

Horváth Gizella: Túlélőkészlet az esztétikához. Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, Kolozsvár, Partium Kiadó, Nagyvárad, 2012. 268 oldal

Útikalauz az esztétika dzsungelében

Megismerés, esztétikum, kommunikáció, stílus, ízlés, játék, nyelv, nyelvi játék, kidolgozott és korlátozott kód – érintkező fogalmak, sok esetben egymásra vannak utalva. Ezért ajánlom a nyelvészeti kérdések iránt érzékenyeknek Horváth Gizella, elsősorban egyetemistáknak írt esztétikai bevezetését.

Túlélőkészlet szélsőséges, rendszerint háborús körülmények között szükséges. Egyik legfontosabb eszköze a mindenre használható túlélőkés. De miért ez a háborús metafora az esztétikával kapcsolatban? Miért van szükség esztétikai túlélőkészletre? Horváth Gizella könyvének kézbevételekor először arra gondoltam: túlélőkészlet az esztétikavizsgálathoz. Például szoktak hozzá használni: puskát. Végeredményben a vizsga is harc, küzdelem, túl kell élni. De azért többről van szó: esztétikai túlélőkészletről: az esztétika mint tudomány segítség az ember túléléséhez. Mert a művészet nélkül nincs ember. A művészet értésével kapcsolatban pedig vannak problémák. Igazából erről szól ez a könyv, amelynek a műfaja (a háborús metafora lebontása után) leginkább az lehetne: bevezetés az esztétikába.

Korunk nagy esztétikai kérdései: ki a művész (hiszen bárki közzétehet bármit), mi a művészet, hol vannak a művészet határai (amikor bármi műalkotás lehet), hogyan ragadható meg a műalkotás, miként értelmezzük (vannak-e egyáltalán az értelmezésnek objektív kritériumai, vagy mindig mindent belemagyarázunk és túlértelmezzünk)?

Mindezekre az esztétika hivatott választ adni. Baumgarten, az „esztétika keresztapja” latin nyelven írt *Aesthetica* című művében (1750–1758) a filozófia részeként határozta meg az esztétikát mint „az érzéki megismerés tudományát”. A megismerés, a megértés csak látszólag egyszerű folyamat. Valamikor még közvetlen kapcsolat volt az alkotó és a befogadó között, ez az időszak volt az ősi esztétikai szinkretizmus, amely a legutóbbi időkig a népművészetet (folklórt) is jellemezte. Ám idővel az alkotó és befogadó személye, szerepe, tudása szétvált; de manapság mintha ismét mindenki lehetne „művész”; ki képes eligazodni a művészeti dzsungelben? (Talán egy túlélőkészlet kellene hozzá.) A maga módján mindenki alkot, így akár művésznek is tekinthető, de a hivatásos művész formanyelve messze eltávolodott az alkalmi, naiv művésztől, sőt a befogadók többségétől. A szakadékot a sznobok parvenü magatartása igyekszik áthidalni. Valamint megjelent a giccs: amely formájában vonzó, közérthető, tartalmában viszont álságos, esetleg hazug. Társadalomtörténeti háttere is van:

„a kapitalizmus, a sztálinizmus és a fasizmus egyaránt hajlamosak a giccset felhasználni, mégpedig azért, mert a giccsre jellemző a kommunikáció hatékonysága... (...) A giccs a hatást maximalizálja... (...) A kereskedelem és a totalitárius rendszerek egyaránt keresik a kontrollált információ maximális hatását, ezért a giccs kultúráját igénylik” (132–3).

Másik oldalról az avantgárd (neoavantgárd, posztmodern) formakísérletei bizonytalanítják el az embert.

„A természetes dolgok artefaktummokká válnak [...] Egy farönk is lehet műalkotás, ha egy művész kiemeli a környezetéből és falra akasztja vagy beviszi egy kiállításra” (143). A tárgyak transzfiguráción (színeváltozáson) esnek át (148).

És tegyük hozzá: a posztmodern irodalom arra a premisszára épít, hogy a nyelv nem is alkalmas eszköz a kifejezésre, ezért folyamatosan újra kell teremteni. Ennek stilisztikai eszköze: a jelentésjáték, nyelvi játék.

A műalkotás megközelítéséhez, (lehetséges) megértéséhez az esztétika, az esztétikai nevelés igyekszik hozzájárulni. De mivel a művészet sokszintű (szép és rút, magas-populáris, pl. a zenében nehezen definiálhatóan: komoly- és könnyűzene), valamint sokféle „csatornán”, formában, műfajban közlekedő stb., egyetlen esztétikai rendszerrel megközelíthetetlen. Almási Miklós ezt ismerte fel „antiesztétikájában” (alcíme: Séták a művészetfilozófiák labirintusában). Horváth Gizella esztétikát és művészetfilozófiát tanít a nagyváradai Partiumi Keresztény Egyetemen, és az esztétikai megközelítések sokféleségéből állított össze – saját szavaival – „túlélőkészletet”. Túlélőkészletébe – egyfajta kommunikációs láncba szervezve – a következők tartoznak: az esztétikai tapasztalat, az ízlés, az esztétikai tulajdonságok (értékkategóriák), a művészetfogalom és megközelítései, a művészs, a műalkotás, az előadás, az értelmezés, a kritika és a művészeti ágak.

Az esztétika egyik kulcsfogalma: az ízlés. Érdekes, hogy a legtöbb nyelvben az ízlésre, ízre és az ízlésre ugyanaz a szó vonatkozik (33), vagyis valamikor közvetlen tapasztalat volt (lehetett) a fizikai és a szellemi befogadás között. Ez ma talán csak a konyhaművészetben vagy a szerelem „művészetében” maradt fenn. Az esztétikai mezőn belül az érzelmek dinamikája (pozitív-negatív érzelmek) a fő kérdés. Az esztétikai értékkategóriák közül elsőnek mindig a szépet emeljük ki, esetleg az „élvezetet” hangoztatjuk, ám további fontos kategóriák: a fenséges, a tragikum, a komikum, a folyamat eredménye pedig a katarzis (a megrendülés, megtisztulás). A műalkotás (és persze minden esemény) megragadható freudi alapon is: a feszültségkeltés és -oldás (tenzió-detenzió) jelenségével. Fontos kiegészítés, hogy ezek a lélektani hatások nemcsak kanonizált műalkotások esetében, hanem az emberi élet minden eseményében kiváltódnak, kiválthatók. Vagyis létezik mindennapi, nem művészi katarzis is. Nincs okunk megkérdőjelezni azt, hogy egy borzalmas tömegfilm nem ugyanazt a hatást váltja ki rajongójában, mint amikor valaki kifinomult érzékkel egy művészfilmet néz.

A művészet eredetileg mesterségbeli tudást, hozzáértést jelentett. A művészeti ágak csak később specifikálódtak. A művészetelmélet az utánzáselmélettel (mimézis) kezdődött, majd következtek a különféle formalista megközelítések. A *mit* helyett a *hogyan?* A formális, strukturális vonások a következők: arány, szimmetria, metrum, szórend, szín, alakzat, kompozíció, amelyek szignifikáns formában (esztétikai emóció, percepció) öltenek testet. Talán más megközelítésekkel univerzálisnak (antropológiai megközelítések) vagy prototipikusnak (kognitív megközelítések) is mondhatnánk. S valahol itt ragadható az esztétikai nevelés lényege:

„a szignifikáns forma elkülönül az élettől, egy külön esztétikai érzékkel ragadjuk meg, ami a legtöbb embernél nincs kinevelve. A szignifikáns formát közvetlenül, intuitív módon, nem-inferenciálisan ragadjuk meg. Az esztétikai percepció ezen közvetlensége erős koncentrációt igényel. Látjuk a színeket és az alakokat, de koncentrálnunk kell a köztük lévő viszonyokra ahhoz, hogy megragadhatassuk a szignifikáns formát. A kritikus feladata, hogy hangsúlyozza azokat a formális minőségeket, amelyek odavezetik a nézőt, hogy tapasztalja a szignifikáns formát” (130).

Hogy mennyire felhasználható az esztétikai tapasztalat az irodalmi mű megértéséhez, szolgáljon egy szép példa: „az irodalmi formákra jellemző a jelentés és a szemantikai sűrűség/vastagság mintáinak összenövése, amit különböző módokon lehet elérni: metafora, ironia, a témák sokszoros összekötése, szempont alkalmazása, érzelmi jelentés” (137). A retorikában, irodalomelméletben használt fogalmak átvihetők minden műalkotásra, ezt Arthur C. Danto így fogalmazza meg: a művek a metaforákhoz hasonlatosak, „retorikai struktúrájuk van, nem kell szó szerint olvasni őket, és azért használjuk, hogy megváltozassuk az emberek attitűdjét bizonyos dolgok iránt” (149). Látható itt az esztétikai nevelés értelme, vagyis az, hogy az embert jobba tegye. És akkor mi a műalkotás Danto szerint: „ha rendelkezik egy témával, amire valamilyen attitűdöt vagy szempontot vetít ki (azaz van stílusa), a retorikai elliptikus szerkezetek segítségével (ezek elsősorban metaforikus szerkezetek), amely elliptikus kifejezés a befogadóak arra hívja fel, hogy kitöltse a hiányzó részt, és ha a mű, illetve interpretációja művészet-történeti kontextust követel meg” (149).

A műértelmezés kulcskérdése: mennyire objektív, kizárható-e a szubjektivitás. A korábbi irodalomtörténeti oktatásban nagy súllyal szerepelt a szerző szándéka, a korszak aktuális kérdései, ezeket viszonylag könnyű ráhúzni a műre. Mindezt én ma sem zárnam ki az esztétikai értékelésből,

hiszen a művek nem légüres térben születnek. Ám elég nagy esztétikai hiányosságunk, hogy a szöveg értelmezésének szempontjait nem tanítjuk eléggé világosan. Wimsatt és Beardsley 1946-os (!) csoportosítása ma is megállja a helyét: belső, külső és kontextuális bizonyítékok. Különösen a belső bizonyítékok az érdekesek, hiszen azokat a műből magából bonthatjuk ki – alapos, „sűrű” olvasással, és amelynek lényege: „bármilyen részlet, amellyel a mű szolgál. [...] Minden olyan bizonyíték belső, amely fizikailag jelen van a műben” (191). A mai világban, amikor a többség gyorsolvasással igyekszik utolérni magát és a világon folyó robbanásszerű esztétikai termelést, amikor rohamosan csökken a szövegértés, fel kell hívni a figyelmet arra, hogy a szöveg belülről érthető meg, és minden állításunkat magából a szövegből kell bizonyítani (és ez csak alapos, ahogy említettem: „sűrű” és persze lassú olvasással érhető el).

Érdekes és vitatható jelenség és kérdés: a szerző halála, azaz pontosabban: személyének negligálása. „A strukturalizmus, a formalizmus, a hermeneutika, mind a szerző jelentőségének csökkenése irányába mutatnak. Másrészt az automatikus írás, a szürrealizmus tudattalanból eredő impulzusa, a readymade műfaja, a strukturálisan nyitott művek, amelyek a befogadó aktív közreműködését igénylik – mind olyan jelenségek, amelyek a szerző-demiurgosz háttérbe szorulását jelzik” (166). Ellentétben áll ezzel az örök emberi egyéniségkultusz, a szerző személyével való érzelmi azonosulás, a szerző személyiségén keresztül való akaratlan értelmezés. Az igazság valahol közepén lehet: a szerzőt nem lehet eltemetni, mert – mondjuk – Az apostol esetében eléggé fontos Petőfi Sándor személye, és úgy beszélni a műről, hogy Petőfit nem ismerjük, elképzelhetetlen. A kizárólagos műközpontúság vezetett oda, hogy bizonyos irodalomtudományi megközelítések kiiktatják a szerzőt, és így elveszik az azonosulási lehetőséget a befogadótól. Ennek a törekvésnek az ellenhatásaként bukkant fel a legutóbbi időben és lett nagyon sikeres az irodalmi bulvár: írók-költők (titkos) magánélete (gondoljunk Nyáry Krisztián ez irányú munkásságára). Ez természetesen nem esztétikai, értelmezési kérdés, de igény van rá, és egy út lehet a mű megközelítéséhez.

A művész személyén túl a legfontosabb talán a kifejezési mód, a kód kérdése. A művészet története egészen a romantikáig főleg ismétlésből-ismétlődésből állt, vagyis (nyelvészeti kategóriával) „kidolgozott kódot” használt. Azóta érték kategóriává vált az eredetiség, a magas művészetben elvárt, hogy ismételni tilos (mert az epigonizmus), minden művésznak meg kell újítani a kódot – és ez (ismét nyelvészeti kategóriával) növelte a „korlátozott kódot” számát, és így folyamatosan megnehézteti, sőt esetleg meggátolja a művek befogadását.

Elgondolkodtató jelenség: az eredetiség. Biztosak lehetünk abban, hogy egy festmény kapcsán a laikus nem tudja megmondani (sokszor a művészettörténész sem), hogy eredeti-e vagy hamisítvány. A laikus, az átlag műkedvelő egy Van Gogh-poszternek, másolatnak, utánzatnak pontosan annyira tud örülni, mintha eredetiben látná az amszterdami Van Gogh Múzeumban. Persze az eredetinek van mágiikus hatása, például az, hogy tudjuk, hogy eredeti, vagy az, hogy látjuk: fegyveresen őrzik, és egyébként meg sem tudjuk közelíteni. Míg a szobánkban akár meg is érinthetjük a másolatot. Aligha lenne helyes elítélni a lakását művészeti posztterekkel kirakó műélvezőt és arra sarkallni, hogy csak egy méregdrága eredeti festménynek van művészi értéke.

Horváth Gizella idézett szerzőivel egyetértőleg helyesen állapítja meg: az esztétikum iránti érzék antropológiai alapokon áll (pl. Gadamer nyomán, 151), és szoros kapcsolatban van olyan jelenségekkel, mint a játék, a nyelvben értelemszerűen a nyelvjáték. Ahogy Wittgenstein is gondolja:

„a szavak használatának egész folyamata azoknak a játékoknak az egyike, amelyek segítségével a gyermekek az anyanyelvüket megtanulják. Ezeket a játékokat »nyelvjátékok«-nak fogom nevezni, és egy-egy primitív nyelvről olykor mint nyelvjátékról fogok beszélni. [...] Az egészet is – a nyelvet és azokat a tevékenységeket, amelyekkel a nyelv összefonódik – »nyelvjáték«-nak fogom nevezni” (Ludwig Wittgenstein: Filozófiai vizsgálódások. Neumer Katalin ford. Atlantisz, 1998, 21).

Ennélfogva az esztétikai érzék minden embernek a sajátja, valamilyen szinten használja is, de hogy valóban emelkedett (Lukács György nyomán: „nembeli”) lény lehessen, ahhoz szükség van nevelésre, azon belül ízlésnevelésre és szüntelen gyakorlásra is. Ezért kell esztétikával ismerkedni, esztétikát tanulni – föltehetőleg mindenkinek. Ilyen szempontból az esztétikai nevelés „túlélőkészlete”

valójában az ember túlélésének a lehetősége is. Ehhez kínál egyfajta útikalauzt Horváth Gizella gazdag szakirodalmi anyagot felvonultató és művészi kiállítású (színes fényképes illusztrációk), valamint logikus szerkezetű, akár esztétikavizsgára szakirodalom vagy puska gyanánt szolgáló könyve.

Balázs Géza
egyetemi tanár
ELTE BTK

Magyari Sára: A nyelvi világgép a magyar és a román nyelvben. Partium Kiadó, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2015. – Oradea: Partium; Cluj Napoca: Societatea Muzeului Ardelean, 2015. 164 oldal

Milyen a román élet és milyen a magyar élet? Közös abban, hogy idő és tér (*egy pillantás az élet; életút*), továbbá a magyarban felbukkan benne a nő princípiuma (*életet ad*), a románban viszont a harc (*az ember élete folyamatos harc*). Hogyan áll a munkához a román és a magyar ember? Sok a közös vonás: pozitív-negatív értékek kapcsolódnak hozzá (*dolgos ember; aki nem dolgozik, ne is egyék*). A munka a magyarban több doménhez kapcsolódhat, árnyaltabb: *tiszta munka* (szubsztancia), tér/hely (*munkahely*), személy (*elmenne a dolog – én úgy ismerem: a munka – temetésére*). És hogyan viszonyul a román és magyar ember az időhöz? Közös az idő értéként való felfogása (*az idő pénz*), a madárhoz való hasonlítás (*röpill az idő, az idő szárnya*), a gyógyítás képe (*az idő mindent meggyógyít*), a szubsztancia (*húzza az időt*). De különbözik a magyar idősörny (*idő vasfoga*) a román személydoménban található gyilkos időtől (*az idő olyan tanár, aki sajnos megöli a tanítványát*), illetve a kis állat képében megjelenő idő (*az idő megszökik a résen, ha nem szorítod eléggé a kezeden*).

Ilyen és ehhez hasonló finom mikroelemzésekből fakadó tanulságokkal szolgál Magyari Sára kutatása és könyve: *A nyelvi világgép a magyar és a román nyelvben*. Hogy milyenek vagyunk mi és milyen a másik (rendszerint a velünk szomszédos vagy kapcsolatban lévő) nép, régóta izgatja az embereket. Ezek a vélemények a nyelvben is rögzülnek (konceptualizálódnak), szavak és kifejezések jelentésében. Különösen megmutatkoznak ezek az állandósult szókapcsolatok (frazémák) képi jelentésében. A nyelvben kódolt tapasztalat, tudás nyelvészeti közhely, de hogy ezek valamiféle értékékképzetek, világgépek, és így befolyásolják a világgunkat, csak a nyelvi relativizmus sokat vitatott, de egészen el nem utasított nézete, az úgynevezett Sapir–Whorf-hipotézis fogalmazta meg. A nyelvi relativizmus enyhébb változatát általában elfogadják: a nyelv szabta kategóriák befolyásolnak bennünket, motiválják cselekedeteinket, de arról talán nincs szó, hogy mindent determinálnának, és teljes mértékben a „nyelv foglyai” lennénk. Nem ez a hely, hogy ezt a kérdést eldöntsük. Mindenesetre, aki több nyelvet ismer, pontosan érzi ezt a jelenséget. Legelőször például azt vesszük észre, hogy nem lehet mindent szó szerint fordítani, az egyik nyelv másként fedi le a valóságot, a szavak nem feleltethetők meg pontosan egymásnak.

Az izgalmas kérdést korunk egyik vezető irányzata, a kognitív nyelvészet tovább boncolgatja. Abból indulnak ki, hogy a szavak jelentésében egyfajta „világ” (világlátás) van kódolva, ez összefügg megismerési-gondolkodási kategóriákkal, és ezek nyomán a nyelvtanéhoz hasonló szabályokat lehet megállapítani. A magyar nyelvtudományban Karácsony Sándor már rámutatott ezekre a jelenségekre, majd Szilágyi N. Sándor és kolozsvári iskolája jelölte ki az utat (pl. Szilágyi N. Sándor: *Hogyan teremtsünk világot?* Erdélyi Tankönyvtanács, Kolozsvár, 1996). Tőle kapta az indíttatást Magyari Sára, témavezetője pedig Péntek János volt (aki a mostani kötet lektorálását is elvállalta Balázs Lajos mellett). Az indíttatást követően Magyari Sára továbbment: és nem egyszerűen nyelvi világgépet akart rekonstruálni, hanem a nyelvi világgépek összehasonlítására vállalkozott. A magyar kognitív nyelvészetben párhuzamosan, néhol összekapcsolódóan több megközelítés, irányzat is létezik. Bańczerowski Janusz a magyarországi kognitív nyelvészet egyik bevezetőjének tekinthető, számos példamutató tanulmányában foglalkozik a nyelvi, tudományos és kulturális világgéppel. Kővecses Zoltán a kognitív metaforaelméletből indul ki. Bárdosi Vilmos és Bańczerowski Janusz a magyar frazeológiából kibontható világgépet elemzi, és végez több nyelvre kiterjedő összehasonlító elemzést. Magyari Sára kutatása ebbe a vonalba illeszkedik.

A magyar–román nyelvi világgép elemzését Magyari Sára alapvető, mélyen meggyökerezett fogalmakon végzi el: ezek között tizenegy főnév és két ige található. A tizenegy főnév az emberi