

a tekintély és hagyomány témakörében kifejtett gadameri gondolatokkal is. Tanulmánya utolsó részében kimutatja, hogy Heidegger milyen módon „előlegezte meg és körvonalazta a probléma Gadamer általi kezelését”. (263.)

Recenzióm végén néhány szót kell ejtenem Tengelyi Lászlóról (1954–2014), aki a XX. század végének és XXI. sz. elejének egyik legnagyobb hatású magyar filozófusa volt. Franciaországban, Németországban, Kanadában, az Amerikai Egyesült Államokban is értékelték a narratív önazonossággal, a bűnnel mint sorseselemnyel, az idővel, Kanttal, Husserllel, Heideggerrel, a francia fenomenológiával foglalkozó kutatásait; ismert szakemberek és fiatal tanítványok is kapcsolódtak hozzájuk. A Magyar Fenomenológiai Egyesület 2015 márciusában Tengelyi László emlékkonferenciát szervezett,

amelyen nagyszámú előadó vett részt. A jelen kötet utolsó szövegtömbjében (*Tengelyi-dimenziók*) magyarországi tanítványok, kollégák Szegedi Nóra, Ullmann Tamás, Hévízi Ottó, Marosán Bence Péter) elemzik, értelmezik és gondolják tovább Tengelyi életművét.

A bemutatott kötet tanulmányai tematikai és módszertani szempontból is (talán túlon túl is) szerteágazóak, az értelemkereső attitűdök sokféleségét próbálják közel hozni az olvasóhoz. Néha nehéz közös pontot találni a fejezeteken belül és azok között is, hacsak nem a szerkesztők által kötetcímként is kiemelt „értelem anyanyelvét”, mely nem más, mint „a kérdés, megalapozás, meghatározás tudományos igénye”. (9.)

Kerekes Erzsébet

Az esztétika mint kritika

Horváth Gizella: Képkertes történetek.

Egyetemi Műhely Kiadó, Kvár; Partium Kiadó, Nagyvárad 2017. 286 old.

Friedrich Nietzsche méltán elhíresült kijelentése óta, miszerint „a létezés és a világ csakis *esztétikai jelenségként* nyeri el örök igazolását” (*A tragédia születése...* Bp. 1986. 54.) – az esztétika mint diszciplína legitimitási pályája, úgy tűnhet, töretlen és egyenes. Ráadásul néhány kurrens kortárs elméletalkotó (vagy legalábbis akiknek a hatása máig releváns) Dantótól Lyotard-on át Marquard-ig a fogalmi muníciót és az értelmezési kereteket is pontosan kijelölte az esztétika vagy művészetfilozófia történeti és tematikus szempontjait mérlegelve. O. Marquard pl. egyenesen „esztétikai fordulatról” beszél a modernitás folyamatainak pontosabb megragadhatóságát, a különböző politikai, történetfilozófiai, pszichológiai kontextusokban végbemenő változások detektálását illetően, és a modernitást egyenesen az esztétika korának nevezi. (Vö. *Aesthetica*

und Anaesthetica. München 2003. 7–9, 21–34.) Mindez nemhogy kiemeli az esztétikai és művészetfilozófiai reflexiók legitimitását jelenkorunkban, de kétségtelenül fel is értékeli azokat. Mindazonáltal Nietzsche korszakos megállapítása a létezés és a világ esztétikai igazolhatóságáról legalább annyi és olyan súlyú kérdést és problémát hagyott örökül, mint amennyi relevanciával alátámasztotta az esztétika legitimitációját. (Vö. *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Frankfurt am Main 1987. 53–54.) Merthogy mit is jelent pontosan ebben a kontextusban pl. az igazolás, igazolni (*rechtfertigen*) kifejezés? Valamiféle megfelelés keresését a létezés, a világ és önnön művészi képe között? Annak reflexív megfogalmazását, hogy a teremtett és teremtő médium (a művészet) igazabb, indokoltabb létfokozattal bír, mint maga a világ? Vagy

éppen annak végérvényes beismerését, hogy a lét eredendő energiái – vagy ahogy később mondta Nietzsche –, aktív erői már végképp elenyésztek, és pusztán utánzatként, artefaktualitásként váltak az ember számára hozzáférhetőekké? Az egzisztencia immár a filológia felől mintha megközelíthetőbbnek tűnne, az erők egyfajta dramaturgiája rajzolódik ki a szemünk előtt. És mindezzel arányosan Nietzsche talán az esztétika diszciplináris hivatását és feladatait is kijelölte volna?

Horváth Gizella *Képheretes történetek* című kötete voltaképpen a nietzschei mondat érvényével felszabadított (vagy inkább világunkra szabadított) problémáknak a gazdag tárháza. Persze amikor Nietzsche „esztétikai jelenségről” beszél, voltaképpen már egy hagyomány fogalmilag jól megmunkált és szemléletileg színes, összességében mégis koherens történéseire utal, aminek legfőbb iniciátora Immanuel Kant. A kanti kritikai filozófián belül persze nem csekély váltások-változások révén formálódik meg az „esztétikai eszme” fogalma körül kikristályosodó *esztétikai* gondolat relevanciája. Ezt a folyamatot e helyt nincs mód végigkövetni, pusztán jelezni szeretnénk a távolságot az „érzékelőképeség tudományaként”, egyfajta érzékeléstanként felfogott „transzcendentális esztétika” (*A tiszta ész kritikája*) és az „ítélőerő kritikájaként” értett, a modern esztétika létrejöttéért aposztrofálható „esztétikai eszme” (*Az ítélőerő kritikája*) között. E szukcesszív változás során Kant az esztétikai vizsgálódásokat végérvényesen kiemeli az érzéki megismerés területéről, és önálló teoretikus erővel telíti, mindezt oly módon, hogy a tapasztalat relevanciája nem kisebbedik, hanem kolludál az absztrakt újraalkotás teremtő dinamikájával, a képzelőerő és az ítélőerő tetszés motiválta összjátékával. Horváth Gizella ezt az absztraktív vagy eszmei, konceptuális jelleget erősíti fel vizsgálódásai során. Lakonikusan így fogalmaz könyve *Szabadkozás* című bevezetőjében: „nem elég nézni, sőt még látni sem elég: gondolkodni is kell.” (8.) Kevésbé lakonikusan, az esztétikai tapasztalat gondolati faktorát pontosabban megvilágítva

a következőképpen ír: „Számomra éppen azok a művészeti jelenségek a legizgalmasabbak, ahol az eszme érzéki látszásában a hangsúly nem az érzékin, hanem az eszmén van.” (Uo.) A szóhasználat Hegelt idézi, de a műalkotások, művészeti jelenségek mikroelemzéseiben a kanti esztétikai eszme és tapasztalat minuciozitása köszön vissza. A világ és a létezés esztétikai relevanciáját fókuszba állító, leginkább a vizuális művészeteket taglaló szövegei a modernitás nagy projektjeit (avantgárd) ugyanúgy számításba veszik és értelmezik, mint a posztmodern (FLUXUS), illetve az effektív jelenkorunk (a Velencei Biennálék alkotásai, projektjei) műveit. A könyv egyik nagy erénye, hogy úgy vet számot produktívan a kanti esztétikai törekvésekkel, azok örökségével, valamint az esztétikai tapasztalat közösségi, társadalmi, vagy ahogyan Bourdieu mondja, szociális relevanciájával, hogy közben mindvégig a befogadás mint aktív magatartás kritikai potenciáljának lehetőségét és megvalósítási módjait, esélyeit tartja szem előtt.

A szerző munkásságában már eddig is kitüntetett helyen szerepelt Immanuel Kant ízlésesztétikájának reflexív kritikája. Részint a természetutánzásról teljesen levált emberi teremtő kreativitás, részint az ízlés és tetszés meghatározta befogadói attitűd az, amely képes volt az elmúlt kétszázötven év viharos vitáit túlélni, noha persze nem megtépzottság nélkül. Egy korábbi tanulmányában (*A fogalom nélküli szép és a szép nélküli művészet*) Horváth Gizella azt próbálja megmutatni, hogy a kanti esztétika milyen hatást gyakorolt „a művészet modern paradigmájára”. Ebben az összefüggésben kiemelt szerepet tulajdonít annak a kanti észrevételnek, hogy az esztétikai szép eloldódik a tárgyi feltételezettségtől, ami ugyanakkor előkészíti a későbbi esemény alapú, performatív művészeti produktivitás gondolatát és lehetőségeit. A mostani kötet szövegeiben is fontos szólam jut azoknak a dilemmáknak, amelyek azt firtatják, hogyan lehet a legújabb, legfrissebb művészeti jelenségeket úgy értelmezni, hogy közben az esztétikai elmélet megőrizze

koherenciáját. Persze egyáltalán nem arról van szó, hogy valamiféle steril esztétikumhoz jussunk el, de arról igen, hogy visszanyerjük az esztétikumnak valamiféle közösségi, kultúraformáló kritikai erejét. Az esztétika Horváth számára „nem mint elméleti terület, hanem mint a kritika területe” releváns, ezáltal „a jelenségek új megközelítési módja” jöhet létre, „ami [...] önmagán nyugszik”. (247.)

Ennek jegyében vizsgálja felül a szerző az avantgárd hagyományt, rámutatva arra a feszültségre, amely a kreatív alkotói szabadság és az intézményes kötődés (múzeumok, piac) között jön létre. Miközben az avantgárd a művészeti autonómia jegyében jön létre és formálódik, egyre inkább kiütözközik az autonóm törekvéseket *sui generis* veszélyeztető heteronóm tendenciák, mint pl. hogy a művész végső soron nem függetlenítheti magát az adott társadalmi-politikai konstellációtól, valamint „a piac mindenhatóságától”. (16.) Autonómia és heteronómia feszültsége *ad absurdum* addig fokozódik, hogy az attól való szorongás válik az alkotói erő forrásává, hogy egyáltalán festmény-e az, amit festek, esemény-e az, amit (művészileg vagy egyáltalán) teszek. A mérhetetlennel, a nem emberivel, azaz a fenségessel való szembesülés tapasztalata olyan energiákat szabadít fel, amelyek az ízléskritika hatálya és érvénye alól kiesnek, valójában azonban ezen a területen is működik a kritikai potenciál. Méghozzá annak a paradoxonnak a reflexiójában, amely Lyotard kifejezésével élve „a megjeleníthetetlen megjelenítésének” vagy az elgondolhatatlan elgondolásának az alakzatában mutatkozik meg. Az avantgárd felfogható magának e paradoxonnak a megnyilvánulásaként: „A helyi tónus, a rajz, a színkeverés, a lineáris perspektíva, a hordozóanyagok (keret, vakráma) és az eszköz természete, a »kidolgozás« (faktúra), a felfüggesztés, a múzeum: az avantgárdok szüntelenül leleplezik a megjelenítés műfogásait, amelyek a gondolatot a tekintet szolgálatába állítják és elfordítják a megjeleníthetlentől.” (J-F. Lyotard: *Mi a posztmodern?* Bp. 2002. 18.) Horváth Gizella új könyvében kimerítően ír az

avantgárdnak ezekről a leleplező műfogásairól, effektusairól.

Az esztétikai kritika lehetőségpotenciálja érdeklő akkor is, amikor a mikroutópiák és a relációesztétikák Nicolas Bourriaud által kidolgozott elméletét mutatja be, joggal kérdőre vonva a szerzőt azon teoretikus tisztázatlanságok miatt, amelyek a relációesztétikai és a mikroutópikus koncepcióban részint a történelmi referenciák, részint éppen a két alapfogalom, az utópia és a kritika kapcsán megmutatkoznak. Tudniillik ezek az elméletek mintha éppen az utópia velejét, a megvalósíthatatlanságot, illetve a kritika eleven élet, a társadalmi, közösségi kötődést számolnák fel. A *Képkertes történetek* egyik legizgalmasabb vállalkozása azon viszonylat, kapcsolatrendszer kritikus felmérése, amely a művészeti világ és a menekültválság között szerveződik. Itt a szerző szerint fájó hiányosságok mutatkoznak az elméleti aktivitásban és a praxis produktivitásában, feltűnő, hogy mennyire nem reagál a művészeti intézményrendszer erre a válságjelenségre – noha vannak kivételek, és ezekre is kitér Horváth (vö. 94–97.) –, ugyanakkor az egyéni művészi kreativitás e téren is kezdeményező erővel képes fellépni. Szerinte „az idegen eleve ismeretlen, így első feladatunk megismerni, majd tisztázni a vele kapcsolatos attitűdünket”. (90–91.) Érzékeny és éles szemű elemzésekben veszi sorra Horváth azokat a művészeket (Santiago Sierra és Ai Weiwei), akiknek a munkássága leginkább releváns ebből a szempontból. Sierra munkái esetében már-már a jó ízlés határai, valamint az etikai és jogi normák áthágásának a példájáról is beszélhetünk, de bárhogyan is reagáljunk ezekre a radikálisan kihívó akciókra és installációkra, ami voltaképpen történik bennük és általuk, az nem más, mint az ember társadalmi kiszolgáltatottságának és művészi kreativitásának egymáshoz való viszonyítása, nyílt megjelenítése, egyben persze provokatív leleplezése.

„Az autentikus találkozás a művészettel élet-esemény: nem hagyja változatlanul a befogadót” – írja Horváth Gizella egy helyütt (160.),

és e ponton H.-G. Gadamer „valódi tapasztalat” fogalmára utal. A művészeti produktivitással való találkozás során megint csak a kritikai érzék és mentalitás finomodása és élesedésének lehetőségei foglalkoztatják szerzőnket. Ez irányítja elemzéseit az önarckép kortárs vizuális megvalósulásainak (Joseph Beuys, Tót Endre, Anthony McCall egy-egy műve) értelmezésekor, az idő művészi-filozófiai megragadási kísérleteinek (Bergson, Borges, Ricoeur) tematizálásakor, valamint azon nagyon impulzív különbségtétel felvázolásakor, amely a retroaktív és a reflexív nosztalgia között áll fenn. A nosztalgiát sokszor kárhoyztatták már „mint haladásellenes, melankolikus, bénító” attitűdöt (185.), ám mint – Svetlana Boym kifejezésével élve – „történelmi érzélem”, mint „korunk egyik szimptomája” (vö. 186.) mindenképpen megérdemli a tárgyszerű vizsgálódást. A nosztalgia igenis élesítheti a kritikai érzéket, de csakis akkor, ha az reflexív-kreatív módon valósul meg, azaz „mint egy olyan mechanizmus, amely kreatívan »hasznosítja« a múltat a jövő számára”. (187.) A múlthoz, a hagyományhoz való retroaktív viszonyulás azért káros, mert éppen a kritikai potenciált nélkülözi, valamit oly módon akar elfogad(tat)ni, hogy abban legkevesébe sem az értelmezői attitűd érvényesül, sokkal inkább valamely retrográd politikai szándék domborodik ki. A reflexív nosztalgiából ellenben „hiányzik az idealizáló momentum, sokkal inkább ötvözi a vágyat iróniával vagy humorral”. (200.)

Horváth Gizella új kötetének kritikai szölamai aztán az ízlésesztétikai hagyomány felülvizsgálata során konzsonálnak igazán, amikor is a kanti, empirikus szempontoktól teljesen mentes esztétikai elgondolásokat ütközteti a Pierre Bourdieu által kidolgozott ízlésfogalom szociológiai vagy habituális jellegzetességeivel. „Bourdieu az ízlést társadalmi jelenségként határozza meg, amelynek az a funkciója, hogy megkülönböztetéseket vezessen be.” (216.) Ily módon Horváth az ízlés kevésbé szubjektív, mint inkább közösségi, szociális relevanciája mellett teszi le a voksát, s ez a gesztusa nem holmi önkényes választás eredménye,

hanem kritikusan végig gondolt türelmes elméleti munka gyümölcse, amelyet a könyvben szereplő szerzteágazó, színes, sok szempontú műelemzése, valamint ízléstörténeti fejtegetései támasztanak alá. Meg kell ugyanakkor jegyezni, hogy az ízlés közösségi jellegzetessége már magában a kanti elgondolásban is benne rejlik, ráadásul minuciózusan kidolgozott elvek révén; az értelem kiterjesztett vagy kibővített gondolkodásmódjáról van szó, amelynek segítségével az ember képes túllépni „azokon a szubjektív privátfeltételeken, amelyeknek oly sokan mások foglyai, és saját ítéletére egy általános álláspontból reflektál (melyet csak úgy tud meghatározni, hogy mások álláspontjára helyezkedik)”. (*Az ítéloerő kritikája*. Bp. 220.) Abban persze igaza van Horváth Gizellának, hogy a „szubjektív privátfeltételek” zárójelezésének, az általános álláspontra, a mások álláspontjára való helyezkedésnek a folyamatára mintegy jobban rá kell erősíteni vagy segíteni a Kantnál kifejtettekhez képest, és ebben – akármilyen szkepszis uralkodik is el bennünk – az esztétikai tapasztalat kritikai erejének pedagógiai aspektusait nem szabad leértékelni. Már csak azért sem, mert Horváth könyvét jó szívvel ajánlhatjuk az immár olyannyira megtépázott esztétika- és filozófiaoktatás egyetemi kurzusain releváns olvasmánytételként.

A *Képkertes történetek* című kötet a kortárs magyar esztétikai irodalom értékes darabja, mely a legfrissebb nemzetközi elméleti törekvések s művészeti trendek által inspirálódva alkotja meg saját önálló kritikai narratíváit. A keret nem pusztán a lezárást, a határolást involválja, de magában foglalja a nyitást, a nyitottságot, a sejtetés gesztusát is – s e kettősség pontosan illik Horváth Gizella új könyvére: egyfelől határozott véleményt fogalmaz meg a körülöttünk zajló világ politikai mozzanatoktól sem mentes művészeti eseményeiről, másfelől mindeközben nyitott, a gadameri értelemben horizontálisan érzékeny a másik felől érkező impulzusokra.

Valastyán Tamás