

Czeglédi András:

Művészet és praxis

A *Különbség* jelen számának tematikus blokkja az európai művészetbölcselet régi és patinás múltra visszatekintő, egyben jelentős kortárs téttel bíró problémájához kapcsolódik: művészet és praxis viszonyán töprengenek el az egyes tanulmányok. Korántsem valaminő mindent átfogó kizárólagosság igényével e viszony legalább négy lényegi, egymással szorosan összefonódó, de gondolatilag szétszálazható aspektusára világítanak s kérdeznek rá a szerzők. Egyfelől a műalkotások ontológiájára, másfelől arra az episztemikus gyakorlatra, amelynek révén műalkotásokat műalkotásokként ismerünk föl, harmadrészt arra a közösségtársadalmi praxisra, amely egyáltalán műalkotásokat eredményez, s negyedrészt a gyakorló alkotók és a művészi gyakorlat (ön)értelmelésére.

E négy aspektus vizsgálata bizonyos mértékig, olykor egész jól kitalinthatóan, jelen van már az antik kezdeteknél is – gondoljunk csak a mimézis elméletére, illetve az *ut pictura poesis* („festészetet” és „költészetet” egybelátó-egybehalló) retorizált hagyományára; utóbbit egy nagyon is gyakorló költőre szokás visszavezetni,¹ mi több, e költő *ars poeticájára*. Ám elegendő csupán röpké történeti pillantást vetni blokkunk címének előtagjára, a művészetre, hogy megállapíthassuk: jó hosszsan – egészen a modern esztétikai gondolkodás születéséig – nincs, nem létezik az az általános modern művészetfelfogás, a művészet általános és általánosító fogalmán nyugvó elképzelés, ahonnan nézvést – akár csak retrospektíve – megfogalmazódhatnának a kortárs művészettapasztalaton nyugvó – vagy akár csak arra emlékeztető – kérdésfeltevések.

¹ Sőt kettőre: a latin fordulat Horatius révén híresült el, ám a gondolati tartalom már ott van kéoszai Szimónidésznel is. Lessing 1982, 193. sk.

Hiszen a „vizuális művészeteknek a költészettel és zenével való együvé csoportosítása a szépművészetek rendszerében, ami számunkra megszokott dolog, nem létezett a klasszikus ókorban, a középkorban és a reneszánszban” (Kristeller 1990, 224; vö. Radnóti 2010, 19) – nem is szólna a szépművészeti klasszifikáció *utólagos* bírálatairól, valamint a többé-nem-szép-művészet (Marquard 1995) hosszú ideje evidens és megkérdülhetetlen lehetőségéről.

S egy újabb futó pillantás a cím utótagjára: a technikai-társadalmi praxis értelmezése szintúgy alapvető változásokon ment át. Csupán egyetlen fontos mozzanatot kiemelve: „A reneszánsz emancipálta a három fő vizuális művészetet: kiemelte őket a kézművességből, valamint megsokszorozta a különböző művészetek [...] közötti párhuzamokat. Továbbá megalapozta a különböző művészetek iránti műkedvelő érdeklődést, amely nem elsősorban a művész, hanem az olvasó, néző és hallgató nézőpontjából fűzte őket egymáshoz” (Kristeller 1990, 224.sk.; vö. Radnóti 2010, 19). Hogy aztán pl. a kritikai szociológia mezőelmélete à la Bourdieu magát ezt a kiemelkedést, s ezt követően egyáltalán az esztétikai autonómia felfedezését is sokféle felejtéssel és törléssel együttjáró, nagy árat követelő, a történeti-társadalmi valóságot zárójelező, esszencialista veszélyforrásnak tekintse.²

Bár a blokk tanulmányai folyamatosan szem előtt tartják művészet és praxis viszonyrendszerének történeti dimenzióit, s az eszmetörténeti horizontjuk időben Pseudo-Longinosztól kortárs művészeteóriáig ível, alapvetően nem a történetiségre, hanem saját konkrét tematikus kutatásukra fókuszálnak. Álljon itt néhány szó a szerzőkről és művükről.

² Lásd: Bourdieu 2001. E tekintetben különös örököse a mégoly radikális Bourdieu a mégoly konzervatív Gadamernek (Gadamer 2003), vagyis annak a nagyszabású, programatikus törekvésnek, amely a modernitás során elkülönülő esztétikai tudat és praxis kritikájaként fogja fel magát, s az esztétika egyfajta univerzálhermeneutikában történő feloldódását célozza. Természetesen Bourdieu elveti azt, amit ő maga Gadamerben „a hatalom és a hagyomány rehabilitációjának” tart, Bourdieu-vel pedig szembeszegezhető: nem vezet-e egyoldalúságokhoz a túlságosan is a társadalmi praxisra összpontosító, társadalomkritikai antiesszencializmusa?

Robert Pfaller osztrák esztéta, filozófus néhány éve nagy figyelmet keltett az ún. interpasszivitásról szóló koncepciójával (Pfaller 2000, 2008). Pfaller azt a sajátos gyakorlatot nevezi interpasszivitásnak, amikor cselekedeteinket és érzéseinket másokra ruházzuk át, különösen esztétikai örömezteteink kapcsán (az interpasszivitás mint delegált élvezet). Jelen tanulmánya – mindehhez távolabbról kapcsolódva – a művészet, az egyes műalkotások adomány és ajándék jellegét járja körül. Amellett érvel, hogy e jelleg híján a műalkotásokat nem tudnánk valódi műalkotásként értelmezni. Eged Dalma tanulmánya műalkotás és modalitás problematikáját tárgyalja. E tárgykör kézenfekvő s a magyar esztétikai gondolkodás számára különösen ismerősnek csengő kiinduló kérdése a „műalkotások vannak – hogyan lehetségesek?” (Lukács 1975) Ám e megközelítéssel szemben Eged a műalkotások szükségszerűségét, a lehetségességet integráló, ténnyé és szükségszerű művé szerveződését vizsgálja. Vizsgálata során mindenekelőtt Deleuze műveire támaszkodik, miközben szinoptikusan egyensúlyoz egyfelől a francia filozófus Proust-, Tournier- és a festő F. Bacon-interpretációja, másfelől a *Différence et répétition* és a Bergson-könyv (Deleuze 2010) között. Váraljai Anna Ricoeur ún. kevert diskurzus koncepcióját (Ricoeur 1998) alkalmazza a századforduló, a XX. század elejének bizonyos műalkotásaira, írásos és képi forrásokra egyaránt. E kiterjesztés sajátos módszertani kísérlet, amelynek révén termékenyen újszerű értelmezést nyerhetnek, heurisztikus többletjelentésre tehetnek szert hibrid, egyszerűre minuciózusan természettudományos, ugyanakkor okkult és teozófiai háttérű alkotások. Így pl. egészen új fénytörésbe kerülhet a szakmai és gyűjtői körben tulajdonképpen magasan jegyzett, ámde ha egyáltalán, akkor naiv művészként kanonizált Mokry-Mészáros Dezső munkássága. Konkoly Ágnes Pseudo-Longinosz fenséges felfogását (Pseudo-Longinosz 1965) veszi górcső alá az eksztatikus tapasztalat perspektívájából. E különös tapasztalatban összeér ontológia, etikum és esztétikum, az önkívületbe ragadásban rávilágítva *phüszisz* és emberi természet eredendő egységére; a fenséges szónoki-retorikai művészete pedig józan meggyőző erejét latba vetve közvetíti e nagyon nem józan, önmagunkból kiléptető élményt. Gyenge Zoltán áttekinti a XIX. század egyik – ha nem a – legjelentősebb brit művészetteoretikusának pályáivét és magyarországi

repcióját; John Ruskin egyáltalán nem mellékesen alkotóművész, festő is. Erős hatást gyakorolt a preraffaelita mozgalomra, s az elsők között tette W. Turner művészetét az őt megillető helyre (Ruskin 1903-1905). Hazánkban a XX. század első évtizedeiben intenzív Ruskin-repció indult meg, majd ez a század közepén megakadt, s műveit hosszú ideje nem fordítják le magyarra. Fogarasi György a 'figyelemcélpont' összetett jelenségét, esztétikailag is releváns kérdéskörét járja körül. Ennek során az idiomatikus elemzést figyelem és terrorizmus, illetve általában figyelem és erőszak viszonyának kritikai vizsgálata követi. Mindez a technika heideggeri elgondolásának analíziséhez vezet át, a *Ge-stell* kulcsterminus középpontba helyezésével és újragondolásával (Heidegger 1994, 2000). Samuel Weber amerikai filozófus és irodalomtudós, Paul de Man tanítványa, nagyban hozzájárult a kritikai elmélet és a posztstrukturalizmus USA-beli meghonosításához.³ Értekezése nagyszabású látképet nyújt terror és terrorizmus képi reprezentációjának felhőszerű vonulatáról, a rettenet átesztétizálásáról: a befogadást és az emlékezetet a freudi fedő-emlékek mintájára izoláló képi reprezentációkról. A teoretikus mondanivaló demonstratív háttéréül igen heterogén, s gondolkodásra ösztönző képanyag szolgál: Leni Riefenstahl híres-hírhedt *Az akarat diadalának* filmkockái; a 2001. szeptember 11-i terrortámadást ismeretlen és megdöbbentő (Thomas Hoepker), illetve ikonikusan ismert (Amy Sancetta) perspektívából rögzítő fényképek.

Végezetül szeretnénk köszönetet mondani a fordítóknak: Robert Pfaller szövegét Weiss János, Samuel Weberét pedig Fogarasi György ültette át magyarra.

³ Újabb munkásságához lásd: Weber 2004, 2005, 2013.

Irodalom

Bourdieu, Pierre. 2001. A tiszta esztétika keletkezéstörténete. Rákay Orsolya (szerk.): *A háló, a halászok és a halak*. Budapest/Szeged, Osiris/Pompeji, 7-50. Ford. Keresztúrszki Ida.

Deleuze, Gilles. 1970. *Différence et répétition*. Paris, PUF.

Deleuze, Gilles. 2010. *A bergsoni filozófia*. Budapest, Atlantisz. Ford. John Éva.

Gadamer, Hans-Georg. 2003. *Igazság és módszer*. Budapest, Osiris. Ford. Bonyhai Gábor.

Heidegger, Martin. 1994. Das Ge-Stell. *Gesamtausgabe*, 79. B. Frankfurt a. M., Klostermann, 24-45. Magyarul megjelenés előtt: <http://etal.hu/>, ford. Fogarasi György.

Heidegger, Martin. 2000. Die Frage nach der Technik. *Gesamtausgabe*, 7. B. Frankfurt a. M., Klostermann, 5-36. Magyarul lásd: uő. 2004. Kérdés a technika nyomán. Tillmann József Attila (szerk.): *A későújkor józansága II*. Budapest, Göncöl, 111-134. Ford. Geréby György.

Horatius. 1989. *Horatius összes művei Bede Anna fordításában*. Budapest, Európa.

Kristeller, Oskar. 1990. *Renaissance Thought and the Arts*. Princeton, Princeton UP.

Lessing, Gotthold Ephraim. 1982. *Válogatott esztétikai írásai*. Budapest, Gondolat. Ford. Bendl Júlia et al.

Lukács György. 1975. *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Budapest, Magvető. Ford. Tandori Dezső.

Marquard, Odo. 1995. A tudattalan elmélete és a többé-nem-szép-művészet. Bacsó Béla (szerk.): *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Budapest, Ikon, 89-114. Ford. Breier Zsuzsa.

Pfaller, Robert (Hrsg.). 2000. *Interpassivität. Studien über delegiertes Genießen*. Berlin, Springer.

- Pfaller, Robert. 2008. *Ästhetik der Interpassivität*. Hamburg, Philo Fine Arts.
- Pseudo-Longinosz. 1965. *A fenségéről*. Budapest, Akadémiai. Ford. Nagy Ferenc.
- Radnóti Sándor. 2010. *Jöjj és láss!* Budapest, Atlantisz.
- Ricoeur, Paul. 1998. Freud filozófiai interpretációja. Bókay Antal-Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Budapest, Filum, 253-263. Ford. Deim Éva.
- Ruskin, John. 1903-1905. *Modern Painters I-V*. New York/London, Longmans, Green & Co./George Allen.
- Weber, Samuel. 2004. *Theatricality as Medium*. New York, Fordham UP.
- Weber, Samuel. 2005. *Targets of Opportunity*. Stanford, Stanford UP.
- Weber, Samuel. 2013. A pénz idő: gondolatok hitelről, válságról. *Kritikai Elmélet Online*, 2013. <http://etal.hu/kotetek/gazdasagi-teologia-2013/weber-a-penz-ido/> Ford. Fogarasi György.