

VALASTYÁN TAMÁS

AZ ÍZLÉSÍTÉLETTŐL A VALÓSÁGÉLVEZETIG?

Marquard, Fehér és Lyotard
a modernitás/posztmodernitás diszpozíciójáról



A távolképek szépsége

■ Úgy tűnik, hogy a filozófiai, etikai és esztétikai diskurzusok aktorai Franz Kafka *Az éhezőművészének* elbeszélői alakjához hasonlóan regisztrálhatják az aktuális állapotot: „Az utóbbi években igen megcsappant az éhezőművészek iránti érdeklődés”¹ – kezdi a narrátor Kafkánál, s bizony az említett területek szerzői is egyre kevésbé foglalkoznak a modernitás versus posztmodernitás vagy poszt-posztmodernitás korszakküszöbeinek kijelöléseivel, ezen idő- és térdimenziók lehetséges elkülönböztődéseiből adódó történeti és tematikus problematizációk megjelölésével, tipizálásával.² Pedig – hogy újfent Kafkára utaljunk – régebben „az egész várost az éhezőművész foglalkoztatta; éhségnapról éhségnapra nőtt az érdeklődés; mindenki legalább napjában egyszer látni akarta az éhezőművészt”,³ s hát, emlékezhetünk, így volt ez a modernitás–posztmodernitás viszonya iránt kialakult érdeklődéssel is fél emberöltővel ezelőtt. Akkoriban nem volt olyan év, nem volt Európának és Amerikának olyan szeglete, hogy a „poszt” prefixum léte vagy hiánya ne kavarta volna fel a gondolkodói kedélyt. De amiként „az elkényeztetett éhezőművésznek azt kellett látnia, hogy szórakozni vágyó közönsége elhagyta, és szívesebben tódul más látványosságok felé”,⁴ úgy a (poszt)modernitás önreflexív tematizációit is fokozatosan felváltották az intradisziplináris vizsgálódások, amelyek ugyan nem függetlenítették magukat teljesen a korábbi heves viták vélt vagy valós eredményeitől, de már inkább távolodtak azok belátásainak és gondolatainak világától. Ez a mozzanat,

...kedvünk, kedélyünk
a beszélgetésekhez,
dolgaink szubjektíven
általános
véleményezéséhez,
mégsem csökkent
annyira, mint
amennyire a tompultság
növekszik a létező
és lehető világok iránt.

ti. a távolság megint csak rokonítja a modernitás/posztmodernitás diszpozíciójának elméletíróit az éhezőművésszel, hiszen neki is egyre meghatározóbb élménye az, amint távol maradnak tőle a látogatók, s ezt az elbeszélő külön ki is emeli: „ez a távolkép maradt mindig a legszebb”.⁵

Nos tehát a modern/posztmodern távolképén is egyre csak el-elmaradozó érdeklődőket láthatunk. S mindez, meglehetősen jól is van így. Részint mert már sok tekintetben tisztán láthatunk e kérdésben, részint mert nyilván ráunt a gondolkodói közösség számos tagja a „poszt” prefixum burjánzására, vagy ahogy Marquard nevezi, a „posztizmus” jelenségére,⁶ s nem utolsósorban azért, mert amit nem láttunk, vettünk észre eddig, azt feltehetően nem is lehet látni a szónak okuláris, de alighanem eideitikus értelmében sem. Persze nem árt, ha óvatosak vagyunk az ilyen megfogalmazásokkal, hiszen az esélye mindig fennállhat annak, hogy újabb szempontok merülnek fel, eddig nem érzékelt s appercipiált problémásíkok vetülnek eléünk nem várt módon, vagy egyre másabb fogalmi és szemléleti innovációk terelnek bennünket szokatlan gondolati pályákra. Mindazonáltal azt feltérképezni, hogy *miben*, *mi után* s *mi előtt* vagyunk, *eo ipso* lehetetlen azon vakfolt miatt, amely tekintetünket s egyáltalán érzékelésmódunkat zavarja. Ezt a vakfoltot tekinthetjük persze a látásunk lehetségeségére mintegy negatívan figyelmező jelenségnek, abban a baudelaire-i értelemben, hogy „eredetiségünket szinte kizárólag az a bélyeg alkotja, amelyet az *idő* út rá érzékvilágunkra”,⁷ hívhatjuk effektíve fénytelen területnek, ahol a látás elhal, lokalizálhatjuk egyszerű hibaként, színes foltot egy csiszolt gyémántban. S tekinthetünk rá úgy is, mint az abszolút lehetőség kanti sémájának egy speciális (nevezetesen: inverz) esetére. Ennek az *in situ* születő zavarnak a transzcendentális jellegzetességén túl manapság mégis inkább az a legmarkánsabb jegye, hogy a kilátástalanság és a reménytelenség exponenciális felerősödésére utal, ami elemésztí a jövő iránti bizalmunkat.⁸

Ugyanakkor a kiábrándulás mindig rossz partner, legalább olyan rossz egy filozófus számára, mint az elvakult bizonyosság.

Az „esztétikai jelenség”

■ Az alábbiakban megpróbálok egy olyan konstellációról számot adni, amelyben ennek a mind újra emésztően felöltő kiábrándultságnak a szirénhangját elnyomja a fantáziateli, józan beszélgetés megfontolt hangja. A beszélgetőpartnerek ezennel Jean-François Lyotard, Odo Marquard és Fehér Ferenc lesznek. Eme beszélgetés hangsúlyozottan esztétikai lesz. Mindenekelőtt mert úgy tűnik számomra, hogy némiképp eltérő indítatásból, de mindhárom felléptetett beszélgetőpartnerem osztózik Nietzsche azon észrevételében, hogy „a létezés és a világ csakis *esztétikai jelenségként* nyeri el” igazolhatóságát.⁹ A modern és posztmodern státuszán, egymásra vonatkoztatottságuk természetén és módusán elgondolkodva mindhárom szerző végül is az esztétikánál köt ki. Lyotard, miután 1979-ben közreadja azóta méltán elhíresült könyvét *A posztmodern állapot* címmel (magyarul 1993-ban jelenik meg Bujalos István és Orosz László fordításában), melyben a tudás kondíciójáról, helyzetéről számol be – szó szerint jelentést tesz a kanadai állam felkérésére egy szociológiai és filozófiai közös kutatás keretében –, 1982-ben a *Critique* című folyóiratban szükségét érzi a kérdést újra végiggondolni, immár az esztétikai perspektívájából. (Mintegy hat évvel később a szöveg Angyalosi Gergely magyarításában a *Nagyvilág* című folyóirat hasábjain is megjelenik.) Lyotard persze már ’79-es tanulmányában is tekintettel van a művészeti fejleményekre, mint írja a „posztmodern” kifejezés pontosabb alkalmazhatóságát firtatva: „A kultúra helyzetét jelöli azon átalakulások után, melyekkel a 19. század vége óta a tudomány, az irodalom és a művészetek játéksza-

bályainál találkozunk.”¹⁰ ’82-es szövegében azonban kifejezetten az esztétikai összefüggések kontextusában vizsgálja e játékszabályokat.

Marquard Lyotard újbóli nekirugaszkodásához képest négy éves spéttel, 1986-ban morfondírozik el *Esztétika és anesztétika* című könyvén dolgozva a modern/posztmodern problémakötegen. ’81-es *Abschied vom Prinzipiellen* című könyvére visszautalva a végül 1989-ben megjelenő *Esztétika és anesztétika* előzetes megjegyzésében leplezi le esztétikai indíttatását, vagy hozza újra hírbe magát esztétikailag, szkeptikus (történelem)filozófiai s hermeneutikai elhíresülése után, hogy tudniillik az esztétikán keresztül jutott el a filozófiához. „Pont ez volt persze [a szkepszis – V. T.], ami a filozófia felé sodort, éspedig a művészet iránt táplált pót-lelkesült-ség kerülőútján – mert lelkesedtem azért a kísérletért, hogy hangokkal, képekkel po-fásabbá tegyük a valóságot, csábításféleképpen az életben maradásra –, engedvén a művészet kísértésének, hogy éppenséggel ne megvalósítsuk magunk, de valahogy kevésbé fessünk lehetetlenül: szóval, az esztétika kerülőútján.”¹¹

Fehér Ferenc tulajdonképpen kritikusi s művészetfilozófusi gyakorlatában végig kitar az esztétikai szempont primátusa mellett, jóllehet az esztétikai szféra teherbí-rása s plauzibilitása a fenti két szerzőhöz képest nála a leginkább ingadozó. Ez min-denekelőtt azért lehetséges, mert Fehér egyrészt eleve problematikusnak s ellent-mondásokkal telinek tartja az esztétikai szférát létrejötte óta a modernítésban, más-részt egyszersmind kikerülhetetlennek s nélkülözhetetlennek is, amennyiben – ami-ként a Heller Ágnessel közösen írt ’76-os tanulmány utolsó, kurzívval kiemelt sorá-ban olvasható – „a művészet posztulátuma az, hogy érték és érvényesülés egymásra találjon”.¹² Ezért állítható az ő modern/posztmodern váltásról szőtt vélekedéséről az a később árnyalandoó tétel, hogy Lyotard-hoz és Marquardhoz képest kevésbé (de azt is megkockáztathatjuk, hogy egyáltalán nem) véli relevánsnak a „poszt” prefixumot a modernítés előtt, noha a posztmodernítés emberének problémáit igen pontosan ér-zékeli s lajstromozza 1987-es *A posztmodernítés státusa* című tanulmányában.

A több mint negyedszázad túlnani vég-, azaz bocsánat, kezdőpontja tehát kiraj-zolódik előttünk, innenső vég-, azaz voltaképpen kezdőpontja mi magunk vagyunk, akik újra és újra megpróbálunk elgondolkodni önnön kondíciónkon. Nos, összeköt-vén e két pontot – meg is van elliptikus fél emberöltőnk körvonala vagy fél ember-öltőnk elliptikus kontúrja.

A három szerző lehetséges és imaginalizált beszélgetésében most csupán egy-két olyan pontot emelek ki, amelyek mentén megvilágíthatom, hogy noha nagy debat-tőrökről van szó, a posztmodern kondícióról voltaképpen hasonlóan, a hangsúlyokat persze máshová, az előjeleket sokszor éppen ellenkező oldalra kitéve gondolkodnak. Az esztétikai szempont felerősödésének okát úgy lehetne scenéirozni, hogy a létező, meglévő világ egy lehető, megjeleníthető, fikcionalizált világba transzponálódik, ala-kul át – ennek a különbségnek az eredője, az ezzel a különbséggel való szembesülés az esztétikai tapasztalás. A modernítés ennek az átalakulásnak a térídeje, a posztmo-derne pedig a transzmutáció uralhatatlanul plurális következményeinek a számbavé-tele, történése. A modern és posztmodern egymáshoz való viszonyítását egyik szer-ző sem gépiesen vagy mantrikusan gondolja el; ha nagyon röviden szeretném jelez-ni a köztük meglévő különbséget, azt mondhatnám, hogy míg Marquard és Fehér a posztmodern modernségét, addig Lyotard a modern posztmodernségét állítja.¹³

Esztétika és anesztétika

■ Marquard szerint a posztmodern nem tesz mást, mint jobb esetben felerősíti a modernítésben amúgy is benne rejlő pluralista és racionalista tendenciát: „Pluralis-ta szólamként egy régi és tiszteletreméltó motívumot igenel; mert a modern világ: ra-

cionalizálás és pluralizálás volt – és ma is az.” Rosszabb esetben pedig, antimodernista szólamként, a posztmodern „egy veszélyes illúziót rejt magában; merthogy a modern világ megszüntetése semmiképp sem kívánatos”.¹⁴ Marquard egyenesen „a modern rezisztenciájá”-ról beszél a posztmodernnel szemben, és az esztétikai korszak védelmezését tartja szükségesnek az antimodernizmussal szemben.¹⁵ Állítása szerint a modernitás racionális pluralitása, vagy ha tetszik, plurális racionalitása legfőképp abban a kompenzatorikus erőben rejlik, amely a realitásvesztést lehetőség szerint – s leginkább az esztétikai terén – kiegyenlíti a realitásnyereség által, amire a körültekintő ész is törekszik, lévén maga is esztétikai művészet és tapasztalat. Ily módon kijelenthetjük, hogy minél modernebbé válik a modern világ, annál elkerülhetetlenebb az esztétikai.¹⁶ Ennek a folyamatnak egy szignifikáns szegmensét a művészet esztétizálódásaként írja le Marquard, és diagnózisának érvényét négy tézis kimunkálásával próbálja elmélyíteni.

Az első szerint a művészet esztétizálása mint a valóság varázslatos vonásainak jellemzően modern átmentése az esztétikaiba kompenzálja a világ modern „varázstanítását” (Max Weber). A szép a modern kor előtt vagy a kultuszhoz kötődött, vagy a létező maga képezte az alapját. Specifikusan külön, csak az esztétikumra vonatkozó tevékenység nem létezett, ám a modernitásban ez alapvetően megváltozik, a szép az adott létezőből emberi artefaktualitássá lesz, az evilág részeként nem utolsó sorban az ész felismert alternatívái segítségével függetleníti magát a kultusztól, és autonómmá válik. Második tézisében azt állítja Marquard, hogy a művészet esztétizálása mint a művészet esztétikai megtartása önnön végével, megszüntével szemben kompenzálja az eszkatológiai világvesztést. A bibliai eszkatológia gnosztikus túlhajszolása tudniillik tagadja a világot, amennyiben a meglévő világ végét hirdeti annak alkotásaival, művészetével együtt. Ezért a művészetnek végül fel kellett magát szabadítani a vallás alól, ki kellett alakítania az autonómia feltételeit, miáltal a létező világ szépségét annak tagadásával szemben a művészetbe átmentette.

A harmadik tézisben a művészet esztétizálása a rossz ártalmatlanítása processzújának egy mozzanataként jelenik meg. Ezzel az állításával az esztétikait Marquard a modern teodícea történetébe kanalizálja, a rossz fokozatosan és a legkülönbélebb területeken (az ismeretelméletitől kezdve a morálison át a metafizikai rosszig) ártalmatlanodik. De legfőképp: az esztétikai rossz a modern korban mindent elsöprő esztétikai pozitív értékke alakul. A szép esztétikája mellett fellép a nem szép esztétikája: „a fenséges, a szentimentális, az érdekes, a romantikus, a szimbolikus, az absztrakt, a rút, a dionüszoszi, a töredékes, a zavaros, a nem identikus, a negatív; a nem szép esztétikai alapértékként túlszárnyalja a szépet.”¹⁷ A negyedik tézisben azt olvashatjuk, hogy a művészet esztétizálása nem más, mint a műjogszerűségének átmene-kítése (lutheri) protestantizmus feltételei közepette. A „jó művek” üdvözítő relevanciáját a reformátori „*sola gratia*”, illetve „*sola fide*” voltaképpen kétségbe vonja, így a jó művek számára nem marad más, mint menekülni a vallásiból a világi, jelesül az esztétikai területére. A „jó művek” ily módon „szép művekké” válnak. „A művészet esztétizálása által – éppenséggel és csakis modern módon – a »jó művek« jó »szép művekké« szekularizálódnak: esztétikai műalkotássá.”¹⁸

A művészet esztétizálódása tehát végső soron a műalkotások autonómiáját segíti elő. Mindazonáltal a modernitás rendkívüli színességgel és gazdagsággal tesz tanúbizonyságot arról, ami mintegy kívül reked az esztétikai immanencia területén. Amit Marquard anesztétikának nevez, azt nehezen lehetne akként leírni, ami pusztán ellenáll az esztétikainak, mert egyrészt valóban valami olyasmiről van szó, hogy az anesztétikai folyamatok során az esztétikai érzékelés szenzibilis vagy szuperszenzibilis volta helyett egyfajta bódult, kábult állapotban leledzik az ember, az érzéstele-nítéshez hasonlóan kiiktatódnak az érzékeink, mintegy megfosztjuk magunkat az íz-

lésítélet lehetőségétől is. Másrészt azonban ez akkor következik be, amikor „az esztétikai művészet valamiképp elfeledkezvén önnön határaitól, az egész valóságot a művészet álmába és mámorába rántja bele, és úgyszólván a valóságot a művészet által pótolja: ez viszont már nem pusztán a művészet esztétizálása, hanem magának a valóságnak az esztétizálása”.¹⁹ Ami viszont Marquard szerint nem jó, mert ez az ember anesztétizálását jelenti. Ami végső fokon az esztétikai tapasztalattól való anesztétikai búcsúhoz vezet. Mindez pedig nem más, mint az illúzió anesztétikai felhatalmazása, ami Marquard interpretációjában a posztmodern „rosszabb esete”, azaz egyfajta „futurizált antimodernizmus”.²⁰

Osztódással szaporodó paradoxonok

■ Fehér azt állítja, hogy a posztmodernitás „egy behatárolt, [...] kollektív tér és idő a modernitás tágabb terén és idején belül”, leginkább azok számára, „akik problematikusnak találják, vagy aggasztó kérdésekkel szembesítik a modernitást”. A posztmodernnek együtt élnek a modernekkel s a premodernekkel, mivel a posztmodernitás „a tér- és időbeliségek pluralitásán alapul; heterogén világok hálózata, s nem pedig egy korszak vagy homogén áramlat”.²¹ A „poszt” prefixum problematikusága tehát Fehér szerint – Marquard elképzeléséhez hasonlóan – azt jelenti, hogy a modernitáson belül zajlik az igazi játszma, melynek pusztán (bár kétségkívül igen markáns) következménye az, amit posztmodernnek hívhatunk. Éppen ezért nála is kiemelkedő fontossággal bír a modernitás és az esztétika mély belső kapcsolatának tematizálása, az a sajátos történeti folyamat, amely során létrejön az elkülönült esztétika részint mint önálló filozófiai szakdiszciplína, részint mint a modern polgári társadalom egyik (a joghoz, a valláshoz, illetve az intézményesülés egyéb formáihoz hasonló) autonóm szférája. Fehért láthatólag azok a paradoxonok érdeklík leginkább, amelyek osztódással szaporodva, olykor antinómiává fokozódva az egész modernitást meghatározzák.²² Tulajdonképpen úgy is fogalmazhatunk, hogy a modernitásban önállóan létező esztétikai szféra alapvetően paradox előfeltevések által születik, és mélyen anti-nomikus viszonylatok révén marad fenn.

Fehér mindezt már így látja az 1976-ban Heller Ágnessel közösen írt tanulmányában, *Az esztétika nélkülözhetetlensége és megreformálhatatlansága* című nagy ívű szövegben, és ehhez képest voltaképpen csak árnyalatnyi módosulás figyelhető meg a Radnóti Sándor esztétikai elképzeléseit firtató későbbi, a kilencvenes évek legelején készült írásaiban.²³ Négy tényezőt sorakoztat fel a szerzőpáros azt az ellentmondásos folyamatot jellemzendő, amely során az elkülönült filozófiai esztétika a modern társadalomban kialakul. Ezek közül „az *első a szépre, a szép objektivációjára irányuló speciális tevékenység megszületése*, egy olyan tevékenység létrejötte, amelynek *önálló* funkciója van”.²⁴ Az esztétikai tevékenység önállósága ugyanakkor egyáltalán nem természetes, nem magától értetődő, mondhatni, magyarázatra szorul. Ez a „szorult” helyzete is rámutat paradox mivoltára. Mi több, ebből születnek, ebből a magyarázati kényszerből a nagy német idealista esztétikai rendszerkísérletek Kanttól Schellingén át Hegelig. Arra tudniillik mindenképpen érveket kell szolgáltatni, hogy a szépség motiválta aktivitás immár nem egyéb tevékenység mintegy melleleg megszülető eredménye, valamint egyre kevésbé kötődik a vallásos gyakorlathoz és az ideológiákhoz. A második tényező „a szerves közösségekre épülő, szervesen alakuló *sensus communis* hiánya a polgári társadalomban”. Míg régebben, az antikvitásban, a szekularizáció előtti keresztény időben, illetve bizonyos mértékig a kora modern időszakban voltak közösen elfogadott vagy legalábbis radikálisan és *sui generis* meg nem kérdőjelezett elvek, amelyek mentén megszerveződhetett egyfajta

ízlésközösség, addig a modernitás esztétikai megnyilvánulása nem más, mint ennek a hiányával megküzdő, „a káoszban rendet teremtő *arbiternek* a megjelenése”.²⁵

A harmadik tényező jellemzése során világlik ki az alapparadoxon. Itt arról van szó, hogy miközben „megszűnik a művészet *életevidenciája*”, aközben mégis „*még kell alapozni* sajátos társadalmi funkcióját”. A művészet elszakad a mindennapi élettől, a szép interszjektív, alapvetően a közösségre, a közölhetőségre, a kapcsolatteremtés élményére alapozó jellege egyre inkább eltávolodik az atomisztikus, pusztán szubjektív, specializálódott életgyakorlat rétegétől. Ugyanakkor Heller és Fehér szerint igenis létezik „*a művészet szükséglete*”: „mint az adott mindennapok »ellenképeinek« szükséglete, [...] mint szükséglet a katartikus élményre, az elidegenedett mindennapok fölé »emelkedésre«.”²⁶ A negyedik tényező a műalkotás hatásának, illetve az áru realizáció szabályainak lehetséges összefüggéseit tárja fel. Az áru-termelés megjelenése új kihívás elé állítja a művészet aktorait és befogadóit egyaránt. Tudniillik mind a két magatartásmódnak számolnia kell egy tőlük alapvetően idegen mozgással: a kereslet és a kínálat piaci mechanizmusai sokszor képesek felülírni a hagyományos befogadói diszpozíciókat, mint pl. a katarzist. Ily módon a műalkotást konstituáló aktusok természetét alaposan át kell gondolni.

Nos, hogyha ez a négy mozzanat a paradoxon, sőt az antinómia önmagára feszülő alakzatában szignifikánsan a modernitásban jut kifejeződésre, akkor implicite feltételezhető, hogy ami a modern után jön, az valami gyökeresen mást hoz magával. Akár a művészet és az élet alapparadoxonából osztódással szaporodó antinómiák vonatkozásában, akár a tekintetben, hogy egyáltalán ennek a viszonynak a természete változik meg. Mondjuk, a feszültség (sok) mindenre kiterjedő állapotát a „*bricolage*” aprólékos műveleteiből adódó fesztelen attitűd váltja fel, az ízlésítélet (sok) mindenre kiterjedő kontextualizálását „az élvezet szolipszizmusa” követi.²⁷ Ha ez utóbbiak a filozófus által emlegetett alternatívák közé tartoznak is, Fehér összességében mélyen szkeptikus a tekintetben, hogy „posztmodern körülmények között az esztétikum integrálódhat az életbe”.²⁸

A nézeteltérések élénkítése

■ Lyotard arról beszél, hogy „egy mű csak akkor lehet modern, ha mindenekelőtt posztmodern. Az így értett posztmodernizmus nem a végnapjait élő, hanem az állandóan születőben lévő modernizmus állapota”.²⁹ Ebben az értelemben a posztmodern a kreatív potenciál és innováció neve, a mindig másként megújulni képes teremtői és befogadói értelem és fantázia összjátéka, amit nem hat át nosztalgikus érzés, mint ahogyan ez még a modernre jellemző: a vég, úgy is mint -eredmény, úgy is mint -cél (és úgy is mint -zetes), nem határolja be a formálódás rendeződését. (Ízig-vérig posztmodern, mondjuk, Kant, aki meri ütköztetni és egymásnak engedni a szubjektum képességeit, fel- és elszabadítva az emberben az élvezetet és a kint – ezért utalhat Lyotard a kanti fenséges gondolatára mint a esztétikai megújulás potenciális formájára –, és modern, mondjuk, Hegel, aki a képességeknek egy eszme által uralt illúziója révén mégiscsak egy reális egység totalizációjában bízik.³⁰)

Modern az, ami feltétlenül bízik a rendeződés elvében, mi több, ezen elvek vezérlik működésében-létében, s ha valamilyen zavar adódik, bánkódik a zavartalan eltűnte miatt. Míg a posztmodern képes eltekinteni a meglévő elvektől: hiszen működésében-létében éppen hogy kutatja az őt magát lehetővé tevő elveket, az adódó zavarok csak még inkább spannolják kísérletezésében. A modern művész, író és filozófus elfogadja a formák nyújtotta vigaszt az egység (a műalkotásé, a könyvé, a gondolaté) meghatározta rendben. A posztmodern művész, író és filozófus viszont

„szabályok nélkül dolgozik, és arra törekszik, hogy megalkossa annak szabályait, amit csinálni fog. Innen, hogy a mű és a szöveg esemény jellegű lesz”.³¹

Ez a „posztmodern” helyzet alapvető változásokat eredményez a hagyományosnak tekinthető, de inkább mondjuk így, a modernitásban kialakuló és megszilárduló esztétikai kategóriák körében. Pl. a szépség vonatkozásában minimum azt mondhatjuk: nemhogy a primátusa inog meg, de a legitimitása is odaveszni látszik. Az esztétika többé már nem a szép tanát, a megjelenítés ellentmondásokkal terhelt folyamatát és az ízlésközösség lehetségességét jelenti, sokkal inkább a fenségesben rejlő kiapasztathatlan konfliktusnak, a megjeleníthetetlenről való tanúságtételnek és a nézeteltérések élénkítésének lesz a neve. A másik modern zászlóshajó, az ízlésítélet is süllyedni látszik. Legalább két vonatkozásban. Először is, amit még Hume és Shaftesbury is olyannyira szerettek hangoztatni, nevezetesen a kedélyes kifinomultság,³² nos ez átadja a helyét valamifajta, leginkább az üzleti spekulációhoz hasonlító profitérzékenységnek, illetve a szórakozásban tetten érhető élvezeti erőnek. Másodszor, s ez a döntő, az esztétikai ízlésítélet többé már nem tud (nem képes, nem kell neki, stb.) megnyilatkozni az egyedi műalkotás és egy fennálló szépségkonszenzus közötti megfelelésről vagy meg nem felelésről. Mi több, egyre inkább azzal a megfeleletetlenséggel, összemérhetetlenséggel szembesül, amely a valóság és a róla alkotott fogalmak között alakul ki, s amely Lyotard szerint Kant fenségesről szőtt filozófiájának konstituense – éppen ebben a mozzanatában rejlik a kanti esztétika olyannyira kezdeményező jellege és ereje.

A posztmodern tehát kevésbé valamiféle „utáni” állapot, mint inkább egy pulzáló feszültségtér egy egyre kevésbé fenntartható helyzet közepette, méghozzá olyan helyzet közepette, amelynek alakítói és szereplői gyanúperrel élnek az örökölt, a fennálló értékekkel szemben, nem fogadják el a létező formák nyújtotta vigaszt, az újrakezdés vágya és kísérletező kedve hatja át őket. Modern az, ami létrejőve kitart léténél, s ebben a maga-tartásban az, ami, posztmodern az, ami létrejőve azonnal más, s ebben a különbségben, folytonos el-tolódásban formálódik.

Terrorizáljuk a tompultságot!

■ Hasonló kifejezésekkel és folyamatábrázolással jellemzi a három szerző az „akkori” jelenkor (a hetvenes-nyolcvanas évek) kondícióját. Lyotard „a jelenkori kultúra nulla fokáról” beszél, az eklekticizmus tereken és időközön áthatoló jellegzetességéről, a fogyasztó ízlésében uralkodó kuszaságról: „A művész, a kiállító, a kritikus és a közönség egymás kedvére tesznek az akármiben: a renyhülés korát éljük.”³³ Marquard mindezeket a folyamatokat az anesztétika címszava alatt tárgyalja: a szenzibilitás érzéketlenségbe, a művészet bódultságba fordul át. Az ízlést egyáltalán lehetővé tevő, azt kifinomító érzékek ilyenkor eltompulnak. Összefoglalóan a jelenkort „az illúzió anesztétikai felhatalmazásaként” jellemzi.³⁴ Noha Fehér e téren szigorúbbnak látszik, s mint említettem, kevésbé tartja szignifikánsnak a posztmodern „poszt” prefixumát mostani beszélgetőpartnereihez képest, azért nála is olvashatunk ilyen s ehhez hasonló mondatokat „az élvezet szolipszizmusá”-ról: „Nem megyünk messzire, ha azt állítjuk, hogy az élvezet szolipszizmusa, egy hencegő (és gyakran cinikus) abszolút relativizmus az új konstelláció egyik lehetséges velejárója.”³⁵

A hetvenes-nyolcvanas évek esztétikai-filozófiai kondíciójának fókuszpontja révén kirajzolódó látélet erősen kritikai mind a modern, mind a posztmodern lehetőségeit illetően. Mi ezen az innenső fókuszpontra talán azt regisztrálhatjuk, hogy a renyhülés, az anesztétikai elzsibbadás és az élvezet szolipszizmusa tovább mélyült, de kedvünk, kedélyünk a beszélgetésekhez, dolgaink szubjektíven általános véleményezéséhez, gondolkodásunk egymásra kiterjesztett érvényének lelkesítő tudomásul-

vételét illetően mégsem csökkent annyira, mint amennyire a tompultság növekszik a létező és lehető világok iránt. Lelkesültség és tompultság kiismerhetetlen és uralhatatlan dinamikája határozza meg mainapság esztétikai állapotunkat. S mint ahogy Kafka éhezőművésze esetében is szinte magától értetődő volt az éhezés, és amikor megkérdezték tőle, hogy miért nem kell őt ezért csodálni, egyenes válaszából leplezetlenül tűnt elő létének evidenciája: „mert nem találtam ételt, mely ízlene. Ha megtaláltam volna, nem csinállok ekkora feltűnést, és jól teleeszem magam”³⁶ – úgy a modern/posztmodern diszpozíciójára vonatkozó vizsgálódás is *magától értetődően* az esztétikai területén tematizálja önmagát, még ha egyre kevésbé is *ízlének* neki a reflektálandó jelenségek. Marquard a posztmodernitást is magában foglaló modern kapcsán egyenesen azt kérdezi, hogy: „a modern világ [...] elkerülhetetlenül az esztétikai kora?” Fehér szerint az esztétika „*megreformálhatatlan*, amennyiben antinomikus szerkezete az adott világállapoton belül megszüntethetetlen”,³⁷ egyben azonban nélkülözhetetlen, s mint ilyen válik a kultúra filozófiájának részévé.³⁸ Lyotard koncepciójában pedig azért kap hangsúlyos szerepet az esztétika, mert mégiscsak ezen a területen szignifikáns a leginkább az a modernségen belüli posztmodern vonás, amely „magában a megjelenítésben” idézi fel az eseményszerű megjeleníthetlent.³⁹

Lyotard után szabadon végül azt mondanám, hogy örülünk a lelkesültségnek, és terrorizáljuk a tompultságot: „üzenjünk hadat az egésznek, tegyünk tanúságot a megjeleníthetetlenről, élénkítsük a nézeteltéréseket, mentsük meg a név becsületét.”⁴⁰

■ JEGYZETEK

1. Franz Kafka: *Az éhezőművész.* (Ford. Tandori Dezső.) In: *Uő: Az éhezőművész.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1989. 254–266. 254.
2. 2011 őszén Debrecenben, a filozófia világnapján Nemes László ötletéből eredően és az ő ösztönzésére rendeztek egy vitát a MODEM-ben (a résztvevők: Angyalosi Gergely, Bujalos István, Kalmár György, Kiss Lajos András, Nemes László és Valastyán Tamás). A feladat, amely a posztmodern státuszával kapcsolatos dilemmák megfontolására hívott, visszatekintve az elmúlt húsz-harminc év fejleményeire, előszörre lelkesedéssel töltött el, noha már a sejtés előtti pillanatok azzal teltek, hogy elrendezzem magamban annak a hiátusnak a természetét, amelyet – úgy tűnik – szükségképpen meg kell formálnia az említett megfontolásnak. Az ott elhangzottak is inspiráltak a mostani gondolatmenetemben.
3. Franz Kafka: i.m. 254.
4. Uo. 261.
5. Uo. 263.
6. Odo Marquard: *Aesthetica und Anaesthetica.* Wilhelm Fink Verlag, München, 2003.² 14.
7. Vö. Charles Baudelaire: *A modern élet festője.* In: *Uő: Művészeti kuriózumok.* (Ford. Csorba Géza.) Corvina, Bp., 1988. 86.
8. Ilyennek érzékelem a posztthumán diskurzusok (újra egy „poszt”) legtöbbszörét, kivételek persze akadnak.
9. Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése.* (Ford. Kertész Imre.) Európa, Bp., 1986. 54.
10. Jean-François Lyotard: *A posztmodern állapot.* (Ford. Bujalos István és Orosz László.) Századvég-Gond, Bp., 1993. 7.
11. Odo Marquard: *Elvbűcsűztató.* In: *Uő: Az egyetemes történelem és más mesék.* (Ford. Mesterházi Miklós.) Atlantisz, Bp., 2001. 15–33. 18.
12. Fehér Ferenc – Heller Ágnes: *Az esztétika nélkülözhetetlensége és megreformálhatatlansága.* In: Fehér Ferenc: *Fehér Ferenc Művei 3. Hazatérni. Művészeti-filozófiai írások.* Gond-Cura Alapítvány – Palatinus, Bp., 2004. 146–165. 165.
13. Marquard és Fehér között pedig leginkább abban látom a különbséget, hogy míg az előbbi szerző kompenzatorikus modellben gondolkodik az esztétikai modernitást illetően, addig az utóbbi az esztétikai emancipatorikus alakulásának a feszültségeit és ellentmondásait tárja fel a modernitásban.
14. Odo Marquard: *Aesthetica und Anaesthetica 7.*
15. Uo. 11.
16. Uo. 9.
17. Uo. 14.
18. Uo. 15.
19. Uo. 12.
20. Uo. 17–18.
21. Fehér Ferenc: *A posztmodernitás státusa.* (Ford. Tarnóczi Gabriella.) In: *Uő: Hazatérni 246–260.* 246.
22. Vö. Fehér Ferenc – Heller Ágnes: i.m. 148.
23. Vö. *A lukácsi esztétika dekonstrukciója*, illetve *A filozófiai esztétika alkonya* (ford. Berényi Gábor és Braun Róbert) című írásokkal. In: Fehér Ferenc: *Hazatérni 272–286., 287–300.*
24. Fehér Ferenc – Heller Ágnes: i.m. 146.
25. Uo. 147.

26. Uo. 148.
27. Vö. Fehér Ferenc: *A posztmodernitás státusa* 258., 259.
28. Uő: *A filozófiai esztétika alkonya* 300. Ez még akkor is így van, ha Fehér nem vitatja, hogy történnek alapvető változások posztmodern körülmények között; ezek közül szerinte a legfontosabbak minden bizonnyal a művészet deszakralizációjához köthető folyamatok. Vö. Uő: *A posztmodernitás státusa* 254–256.
29. Jean-François Lyotard: *Mi a posztmodern?* (Ford. Angyalosi Gergely.) Nagyvilág 1988. 3. sz. 419–426. 424. Újraközölve Bókay Antal et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris, Bp., 2002. 18. 13–19. (A továbbiakban a kapcsos zárójelben megadott oldalszámok az újraközölt kiadás adatai.)
30. Vö. Uo. 423, 425. [17., 19.]
31. Uo. 425–426. [19.]
32. Vö. David Hume: *A jó ízlésről*. In: *David Hume összes esszéi I.* (Ford. Takács Péter.) Atlantisz, Bp., 1994. 229–230, 222–244; Lord Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper): *Sensus communis*. (Ford. Harkányi András.) Atlantisz, Bp., 2008. Pl. 20–23, 45.
33. Jean-François Lyotard: i.m. 422. [16.]
34. Odo Marquard: *Aesthetica und Anaesthetica* 17.
35. Fehér Ferenc: *A posztmodernitás státusa* 259.
36. Franz Kafka: *Az éhezőművész* 266.
37. Fehér Ferenc – Heller Ágnes: i.m. 165.
38. Vö. Fehér Ferenc: *A filozófiai esztétika alkonya* 300.
39. Jean-François Lyotard: i.m. 425–426. [19.]
40. Uo. 426. [19.]

