóval a patetikus – egyfelől megkülönböztendő, „[m]ert hisz van olyan indulat, amelynek semmi köze a fenséghez, sőt amely alsórendűnek bizonyul, mint például a panasz, a bánat vagy a rettegés. Másfelől viszont sok fenséges megnyilvánulás van szenvedélyesség híján”. Azonban „semmi sem oly nagyszerű, mint a maga helyén az igazi szenvedély, ez olyan, mintha elragadtatás, mámorosan áradó ihlet s szinte isteni sugallat teremtené szavait”.¹⁰ A fenséges és a patetikus, a heves vagy akár pusztító szenvedélyeket ébresztő – többek között Dennisnek köszönhetően – szorosan összefonódott a század elején – minden, ami kiszorult a szépség nyugodt és harmonikus területéről, a fenségesnél talált menedékre. Baillie azonban elődeitől eltérően különválasztja a kettőt: a fenséges, állítja, inkább elrendezi és megnyugtatja az indulatokat, szemben a patetikussal.¹¹ Természetesen társítás folytán a legkülönbözőbb szenvedélyek is hozzákapcsolódhatnak a fenségeshez, annak különböző változatait hozva létre.

Esszéjének elején Baillie leszögezi, hogy a retorikai fenséges meghatározásának előfeltétele a „természeti fenséges” meghatározása, hiszen előbbi nem más, mint utóbbi leírása, ami implikálja a nyelvi leírások, illetve általában a nyelv Baillie által feltételezett transzparenciáját és semlegességét.¹² A nagyság (*greatness, vastness*) hatásmechanizmu-

sát a fizikai nagyság kapcsán mutatja be, és ezzel azonos módon működőként írja le a nagyság többi fajtáját is (a szenvedélyek tárgyának vagy a különböző tárgyakhoz társított ideáknak a nagyságát). A természeti nagyságnak a fenség konstituenseként való meghatározása legkésőbb Addison 1712-es esszéesorozata óta közhely, amelynek hatása nagyban érezhető Baillie dolgozatán.¹³ Mindazonáltal érdemes megjegyezni, hogy bár Baillie korában a természet fensége iránti lelkesedés már közhelynek számított, nem is olyan régen, a XVII. század végén még olyan terület volt ez, ahol különböző irodalmi, filozófiai, kulturális, illetve teológiai és tudományos nézőpontok és konvenciók ütköztek össze. Abban, hogy végül Angliában talán a retorikai fenséges térhódítását is megelőzően kialakult a természeti fenség iránti érzékenység, számos tényező közrejátszott.¹⁴ Ilyen volt például a geológia egyre vehemensebb küzdelme az olyan teológiai álláspontok ellen, amelyek a hegyvidékeket összeegyeztethetetlennek tartották az isteni teremtés szépségével (azaz arányosságával). A „*teológiai fizika*” (Cassirer) egy ebből a korszakból származó fontos, átmenetinek is tekinthető műve Thomas Burnet 1680-as nagy léptékű kozmogóniája, melynek lelegején ezt olvashatjuk a hegységekről, amelyek az egykori bűnbeesés mai napig álló fizikai következményei: „*Még megvannak amaz első világ összetört darabkái, melynek romjain járunk; ameddig állt, a Paradicsom helye volt, és aranykori táj; amikor elbukott, az Özönvíz okozta, s eme formátlan [unshapen] föld, mely most lakhelyünk, abban a formában látható, melyet a víz visszavonultával maga után hagyott, amikor a szárazföld ismét előtűnt.*”¹⁵

De nem csupán teológiai gyökerekkel bír a természeti fenséges: legalább ennyire fontosak például azok a személyes esztétikai tapasztalatok, amelyekkel egyre többen – köztük Dennis és Addison is – gazdagodtak hegyvidékeken át vezető útjaik során. De Burckhardt óta tudjuk, milyen jelentőséggel bírhat az esztétikatörténet számára egy hegymászás, még akkor is, ha az ágostoni intelmeket követően a hegyről való lekullogással végződik is a túra.¹⁶

A természet fensége iránti érzékenység kialakulásánál veszélyes elidőzni, sokfelé viszi az embert.¹⁷ Visszafordulva tehát Baillie esszéjéhez: Monk teleologikus narratívájában az ESSZÉ A FENSÉGESRŐL olyan pontot jelöl, amely nagyban hozzájárult a fenséges „szubjektívizálásához”. A kérdés persze, hogy „hol is van” a fenséges, kétségkívül releváns, de Baillie alapvetéseivel nem „szubjektívizálja” jobban a fenségest, mint mondjuk Hume a szépséget vagy, még korábban, Addison a képzelőerő gyönyöreit. Az esszé érdekessége ebből a szempontból inkább abban áll, hogy ahelyett, hogy megállapodna a fenséges tárgyak által kiváltott elmeállapot vagy beállítottság (*disposition*) visszavezetésénél annak kiváltó okára,¹⁸ az emberi észlelésre (nagyobb/nagyszerűbb tárgy észlelésekor önmagát is nagyként/nagyszerűként látja), Baillie megjegyzi, hogy hiába a tárgy nagysága és az emberi percepció sajátosságai, nem beszélhetünk sem univerzális hatásmechanizmusról, sem kauzális relációról. A nagyság nem egyformán hat ugyanis mindenkire, van, aki még a leggrandiózusabb tárgyban is annak alantas oldalát képes csak meglátni, ráadásul a fenségre nyitottaknak is (tehát a „fenséges lelkeknek”, akik számára eredetileg fenntartották a fenséges tapasztalatot)¹⁹ lehetnek gyengébb pillanataik, amikor szívesebben szórakoznak könnyedebb dolgokkal. Ezzel szemben más alkalmakkor minden őt körülvevő dolgot fenségessé és újszerűvé változtat a lélek a teremtőereje (*creative power*) révén. Amennyiben ezekre a szöveghelyekre tekintünk, láthatjuk, miként lesz Baillie esszéjében meghatározó az észlelő elmének a fenséges tapasztalatban betöltött szerepe, kreatív erejének, aktuális hangoltságának, illetve egyéb partikuláris körülményeknek és személyes adottságoknak köszönhetően. Pusztán mellékesen említem meg, hogy milyen érdekes a különbség aközött, ahogyan Baillie a fenséges defi-

nialásához fog, és ahogyan ezzel szemben rövidre zárja a szépség tárgyalását a klasszicista aránytani meghatározással (egység a sokféleségben).

Végezetül Baillie esszéjének talán legradikálisabb mondatára hívnám fel a figyelmet: „*Ehelyütt, Palemon, meg kell jegyezmem, hogy a fenség és az erény, az elragadtatottság és a cselekedetek decoruma igencsak különböznek egymástól.*”²⁰ Az esszét olvasva biztosra vehetjük, szerzője nem tartozik azok közé, akiket Fielding JONATHAN WILD-jának (1743) narrátora azzal vádol, hogy összemossák a „nagyság” és a „jóság” fogalmát, „[m]árpedig a két dolog nem is eshetnek távolabb egymástól, hiszen a nagyság lényege, hogy mindenféle szerencsétlenséget zúdit az emberiség fejére, a jóság pedig abban áll, hogy a bajokat elhárítsuk róla”.²¹ Baillie, arról értekezve, hogy milyen hatással vannak ránk a különböző szenvedélyek, ha azokat mások tetten vagy szavain keresztül észleljük, megjegyzi, hogy a szenvedélyek tárgyától függ, mely szenvedély kelt fenséges hatást. Ha viszont pusztán ezen múlik a fenséges, úgy lényegtelen, hogy a hatalom sztoikus megvetéséről, amint azt Longinosznál láthattuk, vagy éppen az annak megszerzésére irányuló vágyról van szó. A hatalom és az erő fensége is csak hatókörüktől és nagyságuktól függ, így még „az emberi faj mészárosai” is fenséges jelenségeknek számítanak. Mindemellett az erény az indulatok (*affections*) egyfajta ökonómiajában (Shaftesbury) áll, az erény szép, és ezt bizony sokszor megtörik a Baillie által felsorolt fenséges szenvedélyek. Társulhat persze fenség és erény, és Baillie számára fontos, hogy a fenségesnek van egy, a többi fölé magasodó fajtája (az emberiség szeretete): de érdekes lenne megkérdezni tőle, vajon mi a fenségesebb, egyetlen másik ember hősie megmentése vagy egy hódító király által végbevitt könyörtelen pusztítás egy ország népén, persze hősieen? Mindez azonban nem változtat azon, hogy fenség és erény különválasztásával, valamint érvelését kiterjesztve a művészi reprezentáció területén túlra is, Baillie szélsőséges pozíciót foglal el abban a vitában is, mely az irodalmi vagy színpadi „*heroikus gonosztevők*” megítélése körül forgott a XVII–XVIII. században, Caesarral, Shakespeare Jagójával és Milton Sátánjával a középpontban, és olyanokat izgatott, mint Corneille, Boileau vagy később Gerard és Lord Kames.²²

Baillie esszéjét fordítva megkönnyítette munkámat, hogy rendelkezéseimre állt az a nyelv, amelyet a korszak műveinek korábbi magyar fordítói megteremtettek. Ehhez igyekeztem tartani magam stilisztikailag is, de főként terminológiaiilag. A szövegen belül is következetességre törekedtem. Dr. Baillie esszéje persze nem jelöl esztétikatörténeti fordulópontot, nem is feltétlenül remekmű – de a XVIII. század brit esztétikai diskurzusának mintha éppen az lenne a sajátja, hogy ilyen „kis művekből” áll össze, bontakozik ki, hogy ezekben görgeti magával és csiszolgatja azokat a kérdéseket, amelyekből aztán összerendeződik a modern esztétikai gondolkodás.

Jegyzetek

1. Lásd Samuel H. Monk: *THE SUBLIME. A STUDY OF CRITICAL THEORIES IN XVIII-CENTURY ENGLAND.* The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1960. 28. jegyzet. 72. – Az alábbiakban nagyban támaszkodom Monk Baillie koncepciójáról adott leírására: i. m. 72–77. – Érdekes, hogy

egy másik korabeli forrás 1744. január 4-ét jelöli meg dr. Baillie halálának időpontjaként. A hely mindenesetre biztosnak látszik. Lásd Ilias Chrissochoidis: *HANDELIAN ORATORIO AND THE SUBLIME ACCORDING TO JOHN BAILLIE.* = Hans Joachim Marx–Wolfgang Sandberger (szerk.): *GÖT-*

TINGER HÄNDEL BEITRÄGE. Band 14. Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. 258.

2. Lásd Alexander Gerard: AN ESSAY ON TASTE. London, 1759. 13.

3. A *locus classicus* megjegyzést Peter de Bolla könyvből vettem: THE DISCOURSE OF THE SUBLIME. READINGS IN HISTORY, AESTHETICS AND THE SUBJECT. Basil Blackwell, Oxford–New York, 1989. 41. – Longinosz recepciójához vö. Monk: THE SUBLIME, 10–28. – Monk nagy narratívájában számos okot sorol föl, amiért a longinoszi gondolatok vonzók lehettek a század írói számára: a fenséges az érzelmek szerepére hívta föl a figyelmet a művészeti tapasztalatban, valamint megjelent a szerző eredetisége (*original genius*) mint követelmény. A görög szerző meglehetősen engedékeny és hajlékony kritikus volt, aki inkább az eredetiséget, mintsem a szabályoknak való megfelelést méltatta, ezáltal pedig „felszabadító elemként” hatott a XVIII. századi brit irodalomkritikára. Végezetül pedig morális nézőpontja is szimpatikus lehetett a korban, mely a nagy költőt egyben nagy embernek is tartotta – ez idővel meginog, többek között Baillie-vel.

4. Pseudo-Longinos: A FENSÉGRŐL. Ford. Nagy Ferenc. Akadémiai Kiadó, 1965. 15.

5. Uo. 25.

6. Vö. Louis Marin: A FENSÉGES AZ 1670-ES ÉVEKBEN: „A TUDOM IS ÉN MICSODA”. Ford. Darida Veronika–Marsó Paula. = UÓ: A FENSÉGES POUSSIN. Kijárat Kiadó, 2009. 167–169. – E kontextushoz lásd még Bartha-Kovács Katalin: A BURKE-I FENSÉGES FOGALMA A FRANCIA SZENVEDÉLYMÉLETEK TÜKRÉBEN. = Horkay Hörcher Ferenc–Szilágyi Márton (szerk.): EDMUND BURKE ESZTÉTIKÁJA ÉS AZ EURÓPAI FELVILÁGOSODÁS. Ráció Kiadó, 2011. 15–26.

7. John Dennis: THE GROUNDS OF CRITICISM IN POETRY (1704). = Andrew Ashfield–Peter de Bolla (eds.): THE SUBLIME: A READER IN BRITISH EIGHTEENTH-CENTURY AESTHETIC THEORY. Cambridge University Press, 1998. 37. Dennis ugyanitt így határozza meg a fenségest: „*a fenséges semmi egyéb, mint egy egyszerű gondolat vagy egyszerű gondolatok, melyek kimozdítják a lelket hétköznapi helyzetéből ama rajongás által, mely természet-szerűleg kíséri őket*”.

8. Pseudo-Longinos: A FENSÉGRŐL, 25.

9. Dennis: THE GROUNDS OF CRITICISM IN POETRY (1704), 38.

10. Uo. 27., 29.

11. Vö. Monk: THE SUBLIME, 46., 75–76., 85.

12. Vö. Peter de Bolla: THE DISCOURSE OF THE SUBLIME, 41. De Bollának mindennek kiemelése azért bír jelentőséggel, mert könyvében azt a folyamatot követi végig a XVIII. században, amelyben a „*fenségesről folyó diskurzus*” lassacskán a „*fenséges diskurzusává*” válik, azaz olyan beszédmóddá, mely a nyelvben rejlő szubverzív potenciál révén maga is előállítja a fenségest.

13. Vö. Joseph Addison: A KÉPZELŐERŐ GYÖNYÖREI. (*The Spectator* No. 411–421.) Ford. Gárdos Bálint. *Jelenkor*, 2007/11., 1188–1189., 1191., 1194. – Addison nyomát mutatja például az érzéki tapasztalás, azon belül is a látás tapasztalatának középpontba állítása vagy az építészetéről írottak. Megjegyzendő azonban, hogy számos különbség mutatkozik kettejük érvelésében: a fenséges hatásmechanizmusának leírásában például Addisonnál a „*határtalan látványok*”, amelyek „*gyönyörteli döbbenet*” és „*kellemes dermedtséget és lenyűgözöttséget*” váltanak ki a lélekből, a „*szabadság képei*”, azaz a hangsúly a képzelőerő szabadon engedésén, a tekintet és a fantázia „*köborlásán*” van, nem pedig az elmének egyetlen nagy ideával való elteltésén, mint Baillie-nél. Továbbá Addison a fenséges iránti természetes fogékonyságunk mögött isteni szándékot feltételez: természetünk alkotója azért formált bennünket ilyenné, hogy az ő szemlélésében is örömmel leljük – a fenséges iránti érzékenység a vallásos tapasztalatért szavatul, amely „*a megdöbbenés és az áhítat legintenzívebb érzete*”, a fenséges tapasztalatának legmagasabb foka Addisonnál. Még Burke-nél is a társadalmi kohézió garanciájaként szerepel a fenséges tapasztalat, a providencializmus bizonyítékaként, azonban Baillie-nél a fenséges tapasztalatának nincs ezekhez hasonló – teológiai, morális, szociális vagy akár mentálhigiéniai (Addison) vagy fiziológiai (Burke) – haszna.

14. Mindehhez lásd a „Burnet-ellentmondást” középpontjába állító Marjorie Hope Nicolson remek könyvét: MOUNTAIN GLOOM AND MOUNTAIN GLORY. THE DEVELOPMENT OF THE AESTHETIC OF THE INFINITE. The Norton Library, New York, 1963.

15. Thomas Burnet: THE SACRED THEORY OF THE EARTH. 4th Edition, 1719. xii.

16. Ehhez lásd Joachim Ritter: A TÁJ. AZ ESZTÉTIKUM FUNKCIÓJA A MODERN TÁRSADALOMBAN. = UÓ: SZUBJEKTIVITÁS. VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK. Atlantisz, 2007. 113–117. – Érdekes továbbá, milyen

rövid ideig tart az alpesi táj idegensége, mássága erőteljes irodalmi-kulturális-turisztikai gyarmatosításának köszönhetően. Ehhez lásd Gárdos Bálint: A FENSÉGES KERÜLÉSE AZ ANGOL ROMANTIKA ESSZÉISTÁINÁL. = EDMUND BURKE ESZTÉTIKÁJA ÉS AZ EURÓPAI FELVILÁGOSODÁS, 128–132.

17. A fenséges e korai alakulástörténetének összefoglalásához lásd Szécsényi Endre vonatkozó írásait: SZÉLJEGYZETEK A FENSÉGES IRODALMÁHOZ. *Jelenkor*, 1993/5. 439–445., valamint TÁRSIASSÁG ÉS TEKINTÉLY. ESZTÉTIKAI POLITIKA A 18. SZÁZADI ANGLIÁBAN. *Osiris*, 2002. 140–149.

18. Burke is különbséget tesz majd a rettegetes materiális forrásai (nagyság, végtelenség, félhomály, különböző hangok, erő stb.) és a fenséges kiváltó oka (*efficient cause*) között, mely utóbbi nála nem más, mint az előbbiekre adott (és egymásra kölcsönösen ható) pszichikai és fiziológiai reakciók.

19. „*Ahogy a nagy falatok nagy toroknak, a fenséges tárgyak is fenséges lelkeknek valók*” – írja például Gracián, noha az általa használt fenséges (*sublime*) természetesen még messze van a XVIII. századi esztétikai kategóriától. Baltasar Gracián: AZ ÉLETBÖLCSESSÉG KÉZIRÓNYVE. Ford. Gáspár Endre. Helikon, 1984. 48.

20. Radnóti Sándor több helyen is kiemeli Baillie radikalitását, mellyel leválasztja a fenségest a morálistól: lásd Radnóti Sándor: A TÁRSAS LÉT ÉS A FENSÉGES. = EDMUND BURKE ESZTÉTIKÁJA ÉS AZ EURÓPAI FELVILÁGOSODÁS, 38.

21. Henry Fielding: A NÉHAI NAGY JONATHAN WILD ÚR ÉLETTÖRTÉNETE. Ford. Julow Viktor. Magyar Hírlap–Maecenas Kiadó, 1993. 8.

22. Vö. Marlies K. Danzinger: HEROIC VILLAINS IN EIGHTEENTH-CENTURY CRITICISM. *Comparative Literature*, Vol. 11, No. 1 (Winter, 1959). 35–46.

John Baillie

ESSZÉ A FENSÉGESRŐL

Csuka Botond fordítása

I

Most pedig, Palemon, arról az írásmódról kell szólnunk, mely mind közül a legkiválóbb és legnagyobbmodorú, és mely a nemes, fennkölt és széles körű szellemet jellemzi. Mindebből könnyedén kitalálhattad, hogy a Fenségesre gondolok, és netán azt feleled, hogy a feladat igencsak nehéz. Ezt elismerem, különösképpen, ha meggondolom, hogy már van egy egyszerű szerzőnk e tárgyban, aki kiállta az idők próbáját, és aki, a legtöbbszer szerint, ki is merítette a kérdést. – Mégis, van mit felhoznom elbizakodottságom védelmében, mert úgy vélem, annak tűnhet e vállalkozás, ha nem is a te szemedben, hanem azokéban, „*qui redit ad fastus, et virtutem astimat annis*”.¹

Mert bár jóllehet, Longinosz A FENSÉGRŐL címet adta értekezésének, bárki, aki a mű egészére tekint, észre fogja venni, hogy a szerző nem szorítkozik egyetlen, partikuláris írásmód pusztá magyarázatára. Bizonyos részek a figuratív, mások a patetikus² stílussal foglalkoznak, és megint mások azzal, melyet szerintem helyesen nevezhetünk fenségesnek. – Azonban a munka nagy része inkább az írás általában vett tökéletességére vonatkozik, mintsem annak egy adott válfajára vagy fajtájára.

Mínt hogy valamennyi írásmódnak megvan a maga sajátos karaktere, hasonlóképpen különböző alapelvekkel is kell bírniuk, így pedig kétségkívül az a megfelelőbb módszer,