

A kötet harmadik részének (*Törékeny bohóc*) vizsgált szerzőinél, Eduardo De Filippónál, Virginia Woolfnál, Thomas Middletonnál stb. nem is lobog ilyen magas lángon. Őket is szereti, s kiváló íróknak tartja, de „csak” esszét ír hozzájuk, nem „szerelmi vallomást”. Ám még ezekben is képes addig forgatni-boncolgatni az adott témát, hogy előbb-utóbb csak felbukkan ott az avoni hattyú is. Például *A hús láthatatlan* című esszében, ami – látszólag – Thomas Middleton és William Rowley *The Changeling* (*Átváltozások*) című darabjáról szól, de valójában ez is Shakespeare-ről. És áttételesen persze minden Cs. Szabó Lászlóról. A kör bezárult.

Épp ez a Magyar Művészeti Akadémia Cs. Szabó-kötetének a legnagyobb leleménye: a személyiség-kör kikerekítése, majd – kellőképp szimbolikus – bezárása. Cs. Szabó László (barátoknak csak: Csé) portréja nem volna teljes a lelkes kamasz Shakespeare iránti rajongása, az olvasott, tudós férfi görögök iránti kíváncsisága, majd az immár idősödő férfi Shakespeare-t újra felfedező bölcsessége nélkül. S ez utóbbi élmény a legizgalmasabb, legmaradandóbb és – mint írtuk – leginkább jelképes: Cs. Szabó úgy búcsúzik el az árnyékvilágtól, hogy visszatér Shakespeare-hez. Az ő Krisztusához. Sajtó alá ugyan már nem rendezheti, ezért inkább „elviszi magával”.

Vajon véletlen, hogy Szokolczay Lajos kötetet záró tanulmányának ez az utolsó mondata: „Zavartalanul figyelhettem Shakespeare szavaira”?¹³

JEGYZETEK

- 1 FÁBIÁN Ernő: *A valóság tükre = Mikes International. In memoriam Cs. Szabó László*. Hága, Mikes International Alapítvány, 2005. július–szeptember, 28.
- 2 SZAKOLCZAY Lajos: „Több mint világ, színpad”. Cs. Szabó László *színházi esszéiről* = CS. SZABÓ László: *Hősök és antihősök. Színházi esszék és kritikák*. Bp., MMA Kiadó, 2020, 481.
- 3 PAPP Tibor: Cs. Szabó László *ünnepi Megkönyezése = Kortárs*, 2014, 2. sz.
http://epa.oszk.hu/00300/00381/00189/EPA00381_kortars_2014_02_22658.htm
- 4 Uo.
- 5 FÁBIÁN: *i. m.* (2005), 33.
- 6 PAPP: *i. m.* (2014)
- 7 CS. SZABÓ László: *Perzsák* = CS. SZABÓ: *i. m.* (2020), 19.
- 8 CS. SZABÓ László: *Szép fáról még függni is szebb* = Uo., 37.
- 9 P. MÜLLER Péter: *A világrend költője = Híd*, 1988, 5. sz., 692.
- 10 FÁBIÁN: *i. m.* (2015), 32.
- 11 P. MÜLLER: *i. m.* (1988), 692.
- 12 CS. SZABÓ László: *Vágóhíd* = CS. SZABÓ: *i. m.* (2020), 77.
- 13 SZAKOLCZAY: *i. m.* (2020), 493.

Falusi Márton

A szexitől a fenségesig

Thomas Leddy: *Rendkívüli és mindennapi. A hétköznapi élet esztétikája*

Fordította Pápay György,
Budapest, MMA Kiadó, 2020,
388 oldal

■ Éppen a *Magyar Művészetnek* készítettem ismertetőt Giovanni Matteucci 2018-ban publikált értekezéséről, amely a hétköznapi esztétika mint önálló diszciplína mibenlétét tanulmányozta (*Hétköznapi esztétika és esztétizálódás: reflexivitás a percepcióban*, 2019/1. szám). Matteucci, számba véve az ezzel foglalkozó kutatókat, Thomas Leddy elméletét tartotta a legkérleltebbnek, mondván, ő a hétköznapi élet „esztétizálódását” nem azonosítja a termékesítés, az árufetisizmus intellektuálisan kétségtelenül alacsonyabb rendű minőségével, hanem a percepcióban kívánja megragadni a fogyasztás közvetlenségének és a reflexivitás közvetítettségének dialektikus viszonyát. Elkerülve, hogy a relativizmusba csúszunk vissza, annak a sajátos megkülönböztető jegynek a nyomára kell bukkannunk, amely csakis az esztétikai percepcióhoz tartozik, jóllehet nincsen esszenciális ismerve, hiszen az esztétikai predikátumok nem konstituálnak egy határozott, változatlan és autonóm szótárat vagy nyelvjáratot. Ez a megközelítés termékenyen állítja elő és megejtő pontossággal tárgyalja az esztétikai tapasztalat mai dilemmáit, ezért pártoltam olyannyira, hogy Leddy szintetizáló műve az MMA Kiadó *Pars pro toto* című sorozatában magyarul is napvilágot lásson. Emellett a Richard Rorty politikai filozófiájáról monográfiát író Pápay György kitűnő fordítása tanúskodik arról, hogy a *Rendkívüli és mindennapi* az analitikus filozófia írásmódjának az e téren járatlan olvasókat is megszólító afféle propedeutikája.

Leddy a hétköznapi esztétikát az esztétika egyik új irányaként jelöli ki: „a természet és a művészet esztétikája tehát nem képes lefedni az esztétika egészének területét, hiába vannak törekvések mindkettő hatókörének kiterjesztésére” (15.). Kérdés, hogy amikor a hétköznapi esztétika tulajdonságait hozzuk szóba, amelyekre sem a természet, sem a művészet nem terjeszti ki illetékességi körét, milyen fajta dolgokról beszélünk. A tudományág egyik

úttörőjeként nyilvántartott Yuriko Saito Epikurosz és Hume nyomdokain indulhatott el. Hume vetette föl – merőben funkcionista módon –, hogy a „kényelem” és a „szépség” bizonyos szinten összetartozhat. Ugyanakkor merész okfejtéssel igazolja Leddy, hogy a hétköznapi esztétika érdeklődését nemcsak az keltheti föl, amit Kant a „kellemes”, hanem az is, amit a „szép”, sőt, akár a „fenséges” kategóriájába sorol, így „a képzelőerő és az értelem játékból származik”. Ralph Waldo Emerson már akként tekinthető előfutárnak, mint aki a köznapi dolgok művészeti tematizálását méltatta, de vele említendő egy lapon John Ruskin és William Morris a művészet és a kézművesség közötti különbséget feloldani igyekvő törekvése vagy Walter Benjaminsnak a munkásosztály alulnézeti perspektíváját emancipáló kultúrkritikája. Azonban a hétköznapi esztétika főként a japán hózhó (szép és harmonikus környezet) és kézműves hagyomány (a fa lélekkel rendelkezik), valamint elsősorban John Dewey pragmatista filozófiájára támaszkodhat. Leddy érvelésének célja, hogy a hétköznapi ízléstelepek esztétikai tulajdonságainak biztosítson létjogosultságot, amihez az esztétikai tapasztalat értelmezését ki kell szélesítenie a rendkívüli érzéki tapasztalat, „az idegenség, a transzcendencia vagy a másvilágiság érzésén” túlra. Azt a definíciót veszi alapul, amelyet Dewey „egy tapasztalat” („an experience”) gyanánt iktatott be (74.), hogy azután Beardsley meghatározásával vesse össze. Az igencsak összetett definíció azonban még mindig szűkös Leddy számára, mert a hétköznapi esztétikai tapasztalat nem feltétlenül teljes, lehatárolt, összehangolt és jelentőségteljes. Mindazonáltal a *Rendkívüli és mindennapi* módszere és nyelvezete sokat köszönhet Dewey és Beardsley kutatási eredményeinek.

Ami az esztétikai tulajdonságokat illeti, Leddy Austin és Danto iránymutatásait követi, és arra a kérdésre keres választ, hogy „vajon létezik-e különálló halmaza a hétköznapi esztétikai tulajdonságokat jelölő kifejezéseknek” (84.). Óriási apparátust mozgósít, számos filozófiai iskola álláspontját cáfolja, egészíti ki avégett, hogy olyan élményeket is bevonhasson a vizsgálódásokba, mint a szaglás, az ízelelés, a tapintás vagy a vallási szertartások. A könyv legfőbb erénye, hogy bonyolult eszmefuttatásokat képes viszonylag közérthetően visszaadni, ugyanakkor jogos hiányérzetünk is ebből táplálkozhat: a bizonyítást hajlamos rövidre zárni, amikor is a feldobott labda mintegy megáll a levegőben. Mégsem róhatjuk föl ezt az eljárást a szerzőnek, hiszen senki sem büszkélkedhet azzal – talán bizony még Kant vagy Hegel sem, legfeljebb a maguk inerciarendszerében –, hogy az esztétika fogalmi készletéből hézagmentes piramist épített volna. Számos alaptétele viszont hozzásegíthet bennünket, hogy a grand art térvesztése, a kultúratudományi fordulat értéknivelláló mellékhatá-

sa közepette ne veszítsük el a talajt a lábunk alól. „Korábban amellettt érveltem, hogy a művészet és a hétköznapi élet kapcsolata dinamikus természetű, és a kettő kölcsönösen gazdagítja egymást. Ugyanez mondható el a szent és a szekuláris kapcsolatáról is. Amikor a hétköznapi rendkívülivé válik, amikor színeváltozása megtörténik, egy olyan térbe kerül át, amely *olyan, mint* a szent tér (vagyis amelyet egyfajta szent térként érzékelünk). [...] Danto szerint Duchamp és a pop-art megmutatta nekünk, hogy a hétköznapi élet pusztá valóságos dolgai miként lényegülhetnek át műalkotásokká. Én ezzel szemben arra helyezem a hangsúlyt, miként lényegülhetnek át a hétköznapi élet dolgai minden ilyen tevékenységet megelőzően, és hogy miként járul hozzá ehhez bizonyos esetekben a művészet” (102–103.). Vagyis Leddy szerint valamely tevékenység során az észlelés avatja különlegessé az esztétikai tapasztalat tárgyát; a művészeti és a hétköznapi valóság esztétizálódása közötti különbség pedig lényegében fokozati. Ebből következően utasítja el Beardsley szemléletmódját, amely a művészet autonómiáját, és helyesli Dewey-ét, amely művészet és nem művészet folytonosságát hirdeti, ám anélkül, hogy az átjárhatóság felszámolná a határokat. Fontos kitétel ez, hiszen a művészet egyik funkciója, hogy megtanít bennünket az érzékelésre, észre véteti, felszínre hozza a korábban elrejtettet a nem művészetben is. Nem csupán felhívja rá a figyelmünket, akár egy eligazító tábla, hanem átalakítja a megtapasztalás folyamatát; változást idéz elő a szemlélő ideghálózatában és ezáltal a szemlélődés tárgyában is.

Egy festmény megalkotását, amikor a vászonra felvitt festék jelentésre tesz szert, az alábbi módon értelmezi Leddy: „A jelentés előhozza a múltat és jövőbe vezető utat, a mű pedig egyszer csak életre kel. A festő átdolgozza a művet, hogy erőteljesebbé és kidolgozottabbá tegye az átható minőséget. Minél elevebbé válik a mű, annál elevebbé válik a festő is. Ekkor történik meg a művészi kifejezés” (120.). Így elevenedik meg a festmény, a festő és a festmény tárgya. Dewey szerepét nem győzi nyomatékosítani Leddy, mert ő „ebben a kérdésben is élen jár: tudatosítja bennünk, hogy azok a kategóriák, amelyek a szépművészetek körében a legnagyobb jelentőséggel bírnak, maguk is a hétköznapi életből erednek” (126.). Külön fejezetet szentel emiatt a szerző a hétköznapi környezet esztétikájának, kivált Arto Haapala és Yuriko Saito elméleteinek. Haapala a hétköznapi tárgyak ismerőségét emeli ki, szemben például Gumbrechttel, akinek a szemében az esztétikai tapasztalat a hétköznapi megszakítása. Mindez fölveti, hogy vajon a műalkotás lényegi ismérveként könyvelhetjük-e el a defamiliarizációt, az addig megszokottra való rácsodálkozást, miként például Heidegger véli: híres írása amellettt tör lándzsát, hogy a Van

Gogh-kép parasztcipőiben az eszköz eszközszerűsége és a dolog dologisága tárul fel. Ha valami puszta háttérül szolgál – jegyzi meg Leddy –, ugyanúgy igényt tarthat az esztétikai tulajdonságokra, mint ami valamilyen szempontból feltűnő, jelentős. Saito révén pedig a negatív tapasztalatot illeszti be gondolatmenetébe, elvégre az „öröm” széles skálán mozog, nem csak a belefeledkezés, a ráhagyatkozás vagy a sekélyesség tartományában. „A formatervezett használati tárgyokban [...] nem nehéz esztétikai örömet lelni, mivel ezeket erre tervezték. Ahhoz viszont már művészi érzékre (vagy valami hasonlóra) van szükség, hogy az ember olyasmit is képes legyen esztétikailag értékelni, ami teljesen hétköznapi, szürke és unalmas” (159).

A hétköznapi esztétika elméletét Leddy végül a Walter Benjamin-i auraelmélet keretein belül, a szupervenienca elmélet elutasításával („az esztétikai ítéletek nem támaszthatók alá nem esztétikai jellemzőkre történő hivatkozással, mivel a kettő nem áll egymással kondicionális viszonyban”, 202.), és a Noël Carroll-féle objektíváló áramlattal szembe fordulva fejt ki. Az aurafogalommal kívánja meghaladni az axiológiai (a dolgoknak tőlünk független önértéket tulajdonító), az élményorientált és a tartalomorientált (a szubjektum–objektum dichotómiát elfogadó) megfontolásokat. Ily módon saját megközelítésének előnyeit hét pontban foglalja össze: figyelembe veszi „mind a tárgy megtapasztalását, mind pedig a tárgyat-mint-megtapasztaltat”; sokféle esztétikai minőségnek hagy teret; nem csak a nagy intenzitású tapasztalatot juttatja érvényre; a képzelőerő jelentőségét hangsúlyozza; nem kényszeríti ki az érdekmentesség eszméjét; nem nevez meg semmit az aurát létrehozó kizárólagos magyarázatként; nincsen ráutalva formalista előírásokra. „Általában a legtöbb dolgot nem úgy tapasztaljuk, mint aminek aurája lenne, de gyakorlatilag nincs semmi, amit ne tapasztalhatnánk ilyen módon. Nem minden tárgy esztétikai, de minden tárgy esztétikai lehet. [...] Mindennek, ami szép, annak aurája van. Az aurának azonban vannak alacsonyabb szintű példái, mondjuk, egy tiszta szoba” (200.). Leddy egyfelől Husserl fenomenológiájára hivatkozik, amely szerint a tapasztalatnak intencionális struktúrája van, másfelől kiköti, hogy az „aurát” Benjamin értelmezésétől eltérően használja; inkább a görög „fuvallat” vagy a Szent Tamás-i „claritas” jelentésmezejéhez tér vissza. Az utóbbi talán nem kellőképpen indokolt. Jóllehet Leddy tényleg nem ért egyet azzal, hogy az eredeti műalkotások elveszítik aurájukat a technikai reprodukálhatóság korában, az esztétikai produktum valamiféle autenticitással szükségképpen összekapcsolódik, ami viszont nem áll távol Benjamintól. Leddy mindössze tágan értelmezi az aura fogalmát, és olyasmit is fénykörébe von, ami ellen Benjamin minden bizonnyal tiltakozna.

A könyv koherens és informatív része az első fele, a voltaképpen teoretikus alapkő lerakása. A második egység, a példatár, a *Hétköznapi esztétikai kifejezések bestiáriuma* elnagyolt, kevésbé meggyőző. Az olyan esztétikai tulajdonságok, mint a szórakoztató, tragikus, sokkoló, szexi, ízletes, expresszív, bájos, cuki, ízléses, csillogó, klassz, kényelmes, nyugodt és ezekhez hasonlók inkább rögtönzött jellemzésekre ragadtatják a szerzőt, aki jószérivel ötletbörzét rendez belőlük ahelyett, hogy összefüggésükben és elemzően mutatná be működőképességüket, használhatóságukat. A teoretikus mélyfúrások mégis nyitva hagyják annak a lehetőségét, hogy egyszer a hétköznapi esztétikai tulajdonságok igényes szótára is megszerkeszthető legyen. A *Rendkívüli és mindennapi* befejező része lenyűgözően vet számot a lehetséges ellenvetésekkel. Mindvégig óvatosan egyensúlyoz az esztétikai tapasztalat korlátozott érvényességi köre és a relativizmus között. „Nem minden esztétikai, ami örömteli. Ez akkor is igaz, ha az »örömteli« egy hétköznapi esztétikai kifejezés. Ahhoz, hogy valami esztétikainak minősüljön, többre van szükség a puszta örömnél” (293.). Ennek megfelelően az utolsó fejezet még Heidegger és Danto művészetfilozófiáinak integrálására is vállalkozik, és arra jut, hogy „[a] művészetesztétika tehát nem áll szemben a hétköznapi élet esztétikájával, hanem a kettő mélyen összefonódik. Az, hogy a szerzők többsége nem vesz tudomást erről a szimbiózisról, talán a művészet domináns szerepének tudható be az esztétikai elméletek területén” (364.).

Mi mindenesetre elégedetten nyugtázhatjuk, hogy a művészi világszemlélet minden tépettsége dacára domináns maradt az esztétika területén. Thomas Leddy könyve pedig provokatívan arra sarkall, hogy esztétikai nézeteinket újra és újra felülvizsgáljuk. Alkalmasint kellemes érzéssel tehetjük az MMA Kiadó sorozatának eddig megjelent kötetei mellé bájos vagy éppen szexi polcunkon.