

alföld

IRODALMI, MŰVELŐDÉSI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

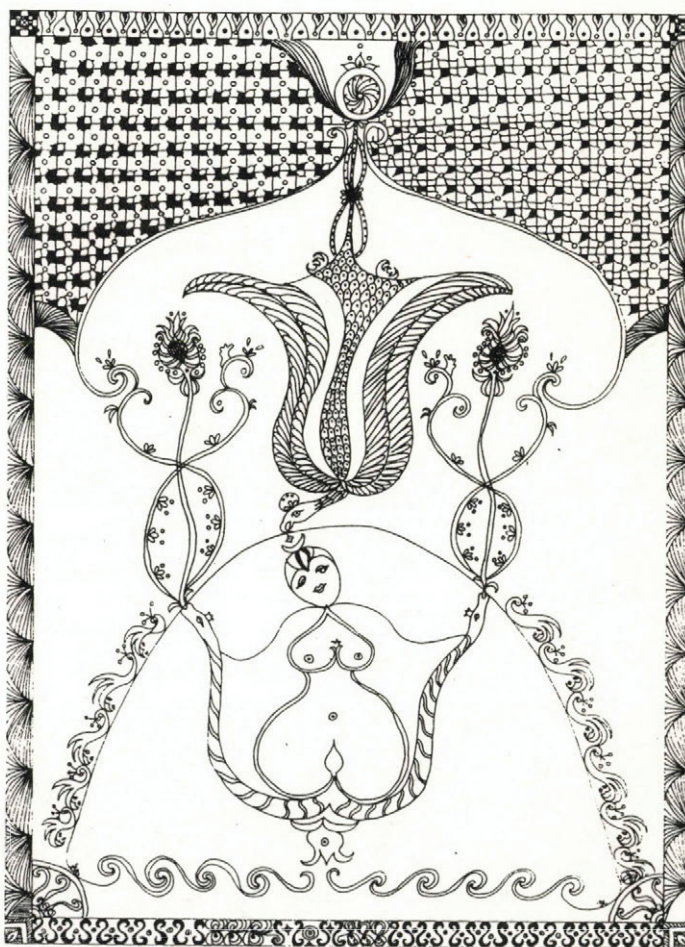
ÁGH ISTVÁN
KUKORELLY ENDRE
MARSALL LÁSZLÓ VERSEI

FÁBIÁN LÁSZLÓ
TEMESI FERENC
REGÉNYRÉSZLETE

KORFORDULÓ 2
KÖRKÉRDÉS
AZ ÚJABB IRODALOM
HELYZETTUDATÁRÓL

TANULMÁNYOK
MÓRICZ ZSIGMONDRÓL
SZABÓ DEZSŐRŐL

VAJDA MIHÁLY
FILOZÓFIAI
(LÁB)JEGYZETEK



NEGYVENNEGYEDIK ÉVFOLYAM 1993/4

alföld

NEGYVENNEGYEDIK ÉVFOLYAM — 1993. ÁPRILIS

<i>Marsall László</i> versei: Egy német kisasszonyra, Balkáni lakodalom	3
<i>Temesi Ferenc</i> : Híd (regényrészlet)	5
<i>Ágh István</i> verse: A bélpoklosok Messiása	22
<i>Fábián László</i> : Pünkösdi hava (regényrészlet)	24
<i>Kukorelly Endre</i> versei: Átiratok	28
<i>Tandori Dezső</i> : „Az életet barátom szétszórja itt az élet” (Kukorelly Endréről)	31

korforduló 2

<i>Garaczi László</i> : Egy lemúr vallomása	41
<i>Krausz Tivadar</i> : Nem fontos fontoskodni	43
<i>Szilágyi Márton</i> : A kritikáról	44

tanulmány

<i>Nagy Miklós</i> : A Tündérbkert és a történelem	47
<i>Kulcsár Szabó Ernő</i> : Beszédaktus, szerepkör, irónia (Az Isten háta mögött mint elbeszélés)	58
<i>Imre László</i> : Még egyszer Szabó Dezsőről (Jegyzetek az újra megjelent Az egész látóhatárról)	77
<i>Fábián Ernő</i> : Szabó Dezső nemzetállama	83

*

<i>Vajda Mihály</i> : Filozófiai (láb)jegyzetek (Anti-esztétika)	90
--	----

képek

Szabó Antónia tollrajzai

semlegesítették, ilyen vagy olyan formában napjainkban is előtérbe kerülnek. Pedig sem a Szabó Dezső-i nemzetállammal, sem a ciorani etnokrata diktatúrával nincs mit (nem volna) mit kezdeni. Ugyanazok vagy majdnem ugyanazok a problémák, mert ezek a legkevésbé változtak, új elméleteket és megoldásokat kívánnak. A térség részben azért vegetál a történelem alatt, mert a nemzetállam ideológia és cioránihoz hasonló tudathasadásos okoskodás, vakhévvvel tetézve teszi lehetetlenné a lényegi létezést.

FILOZÓFIAI (LÁB)JEGYZETEK

*Anti-esztétika*¹

Hagyta magát olvasni. S ez számomra — most, hogy egy anti-esztétikát tartok a kezemben, be merem már vallani — nem kis dolog. Mindig zavart valami az esztétikákban. Vagy csak mesteremében, Lukácséban? Nem tudnám ma már megmondani. De nem lehet egészen véletlen, hogy jóllehet ugyancsak sokáig próbáltam ortodox lukácsianus maradni², az Esztétikáról, egyáltalában a Lukács által érintett esztétikai témákról soha nem írtam semmit, mindaddig, amíg kritizálni nem kezdtem. Mindig arra hivatkoztam, hogy nem értek a művészethez. Nem akartam érteni. Mert valami zavart a művészetelméletben. A madárnyelv?³ Nem merném állítani, jóllehet, ha így lett volna, erre ma büszke lennék. De hát a filozófiában nem zavart! Olyannyira nem, hogy egyszer még azt is bizonygatni próbáltam, hogy a filozófiai madárnyelv — maradjunk most már Almási metaforájánál — elutasítása „a semmit megérteni nem akaró buta önelégültség kifejeződése”. Azt hittem, azt akartam hinni, hogy „ők” nem akarnak semmit megérteni⁴. Nem a madárnyelvvél volt tehát bajom, az biztos. Inkább arról lehetett szó, hogy azt éreztem: ellentétben a filozófia egyéb diszciplínáival az esztétika nem arról szól, amiről állítólag beszél. Pontosabban: azt éreztem, hogy a művészet valami más, mint amit az esztétika mond róla, hogy az esztétika valahogyan gúzsba köti a művészeteket. Amikor azt hajtogattam magamnak, hogy nem értek a művészethez, ezen azt értettem, hogy velem van valami nagy baj, mert nem vagyok képes azt gondolni a művészetekről, az egyes műalkotásokról, amit azokról gondolni kell. Az természetesen egy pillanatra sem ötlött fel bennem: talán azt is lehet róluk gondolni, amit én gondolok. Egy pillanatra sem: Egyrészt túlságosan is tiszteltem öreg mesteremet ahhoz, hogy el tudtam volna képzelni: tévúton jár, márcsak azért sem volt módomban ezt képzelni, mert ha keveset ismertem is más filozófiai esztétikákból, annyi világos volt a számomra: Lukács minden újítása ellenére is folytatja a német filozófia esztétikai vonalát, nem pedig szembefordul vele. Másrészt én jószerevével semmit sem gondoltam a művészetekről. Nagyon élveztem őket, mindenevő voltam: nem voltam még olyan finnyás mint manapság. S talán éppen az volt a bajom az esztétikával, hogy nem akarta hagyni, hogy élvezzem a műalkotásokat: folyton-folyvást muszáj volt róluk gondolni valamit.

Nos, Almási *Anti-esztétikája* úgy szakít ezzel az egész esztétikai beállítódással, hogy ugyanakkor megőrzi az elméletből mindazt, amit megőrizni

érdemesnek tart. Mert nem a filozófiai művészetértelmezéssel szakít⁵, az anti-esztétika csupán az „...elmélet nagyképűségével való szakítás” (11.). Megőríz az elméletből tulajdonképpen mindent. Nem mintha minden megmaradt volna igaznak: de megőrződik abban az értelemben, hogy talán érdemes róla elgondolkodni, hogy érdemes megfontolni, nem jutunk-e segítségével mégis közelebb legalább bizonyos műalkotások megértéséhez. Mert talán nem olyan abszurd feltételezni, hogy a megértés mégiscsak része a műélvezetnek, jóllehet ha a hermeneutika művészetkoncepcióját túlfeszítvén a műélvezetet a megértésre akarjuk redukálni, bizonyára elvétünk valami nagyon fontosat a művészetekben.⁶ Megőrizni: mert bizonyos elméleti kérdések, bizonyos művészeti univerzumok esetében relevánsak maradhatnak akkor is, ha másokéban semmiképpen sem azok.

Almási művészetértelmezése valóban a nagyképűséggel való szakítástól lesz élvezetessé: attól, hogy nem akarja, hogy az olvasó, aki talán nemcsak a művészetek felkent papjai⁷ közül kerül ki, rossz lelkiismerettel tegye le a könyvet, mert egyrészt ő olyasmit is élvez, amit nem illenék élvezni, amitől éppen elhatárolódnai illenék mint az üzlet szellemétől éltetett tömegkultúra értéktelen termékétől, másrészt mert a magaskultúra termékei sem mindig azt a hatást váltják ki belőle, amit ki kellene váltaniok.⁸ Mert Almási megengedi, hogy megkockáztassuk az állítást: talán nem mindig az átlagos befogadóval van a baj, talán „a ‚tisztá’ esztétikai beállítottság (és a Szent Művészet) százéves tézise volt erőltetett.” (236.) Persze ha az *Anti-esztétika* egyenesvonalúan haladna nagy idézett kvintesszenciája felé, akkor éppoly erőltetett lenne, mint azok, amelyek a tiszta esztétikai beállítottságra építenek. Almási valóban sétákat tesz a művészetfilozófiák labirintusában, s mint valami a már korábban neki nagy tudású és szigorú szakértők által bemutatott tájakon ez alkalommal titokban kíséret nélkül barangoló gyerek tesz fel magának nagyobbára tiltott kérdéseket. Nagyon is tisztában van vele, hogy válaszai — amikor egyáltalában készletet érez a válaszadásra — itt-ott ellentmondanak egymásnak, de tudja, hogy ha nem így lenne, baj lenne: hiszen nagy kár lenne bizonyos lehetséges válaszokat nem komolyan venni. A klasszikus esztétikák szinte valamennyi kérdését újra felvető, azokat kérdőjelekkel ellátó és mégis dicséretesen karcsú könyv ismertetésétől elálllok. Annyit tudok csupán mondani: Aki nem csupán élvezni akarja a művészetet, hanem valamilyen formában értelmezni is, annak érdemes elolvasnia. Csak néhány „lábjegyzetet” szeretnék hozzáfűzni.

Almási tulajdonképpen az „ellenvilág” fogalmának bevezetésével lép túl mimézis és konstrukció a klasszikus és az avantgárd esztétikák kontroverziáját jelentő szembeállításán. A művészet (akár klasszikus, akár avantgárd, akár populáris) mindennapjaink — ugyancsak konstruált — életvilágával valamifajta ellenvilágot, ellenvilágokat állít szembe, amelyekben mimézis és konstrukció egyaránt szerepet játszanak. Csakhogy: „A művészet jóval több, mint egy ‚ellenvilág’ bemutatása: a formák, anyagkezelési eljárások, felületek, hangok és színek egymással alkotott harmóniáját vagy kontrasztját, s főképp mindennek *elemi érzéki hatását* ez sem tudja leírni. Csak a modern művészet élménye tette fogékonná a művészetelméletet ennek az érzéki dimenzióknak értékelésére. ... Az érzéki hatás közegében is egy teremtett világban mozgunk, de innen vagy túl a természet *mágikus birtokbavételén*. Az esztétika túlságosan is foglya maradt a a felvilágosodás egyoldalú racionalizmusának, amikor csak a ‚magyarázható’ megjelenés-viszonyban kereste ennek az objektívációs alakzatnak a

lényegét, és elhanyagolta, sőt tabuvá tette azokat a látszatra irracionális, valójában nyelv előtti, fogalmakon inneni intuíciót vagy ösztöncsonkokat mozgósító mozzanatokot, melyek nem férnek el e racionális keretben. A lukácsi *Esztétika* fél lábbal ugyan kilép ebből az aufklérista hagyományból, ... mégis egészében megmarad a műveket diszkurzív eszközökkel leíró módszereknél. ... Visszariadásunk az 'irracionális' elemektől modern betegség, hisz a nagy műveknek ez a rétege alkotja azt a kontinuitást, ami az ősművészetek, a kultikus képletek és a klasszikus szintézisek között mindig fennáll, s ami minden igazi műélmény lényege. Ha szemünk képtelen elszakadni egy képfelület, 'téma nélküli' valúrjétól, akkor a művészetnek ez a — tabuvá tett — mágikus rétege szólít meg." (89—90.) Ez fontos, nagyon fontos; de azért e művészetnek ez a mágikus rétege, ez az érzéki dimenzió itt még mintha csak kiegészítése lenne a művészet valahol legvégül mégiscsak megismerő funkciót betöltő ellenvilágának.⁹ Annál is inkább, mert Almási ragaszkodik az „irracionális” időjelbe tételéhez vagy „látszatra” jelzővel való ellátásához, hogy azért valahogy megszelídítse a dionüszoszi elemet. Aztán hirtelen lerázza magáról ezt az óvatoskodást: „A, borzongás’, a letaglózottság vagy éppen az eufória élménye pedig annyira elementáris *értékjelző*, hogy azok a művek, melyek nem, támadják meg’ az embert ezekkel az atavisztikus élményekkel, értékükben is kevesebbet jelentenek: majdnem biztosra mehetünk egy-egy mű minőségének felbecsülésében, ha ezeknek az élményeknek jelenlétét vagy hiányát regisztrálva értékeljük.” (90—91.) That's it: Nem tagadja, hogy van, lehetséges és élvezhető valamifajta tisztán intellektuális művészet is. De a legelemibb művészi élményeknek valami „másra” van vonatkozásuk, valamire, ami kimondhatatlan, amibe csak érzékiileg vagyunk lehorgonyozva.

Persze a művészet nem maradhat meg egyszerűen az érzéki szférájában, ha abban van is lehorgonyozva. „Megtartani az érzéket és egyben átszellemíteni — ez a művészet örök utópiája, s egyben a formát adás feladata. Mert a formák lépnek túl a közvetlen érzéken ... és a formák képesek felfokozni az anyag érzéki energiáit.” (135.) Persze ez az a pillanat, ahol bejönnek a klasszikus esztétikák verbális sémái, melyek nem magyaráznak semmit. „Talán megvilágítja e paradox helyzetet — folytatja Almási — a pornókép és a művészi akt különbsége.” Bizonyára megvilágítaná, ha rendelkeznenék bármiféle fogalmi eszközzel, amely a kettő különbségét meg tudja ragadni. „A meztelen női test köznapi mivoltában, tabu, illegitim jelenség, ám épp azért 'érzéki', erotikus láttnivaló. Hatását a társadalmi tiltás fokozza fel. De még e tiltás nélkül is olyan közvetlenséggel hat az ösztönszférára, amit szinte alig tud befolyásolni a reflexív kontroll. A pornófilm (-kép) azonnali erotikus izgalmat vált ki, a látvány és a szexuális nedvek tevékenysége közé nem tud beavatkozni a tudati védekezés: legfeljebb élvezi és közben szegyenkezik. Az aktkép hatása más: egy Veronese- vagy Modigliani-akt már nem erotikus mivoltában hat, stilizáltabb, a test beállítása, láttatásmódja éppen hogy kerüli a pornóra jellemző felhívójeleket. Kanti kifejezéssel: a kép az érdek nélkülibe van emelve, és így mint szellemi konstrukció áll szemben a nézővel.” (135.) Ez itt sajnos a szokásos esztétikai halandzsa. S a legjobb esetben is csak *petitio principii*vel van dolgunk. Ha a kép nem vált ki erotikus hatást, akkor be van emelve a szellemi szférába. Mondjuk. S ettől lenne művészet? Hogy nem érzéki, hanem szellemi hatást gyakorol a nézőre? Itt miért nem az atavisztikus élmények jelzik az értéket? De csak azért emeltem ki a dolgot, hogy mutassam: elkerülhetetlenül vannak az „anti-esztétika”-nak

olyan pillanatai, ahol visszaidéződik a klasszikus esztétikák nagyképűsége. Ez azonban a kivétel. Almási mindig igyekszik bevallani, ha az az érzése: eljutott a lehetséges magyarázat határáig. Nincsen tovább. Nem értünk mindent.¹⁰

Almási birkózása a klasszikus esztétika világával a legpregnansabban a populáris művészetek problémáival való szembesülésekor érzékelhető. A három szféra vagy három paradigma, a klasszikus, az avantgárd és a populáris egymás mellé állítása, „társbérletük” tudomásulvétele az *Anti-esztétika* kiindulópontja: „társbérlet ez, három lakóval: mindhárom együtt él, s bár mindegyik küzd a másik ellen, földalatti kapcsolatok épülnek ki közöttük, hatások vándorolnak a popból az avantgárdba, a klasszikusból a modernitásba és a populárisba. Mindenki mindenhonnan kölcsönöz, idéz, lop (legtöbbször öntudatlanul): az együttélés nemcsak térbeli-időbeli egymás mellett lét, hanem láthatatlan szimbiózis.” (15.) Mit sem változtat az együttélés tudomásulvételén, hogy Almási nem rejti véka alá: fél a populáris kultúra birodalmának terjeszkedésétől. „A populáris kultúra birodalma nemcsak esztétikai probléma, hanem üzlet is (elsősorban amerikai), és mint ilyen terjeszkedésének az is a következménye, hogy átállítja a befogadó érzékenységét. Ennyiben igazat adok azoknak a bírálóinak, akik ebben az új helyzetben a kultúra halálát emlegetik. ...Itt valami végzetes történik a befogadó érzékenységét, fogékonyságát és kíváncsiságát illetően: aki ezen a kultúrán nő fel, abból egyszerűen hiányozni fognak azok az érdeklődési irányok, amelyeket a klasszikus emberábrázolás vagy az avantgárd formavíziója tud csak kielégíteni. S ez, bármennyire is „etnocentrista” kijelentésnek tűnik: *kivégzi azt, amit művészetnek nevezünk.*” (21.)¹¹

Egészében, mint már mondtam, inkább a munka érdemének mintsem hiányosságának tartom a következetlenségeit is: Ha itt-ott hallani vélem a klasszikus intellektuális esztétikák visszhangját, az számomra csak a szerző őszinte belső harcait jelzi. Hiszen nem olyan könnyű lemondani a tiszta esztétikai beállítottság tézisééről, a művészet szentségének gondolatáról, s elfogadni: A tisztán esztétikai műreceptió nem paradigmatis, hanem kivétel, steril határeset. „... az autonóm művészet rövid korszakát leszámítva mindig ... a kettős mód, a *használatba csomagolt esztétikum* számított normálisnak.” (238–239.) S ha egyetlen mondatban próbálom összefoglalni, miért olvastam élvezettel Almási könyvét, akkor ezt kell mondanom: Végre egy esztétika (ezért anti-esztétika), amely tudomásulveszi a realitásokat anélkül azonban, hogy rezignáltan, kétségbeesetten vagy éppen a „Heraus mit uns!” önmegsemmisítő gesztusával feladná az „igazi” művészetet, amelyet azért csak-csak értékesebbnek tekint. Anélkül, hogy megszűnne „művészetpárti” lenne.

(LÁB)JEGYZETEK

¹Almási Miklós, *Anti-esztétika*. Séták a művészetfilozófiák labirintusában, *T-Twins Kiadó-Lukács Archívum, Budapest, 1992.*

²Hirtelen eszembe jut, hogy az akkortájt induló, éppen Almási által indított, *Kritikában próbáltam valamikor a hatvanas évek végén a lukácsi társadalomontológia korszakalkotó jelentőségét bebizonyítani.*

³Almási azt mondja: „Az elmélet magára maradt. Ezért úgy gondolom, hogy ha elhagyjuk a csak beavatottak számára érthető madárnyelvet, közelebb

kerülünk ahhoz, ami mindennapi kenyerünk, akár a populáris, akár a klasszikus vagy avantgárd kultúrában”. (11.)

⁴ Semmit? Ma egészen pontosan meg tudom már fogalmazni, mit vettem a szemükre. Amit szerintem „azok ott lent” nem akarnak megérteni — gondoltam —, az Rortyval szólva valami egészen triviális: hogy ugyanis valamivel több boldogság meg sokkal kevesebb szenvedés. A „nemzetgazdaságtan”-nak a polgári világ által a jóléti társadalomban végezetül is beteljesített ígérete nem kárpótol — akkor azt mondtam volna — az „elidegenedésért”. Ma, ha mondanám, akkor Heideggerrel mondanám: a „létfeladásért”. S valami irtózatosan nyakatekert logikával bebizonyítani véltem, hogy ezért nem értik, mit mond „a filozófus”. Ragaszkodtam a madárnyelvhez tehát.

⁵ „... számomra az anti-esztétika mint címszó nem jelenti a művészetértelmezés teljes felszámolását.” — mondja (11.), s ez még understatement, hiszen Almási nemhogy nem számolja fel teljesen a művészetértelmezést, hanem láthatóan nagy élvezettel újí az egyes művészetek, a mai művészet egyes univerzumai vonatkozásában éppúgy, mint egyes művekre vonatkozóan. Ha Kierkegaard nyomán a zene erotikumát elemzi („Ám a Don Giovanni-értelmezés az érzékiséget is tovább bontja, a zene (és vele a művészet) az erotika szférája tárja fel, éltető centruma és filozófiai-antropológiai formaelve az Érosz és a vágy. S ez már valóban modern, ha nem posztmodern csíny. Mert kétségtelen, hogy a nagy csábító zenei históriája a vágy, csábulás, erotikus öröm / frusztráció köré szerveződik. De hogyan kerül a csizma az asztalra: a mozarti Rekviem és a brahmsi nosztalgia, Bach szigora és Bartók filozófiája is erre a „szemérmetlen” kulcsra járna? Nos, Kierkegaard válasza egy szemtelen „igen”: a zene közege, bármi legyen is aurája, az érzékiség, illegális nevén az erotika”) az éppen olyan izgalmas mint amikor rálel a populáris művészetek és a népmese rokonságára, de aztán a megtélésben elbizonytalanodik (l. később) s ugyancsak élvezetes mondjuk Bergman Varázsfuvola rendezésének érzékletes elemzése. (Kiemelt, kiszakított-érezékletes megállapítások: „... a Don Giovanni-probléma tér vissza újra.” „... nem Tamino és Pamina vagy Sarastro a középpont, hanem Papageno: ő a legrokonszenvesebb...” „A játékhagyományban ez a kolostor az Emberiség Nagy Gondjaival foglalkozik, itt viszont kiderül, hogy e munka közben a Klub tagjai képtelenek észrevenni az egyes emberek bajait.” „Bergman dekonstrukciója itt találja el az opera kritikai mélyrétegét: a Ráció egyoldalú glorifikálásának kritikáját.” (177—178.)

⁶ „... a hermeneutika annyira a művek jelentésére, üzenetének megértésére koncentrál, hogy nem marad érkezése a mű esztétikai minőségének fogalmi megközelítésére. (Nem véletlen, hogy sem Gadamer, sem Ricoeur esztétikájának nincs igazi értékelmélete)” (174.)

⁷ „aszketikus papjai” — mondaná Rorty Nietzsche nyomán.

⁸ „Avenarius professzor lefelé sétált az Avenue de Main-en és elérte a Montparnasse pályaudvart, minthogy azonban nem volt sietős a dolga, elhátározta, hogy beugrik a Lafayette áruházba. A női divatosztályon mindenünnen a legújabb divat szerint öltözött női viaszfigurák bámultak rá. Avenarius szerette a társaságukat. Többnyire vonzották őt ezek a nőalakok, akik mintha valami bizarr mozdulatba merevedtek volna; szélesre nyitott szájuk nem nevetést fejezett ki (szájuk szeglete nem húzódott oldalt magasra), hanem ijedtséget. Elképzelte, hogy ezek a megmerevedett nők most pompás erekcióját látják, látják hímtagját, amely nemcsak gigantikus méretű, hanem abban is különbözik más

hímtagoktól, hogy kicsiny, szarvakkal ellátott ördögfejben végződik. Ezeket a csodálattal teli elképedést kifejező bábukon kívül, voltak olyanok is, melyeknek szája nem nyitva volt, hanem kerekre csücsörített; vastag vörös gyűrűt formált, kis nyílással a közepén, melyen bármely pillanatban kinyújthatták nyelvüket és Avenarius professzort érzéki csókra szólíthatták fel. S volt még egy harmadik csoport is, melyek viaszjukat álmodozó mosolygásra nyitották. Félig lesütött szemükön látni lehetett, hogy éppen egy koitusz csendes, hosszú gyönyörét kóstolgatják. Csakhogy az a csodálatos szexualitás, melyet ezek a divatbábuk mint valami radioaktív sugárzást bocsátottak ki magukból a légkörbe, senki másnál nem keltett visszhangot: a kiállított áruk között fáradt, szürke, unott, ingerült és teljesen aszexuális lények ödögtek; csakis Avenarius professzor sétált itt boldogan körbe azzal az érzéssel, hogy egy óriási szexpartit dirigál". Kundera a hallhatatlanságának ez a részlete többszörösen megcsavarja a dolgokat. Mindenekelőtt kiemeli a viaszbábukat az életvilágból — melyben Avenarius professzort leszámítva az áruház valamennyi vásárlója számára gyakorlatilag észrevétlenül benne vannak — valamifajta, hogy Almásival szóljak „ellenvilágba”; Kundera egy sajátos művészi világba helyezi őket, ami persze nem azért „abszurd”, mert áruházi próbababák, hanem mert az avantgárd művészet univerzumába nem a „képzőművész”, mégcsak nem is közvetlenül a regényíró, hanem a regényíró regényének egy figurája emeli őket; igaz, ez a figura időnként találkozik Kunderával. Most is csak azért ér rá, mert túl korán érkezett a randevúra. Midőn azonban kiemeli őket az életvilágból és egy sajátos ellenvilágot szervez belőlük, maga a regényalak is belép ebbe az ellenvilágba, nem mint szemlélő, hanem mint a művészi ellenvilág figuráinak „használója”. Ugyanis nem művészi, hanem szexuális élményeket váltanak ki belőle. S ez még nem elég. Még le is szólja, szinte megveti mindazokat, akik fásultan élven bele a maguk életvilágába, úgy tekintik ezeket a viaszbábukat, mint amik: próbababáknak. Azt hiszem Kundera remek regényének ez a fél oldala ragyogóan illusztrálja azt, amit Almási egész Anti-esztétikája sugall: a klasszikus esztétikának az az a priorija, hogy egyrészt van a világ, amivel, másrészt, szemben áll a művészet ellenvilága, ahová a művészi élvezet, aminek semmifajta érzéki érdekhez nem szabad kapcsolódnia, felel bennünket, tökéletesen megszünt evidenciával bírni.

⁹ „...a művészet korántsem a valóság megismerésének egyik módja. Kétségtelen, hogy a művészetekből sok mindent tudunk meg a világról, de amihez így jutunk, az más típusú tudás, olyan, ami jócskán különbözik a megismerési aktusból nyert tudástól. Gilbert Ryle kétféle tudást különböztet meg: az egyik a „tudni, mit”, a másik a „tudni, hogyan”... A művek hatása a „tudni, hogyan” hatáskörébe vezet, hacsak nem kell egy harmadik tudástípust feltételeznünk: a „tudni, milyen”-t, azaz az értékelő tudást. Műélvezőként ez utóbbival élünk.” (72.) Nem megismerés, mégis tudás — mint mondtam, termékenynek tartom Almási ellentmondásait is.

¹⁰ Bizonyos értelemben még itt is ez a helyzet. Almási ugyanis így folytatja: „Rubens aktjai azonban figyelmeztetnek, hogy a képélmény elemeként mégis jelen van a tabu megtörése, az erotikus impulzus. Ennek az érzéki mozzanatnak energiái fűtik fel a képet, vitális értékeket is bekapcsolva az esztétikai élménybe.” (135.)

¹¹ Abban már nem vagyok egészen bizonyos, hogy ami a populáris kultúra „ideologikus funkcióit” illeti, Almási nem veti-e el itt-ott a súlykot. Amit a 99. oldalon ír: „De amíg a művészet kilép a köznapi konstrukciókból, leleplezi annak hazugságait, addig a populáris képvilág nem aggályoskodik, hanem lakályossá teszi ezt az otthont: a mitológémak a köznapi életvilág értelmező szimbólumrendjével dolgoznak, azt erősítik, negatív hatásait pedig semlegesítik. Sőt: vonzóvá változtatják mindazt, ami az életben különben elviselhetetlen”, az nem egészen azonos a 109. oldalon ugyanerről sokkal józanabban mondottakkal.” A populáris mitológiák úgy kínálnak egy ellenvilágot, hogy ezzel szórakoztatnak, és úgy szórakoztatnak, hogy csipkelődnek a valóságos világ hatalmaival, berendezkedésével. Az evázió és a társadalom (felszíni) kritikája ma már elválaszthatatlanul összetartozik e művészi univerzum sikeres darabjaiban. E két egymást kiegészítő gesztus révén integrálják a befogadót a fennálló viszonyok hálójába.” Az utóbbi megfogalmazás számomra elfogadhatóbb, márcsak azért is, mert nem történik benne meg az, ami az elsöben, hogy ugyanis — mintegy véletlenül — a populáris képvilág kizáratik a művészetekből. Azt hiszem ez az egyetlen olyan hely a könyvben, ahol ez megtörténik, de itt megtörténik. Itt Almási mintha megfeledekne arról, amit korábban nagyon is pontosan elemez: a populáris művészetek olyan létező és kielégítendő szükségleteket elégítenek ki, amelyek kielégítéséről a magas kultúra fokozatosan lemondott. Mesélnek például. A mai magasművészetet, azt hiszem, régen elátkoztuk volna már, ha nem lenne módunk hébe-hóba krimit olvasni, kalandfilmet nézni stb. De itt most nem szeretnék belemenni magaskultúra és tömegkultúra viszonyának elemzésébe.

VAJDA MIHÁLY

Főszerkesztő: ACZÉL GÉZA

Kiadja a Csokonai Kft. — Felelős kiadó: Péliné Bán Éva
Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata lapja — Megjelenik havonként
93.42.66-20 Kinizsi Nyomda, Debrecen

Felelős vezető: Illyés Sándor

Index: 25.901

ISSN 0401-3174

Szerkesztőség: 4024 Debrecen, Piac utca 26/A I. em. Telefon: 12-626 – Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. – Kéziratot nem őrünk meg és nem adunk vissza – Kiadóhivatal: Csokonai Kft., 4024 Debrecen, Varga utca 17. – Terjeszti a Magyar Posta – Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a hírlapkézbesítőknél, a posta hírlapüzleteiben és a Hírlap-előfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest XVIII., Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR Postabank Rt. 219-98636 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. – Évi előfizetés 480 Ft, félévi 240 Ft, negyedévi 120 Ft. – Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az Alföld irodalmi, művelődési és kritikai folyóirat nevét