

turális elit – azért (is) érdemel figyelmet, mert nagyon gyorsan és érzékenyen képes reagálni egy adott társadalom változásaira, s egyúttal képes változásokat is generálni. A tömegművelés és tömegkulturális termékek a nyilvánosság színterékként és egyúttal annak egyik aktoraként is funkcionálnak. Az agoraként működő nyilvánosság határait pedig az jelöli ki, hogy egy adott társadalom egy adott időben mit és hogyan képes tematizálni. A tömegművelés tehát érzékeny fokmérő, nagyon sok mindent megmutat egy adott társadalom állapotáról, így komolyan vétele, tanulmányozása már csak ezért sem érdektelen.

A *KULTer.hu* kulturális portál jól illeszkedik a fentebb felvázolt tendenciákba: jórészt fiatal szerzők publikációs felülete, ám nemcsak a kultúraforgalmazási folyamatok értelmezője, hanem alakítója is, az itt kibontakozó kultúrafelfogás inkább regisztereket, skálát, semmint szembenálló területeket tételez, a kultúra itt olyan rendszerként jelenik meg, amely elbeszéléseket, mintákat, reprezentációkat közvetít. A portál az értelmezés és a párbeszéd területe is. Ebbe a szellemiségbe illeszkedik a mostani konferencia, előadásokkal, kerekasztal-beszélgetésekkel, slam poetry versennyel, selfie fotópályázattal, elektronikus zenei partyval. A fentebb mondottaknak megfelelően a harmadik KULTOK konferencia egy újabb lépés lehet a populáris kultúra kutatásának hazai intézményesülésének folyamatában.

Annak reményében nyitom meg a konferenciát, hogy az az eszmecsere terepeként az eljövendő együttműködések, kutatások előkészítésében is fontos szerepet fog játszani.

BÁRÁNY TIBOR

„Nekem minden egyformán popzene”

ÉRVEK A MAGASMŰVÉSZET ÉS A TÖMEGMŰVELÉS ÉRTÉKALAPÚ
MEGKÜLÖNBÖZTETÉSE ELLEN

Tegyük fel, hogy valaki úgy gondolja: a tömegművelés alkotásai – a nagy példányszámban megjelenő, *paperback* kiadású regények, televíziós sorozatok, hollywoodi szuperprodukciók, sikeres könnyűzenei termékek, és így tovább – *eredendően* különböznek a magaskulturális műalkotásoktól. Mi több, ez a különbség szisztematikusan együtt jár a kérdéses művek esztétikai értékkülönbségével: a tömegművelés alkotásai a szó szoros értelmében *értéktelenebbek* a magaskulturális alkotásainál. Ha valaki így gondolja, igaznak tartja a következő elvet:

(KT) A magaskulturális műalkotások (i) *lényegileg*, azaz természetükben különböznek a tömegművelés műalkotásoktól, és (ii) ez a különbség esztétikai értékkülönbséget generál közöttük.

A *Különbség Tézise* azt állítja, hogy a tömegművelés művek feltételezett esztétikai gyengesége a kérdéses alkotások lényegi – azaz a művek *mint tömegművelés művei természetét alkotó* – tulajdonságaira vezethető vissza. Ugyanez a másik oldalról: a magaskulturális művek állítólagos esztétikai magasabbrendűsége a ma-

gaskulturális művek természetében gyökerezik. E tulajdonságok segítségével *magyarázatot* adhatunk a tömegkulturális művek és magaskulturális művek esztétikai értékkülönbségére.

Közelebbről megvizsgálva a Különbség Tézise a következő két állítást foglalja magában:

(KT^o) Minden x műalkotásra igaz: ha x magaskulturális műalkotás, akkor (i') x -nek *mint magaskulturális műalkotásnak* van egy F lényegi tulajdonsága (vagy rendelkezik egy $\{F\&G\&H\&...\}$ lényegi tulajdonságokból álló tulajdonságnyalábbal), (ii') amelynek megléte szükséges feltétele az esztétikai értéknek.

Akik a Különbség Tézisének mindkét részállítását elfogadják, azokat *értékrealistának* nevezhetjük. Álláspontjuk szerint a magaskulturális műalkotások és tömegkulturális műalkotások között ontológiai különbség van (jelesül: van egy olyan tulajdonság vagy tulajdonságnyaláb, amellyel *kizárólag* a magaskulturális műalkotások rendelkeznek), és ez az ontológiai különbség valódi esztétikai értékkülönbséget alapoz meg a műalkotások e kétféle típusa között. A *mérsékelt realisták* ezzel szemben úgy gondolják, hogy csupán az első állítás, (i') igaz: *valóban* ontológiai különbség áll fenn magaskulturális és tömegkulturális műalkotások között, ám ez a különbség *önmagában nem generál semmiféle esztétikai értékkülönbséget* a műalkotások e két osztálya között. (Természetesen nem kell realista álláspontot képviselnünk a különbség tekintetében: vannak, akik szerint már az első állítás is hamis. Az *antiesszencialisták* úgy gondolják, hogy a magaskulturális műalkotásoknak, akárcsak a tömegkulturálisaknak, nincsenek lényegi tulajdonságaik; egy műalkotás *kizárólag azért* magas- vagy tömegkulturális jellegű, mert az aktuális befogadók ilyeneknek tekintik őket. Ezzel az állásponttal a következőkben nem foglalkozom.)¹

Az értékrealista álláspont első hallásra sokak számára furcsának tűnhet. Vajon tényleg vannak olyan filozófusok, művészeti szakemberek vagy elkötelezett művészetfogyasztók, akik válogatás nélkül *minden* tömegkulturális műalkotást esztétikailag alacsonyrendűnek tartanak? Alighanem nincsenek. Mégis, amikor arra kerül a sor, hogy a nyilvános művészeti közbeszéd szereplőinek egy-egy tömegkulturális műalkotás kapcsán meg kell indokolniuk negatív esztétikai értékítéletüket, igen gyakran a tömegkultúra *természetével* kapcsolatos érvelésekkel találkozunk. Ezek a személyek pontosan fordítva járnak tehát el, mint az értékrealista: ahelyett, hogy adottnak vennék a magaskulturális és a tömegkulturális műalkotások természetének különbségét, s ebből levezetnék a tömegkulturális műalkotásokra vonatkozó negatív esztétikai értékítéletüket, a negatív esztétikai értékítéletükhöz keresnek magyarázatot – s találják meg a tömegkulturális és magaskulturális műalkotások természetének különbségében. Mindez azonban pusztán felszíni különbség. A lényegi mozzanat azonos: az esztétikai érték hiányáért a műalkotás mint tömegkulturális műalkotás lényegi tulajdonságai felelnek. Az ilyen műalkotások esztétikai sikere szinte mindig független tömegkulturális természetüktől: a siker individuális siker, a kudarc a művek tömegkulturális mivoltából fakad. (Korábban részletelesen érveltem amellett, hogy a kortárs magyar irodalomkritika legfontosabb öröklődő esztétikai előfeltevései az értékrealizmus álláspontjából fejthetők ki.)²

Természetesen a művészeti közbeszéd implicit értékrealizmusáról szóló állítást bizonyítani kellene – ezt a feladatot praktikus okokból máskorra hagyom. Az alábbiakban az értékrealista elemzések általános felépítésével foglalkozom. Írásom első részében röviden bemutatom, hogyan képviselhető koherens módon az értékrealizmus álláspontja, majd a második részben megfogalmazok két problémát vagy nehézséget az állásponttal kapcsolatban.

Esztétikai értékek és tulajdonságok

Vajon milyen tulajdonságok tehetnek különbséget magaskulturális műalkotások és tömegkulturális műalkotások között? Milyen tulajdonságokból állhat az a tulajdonságnyaláb, amely elválasztja egymástól műalkotások e két típusát, és amelyből levezethető a kérdéses esztétikai értékkülönbség?

Először is: a kérdéses tulajdonság nem lehet intrinzikus (formai, strukturális stb.) tulajdonság, illetve a kérdéses tulajdonságnyaláb nem állhat tisztán ilyen tulajdonságokból.³ A magaskultúra és a tömegkultúra határai történetileg folyamatosan változnak; bizonyos tömegkulturális művek és életművek „klasszicizálódnak”, más magaskulturális művek és életművek „lesüllyednek”, a tömegkultúra részévé válnak (esetleg utólag ismerjük fel, hogy már eredetileg is oda tartoztak). Ez csak úgy lehetséges, ha a magaskulturális és a tömegkulturális művek – legalább részben – *relációs* tulajdonságaik révén azok, amik. A kérdéses *F* tulajdonság relációs természetű; az {*F&G&H&...*} tulajdonságnyaláb legalább egy relációs tulajdonságot tartalmaz.⁴

Más irányból is ugyanerre a következtetésre juthatunk. Az értékrealista olyan tulajdonságot keres, amely képes megalapozni tömegkulturális és magaskulturális műalkotások esztétikai értékének különbségét. De mi is az az esztétikai érték? A kortárs művészetfilozófusok elválasztják egymástól az esztétikai érték „szűk” és „tág” koncepcióját. Az esztétikai érték mindkét elgondolás értelmében valamilyen tulajdonságok jelenlétére vezethető vissza; a műalkotás *azért* értékes, *mert* rendelkezik ezekkel a tulajdonságokkal. Kérdés, hogy e kétféle elképzelés szerint milyen fajtájú tulajdonságok lehetnek felelősek az esztétikai értékért. Alan H. Goldman a következőképpen határozza meg a „szűk” és a „tág” modell különbségét.⁵ Ha az esztétikai érték „szűk” koncepciójával dolgozunk, a művek esztétikai értékét a művek esztétikai, azaz formális, perceptuális tulajdonságaira vezetjük vissza. (Például: a mű azért értékes, mert részei harmonikusan illeszkednek egymáshoz stb.) A formális tulajdonságok túlnyomórészt intrinzikusak, a perceptuálisak viszont relációsak (például: „a szépség érzetét kelti a befogadóban”). Az esztétikai érték „tág” koncepciójának jegyében viszont *bármilyen* tulajdonság felelős lehet az esztétikai értékért, amely képes megalapozni a művek tágan értett esztétikai – kognitív, morális – értékét. Erre azonban csak bizonyos relációs tulajdonságok lesznek képesek, méghozzá azok, amelyek a műalkotások tartalmával, illetve a befogadó ismereteivel állnak kapcsolatban. Ha a műalkotások kognitív és morális értékével foglalkozunk, azt kérdezzük, hogy a szóban forgó mű vajon gyarapítja-e a befogadó ismereteit a világról, önmagáról vagy a morális elvekről, hozzásegíti-e őt valamilyen módon a világról, önmagáról vagy a morális elvekről, és így tovább. Természetesen mind-

két elgondolás mellett jó érvek szólnak. Egy azonban biztos: az értékrealistának az esztétikai érték „tág” koncepciójával kell dolgoznia. Nincsen ugyanis olyan formális vagy perceptuális tulajdonság, amellyel kizárólag a hagyományosan magaskulturálisnak vagy kizárólag a tömegkulturálisnak tekintett műalkotások rendelkeznek.⁶ A példákat talán felesleges is lenne sorolni. Összefoglalva: az értékrealistának nem egyszerűen relációs tulajdonságokat kell találnia, hanem olyan relációs tulajdonságokat kell megjelölnie, amelyek nem merülnek ki abban, hogy a mű sajátos perceptuális kapcsolatban áll a befogadóközönség tagjaival, vagy meghatározott érzelmi reakciókat vált ki belőlük. Ezek ugyanis egyaránt jellemzik a magas- és a tömegkulturális műalkotásokat.

Másodszor: hétköznapi meggyőződésünk szerint léteznek esztétikailag gyenge magaskulturális műalkotások is. Pontosan ezért szerepel a fenti tézis (ii') részállításában, hogy a kérdéses tulajdonság vagy tulajdonságnyaláb megléte pusztán *szükséges*, de nem *elégleges* feltétele az esztétikai értéknek. Elképzelhető, hogy egy műalkotás rendelkezik a kívánt *F* tulajdonsággal vagy {*F&G&H&...*} tulajdonságnyalábbal, ezért értékes *mint magaskulturális műalkotás* – ám nem rendelkezik néhány további tulajdonsággal, amelyek a *saját jogán* is értékessé tennék. Mondhatni, átmegegy az esztétikai érték első szűrőjén, aminek révén egyszersmind bebozsátatást nyer a magaskultúra világába, de sajnos a második szűrőn már nem sikerül túljutnia. Ez a modell az esztétikai érték „kétszintű” modellje. Az értékrealistának ezzel a modellel kell dolgoznia, ha szeretne számot adni az esztétikailag gyenge magaskulturális műalkotások létezéséről.

A továbbiakban az egyszerűség kedvéért tekintsük kiindulópontnak Noël Carroll elemzését.⁷ Carroll mérsékelt realista, aki úgy gondolja, hogy valódi metafizikai különbség van tömegkulturális és magaskulturális műalkotások között, ám szerinte ez nem alapoz meg semmilyen különbséget a művek esztétikai értékében. Carroll a következőképpen határozza meg a tömegkulturális műalkotás fogalmát:

X akkor és csak akkor tömegkulturális műalkotás, ha 1. *X* többszörösen instanciálható műalkotástípus, 2. amelynek példányai tömeggyártásban jönnek létre, és tömeges terjesztésben jutnak el a fogyasztókhoz, valamint 3. szándék szerint – a narratív struktúra, a szimbólumok, a szándékolt hatás, vagy akár a tartalom szintjén – olyan szerkezeti jellemzőkkel lettek megalkotva, amelyek a lehető legkisebb erőfeszítés árán, gyakorlatilag első látásra, hallásra vagy olvasásra hozzáférést biztosítanak a művekhez képzetlen (vagy relatíve képzetlen) fogyasztók lehető szélesebb tömegei számára.⁸

Az első feltétel a tömegkulturális műalkotások ontológiai kategóriáját adja meg: a tömegkulturális műalkotás olyan dolog, amely számtalan különböző fizikai példányban létezhet (gondoljunk például *A tetovált lány* című regény egyes kötetpéldányaira), mi több, akár különböző *típusú* példányai is lehetnek (például *Az Éhezők Viadala* című film esetében egyaránt számolhatunk különböző fizikai példányokkal és előadáspéldányokkal). A második feltétel a tömegkulturális műalkotások létrejöttével és a közönséggel való kapcsolat megteremtésének technikai körülményeivel kapcsolatos relációs tulajdonságokat rögzíti. A harmadik feltétel – és számunkra most csupán ez lesz fontos – a tömegkulturális műalkotások esztétikai tulajdonságait határozza meg. Röviden: az ilyen műalkotásoknak széles körben

hozzáférhetőnek kell lenniük a kortárs befogadók számára; és rendelkezniük kell mindazon formális, strukturális és egyéb tulajdonságokkal, amelyek ezt az aktuális hozzáférhetőséget biztosítják.⁹

Mint említettem, Carroll szerint a széles körű hozzáférhetőségből nem vezethető le az esztétikai érték hiánya. Ha viszont adottnak tekintjük, hogy Carroll definíciója helyesen ragadja meg a tömegkulturális műalkotások természetét, immár világosan meghatározhatjuk az értékrealista feladatát: olyan – kizárólag a magaskulturális műalkotásokra jellemző – (relációs) tulajdonságot kell találnia, amely *inkompatibilis* a széles körű aktuális hozzáférhetőséggel, és amely képes megalapozni az esztétikai értéket. Ha sikerrel jár, elemzése kedvező esélyekkel szállhat versenybe riválisaival, a mérsékelt realista és az antiesszencialista elméletekkel.

Két probléma

Az első probléma: az esztétikai érték „kétszintű” elemzése felettébb gyanús. Az elemzés szerint az esztétikailag sikeres magaskulturális műalkotások esetében számolnunk kell egy további *K* tulajdonsággal vagy $\{K&L&M&\dots\}$ tulajdonságnyalábbal is, amely immár saját jogán is esztétikai értékkel ruházza fel a magaskulturális műalkotásokat. Az értékrealistának azonban el kell tudnia magyarázni, hogy (a) a tömegkulturális műalkotások is rendelkezhetnek-e a kérdéses *K* tulajdonsággal vagy $\{K&L&M&\dots\}$ tulajdonságnyalábbal, és ha igen, akkor (b) vajon miért kellene azt gondolnunk, hogy végső soron bármi is múlik rajta, hogy a műalkotás rendelkezik-e *F*-fel vagy az $\{F&G&H&\dots\}$ tulajdonságnyalábbal, azaz hogy a műalkotás tömegkulturális műalkotás-e. Ha egyszer ez utóbbi *K* tulajdonság vagy $\{K&L&M&\dots\}$ tulajdonságnyaláb határozza meg az összesített esztétikai értékítéletünket, tehát az értékelés tekintetében az a döntő mozzanat, hogy vajon a műalkotás átment-e a második „szűrőn”, akkor az esztétikai érték szempontjából milyen jelentősége van annak, hogy a műalkotás az *F* tulajdonság vagy az $\{F&G&H&\dots\}$ tulajdonságnyaláb révén sikerrel belépett-e a magaskulturális műalkotások világába? Az értékrealista csak akkor tud meggyőző választ adni a kérdésre, ha valahogy megmutatja, hogy a két tulajdonságcsoport szisztematikusan összefügg egymással: a műalkotás csak akkor rendelkezhet a *K* tulajdonsággal vagy a $\{K&L&M&\dots\}$ tulajdonságnyalábbal, tehát csak akkor lehet esztétikailag értékes a saját jogán, ha az *F* tulajdonsággal vagy az $\{F&G&H&\dots\}$ tulajdonságnyalábbal is rendelkezik. Ez természetesen nem megoldhatatlan feladat, de közel sem olyan triviális, mint amilyennek elsőre tűnhet.

A második probléma jóval súlyosabb. Láttuk, az értékrealistának olyan tulajdonsággal kell előállnia, amely *inkompatibilis* a hozzáférhetőséggel, és képes megalapozni az esztétikai értéket. Az értékrealisták által szokás szerint ajánlott tulajdonságok azonban valamelyik tekintetben kudarcot vallanak: vagy egyszerűen nem *inkompatibilisek* a hozzáférhetőséggel, vagy nem képesek megalapozni az esztétikai értéket.

Milyen javaslatokról van szó? Első pillantásra is világos, hogy az értékrealistának nem elég annyit mondania: a magaskulturális műalkotásokat azon esztétikai tulajdonságuk révén definiálhatjuk, hogy ezek a művek nem könnyen hozzáférhetőek a kortárs művészet fogyasztói számára. Ez a tulajdonság kétségkívül *inkompa-*

tibilis a széles körű hozzáférhetőséggel, hiszen nem több, mint annak pusztá tagadása. De vajon *önmagában attól*, hogy egy mű komoly értelmezői erőfeszítést kíván a befogadótól, miért lenne esztétikailag értékes? Mi keresnivalója van a protestáns munkaetikának az esztétikum területén? Vagy, ahogy Carroll fogalmaz: önmagában véve mi a nagyszerű abban, ha egy művet nehéz értelmezni?¹⁰

Erősebb jelöltnek tűnik az a tulajdonság, hogy a magaskulturális műalkotások „nyitottak”, tehát aluldeterminálják az értelmezést. Az igazi remekművek nem egyszer használatosak: akárhányszor újból találkozunk velük, mindig új és új arcukat mutatják a befogadóknak. Ezzel az elgondolással legalább három probléma van. Egyrészt: nem világos, miért lenne érdemes úgy gondolnunk, hogy az esztétikai érték megléte pusztán az értelmezések *mennyiségétől* függ. Miért lenne értékesebb az a mű, amely számos különböző, de egyaránt érdektelen értelmezést hív életre, annál, mint amelyik csupán egyetlen értelmezést alapoz meg, ám ez az egyetlen értelmezés kifejezetten izgalmas? Másrészt: a szó szoros értelmében *minden* műalkotás aluldeterminálja a lehetséges értelmezéseit, hiszen az értelmezés az alkalmazott interpretációs technikák függvénye. Más és más technikákat alkalmazva még a leginkább „egy rugóra járó”, legegyszerűbb tömegkulturális műalkotások is újraolvashatók. Harmadrészt: az értelmezések aluldeterminálása nem inkompatibilis a hozzáférhetőséggel. A hozzáférhetőség mértéke azt határozza meg, hogy az egyes értelmezéseket az átlagos befogadónak milyen nehéz előállítania – ennek azonban semmi köze ahhoz, hogy a műalkotás hányféle különböző értelmezést képes életre hívni. (Gondoljunk például a „nyitott végű” thrillerekre vagy a talányos értelmű spirituális példázatokra.)

A legerősebb jelölt a poétikai vagy művészi újszerűség tulajdonsága. A tömegkulturális műalkotások ezen elemzés szerint teljes mértékben konvenciókövetők: szolgálisan kiszolgálják a fogyasztójukat, aki pontosan azt kapja a pénzéért, amit szeretne – könnyed szórakozást. A magaskulturális műalkotások ezzel szemben aktív szerepet szánnak a befogadónak: radikális eredetiségük révén rákényszerítik az olvasót vagy a nézőt, hogy a szokásos, automatikus értelmezési sémák alkalmazása helyett a műalkotást mintegy önmagából a műalkotásból próbálja megérteni. Természetesen az értékrealistának el kell tudnia magyarázni, hogy mindez hogyan válhat esztétikai érték forrásává. Mielőtt számba venném a lehetséges magyarázatokat, szeretnék két fontos dolgot megjegyezni.

Az eredetisége révén a semmiből világokat teremtő művészzseni figurája nem több romantikus mítosznál. A művészet lényegét tekintve konvenciókövető tevékenység, ezért többé-kevésbé *minden* műalkotás konvenciókövető – s legfeljebb csupán arról lehet szó, hogy a tömegkultúra területén (talán) valamivel ritkább a radikális konvencióértés. A magaskulturális műalkotások zöme is „recept alapján” készül; e tekintetben nincs lényegi különbség a műalkotások e két típusa között.¹¹ Másfelől nem igaz, hogy a – mégoly konvenciókövető – tömegkulturális műalkotások befogadása során passzívak maradjunk. Regényolvasás vagy filmnézés közben számtalan különböző dolgot csinálunk: következtetünk, előfeltevéseket alkotunk a szereplők jellemével kapcsolatban, az eseményeket az elvárásaink és az olvasottak/látottak alapján narratív struktúrába rendezzük, metaforákat értelmezünk, ítéleteket formálunk és érzelmi reakciókat adunk.¹² Ezek közül némelyiket valóban

automatikusan tesszük, másokat tudatos reflexió kíséretében; de mindkét esetben aktívan részt veszünk a befogadás és az értelmezés folyamatában. Elképzelhető persze, hogy az értékrealisták valami *mást* értenek aktivitáson – ám akkor el kellene magyarázniuk, pontosan mire is gondolnak.

De térjünk rá az újszerűség és az esztétikai érték kapcsolatára! Miért generálhat esztétikai értéket a poétikai újszerűség? Az egyik elképzelés szerint azért, mert az értelmezés szabad játéka sajátos *esztétikai élvezetet* okoz a befogadónak; az esztétikai élvezet lehetősége pedig esztétikai értékkel ruházza fel a művet. Ez idáig rendben is volna. De miért kellene azt gondolnunk, hogy kizárólag az (automatikus) értelmezői műveletek megakadása során érzünk esztétikai élvezetet? Vagy miből következne, hogy ez a fajta esztétikai élvezet magasabb rendű a zavartalan befogadás során tapasztalt esztétikai élvezetnél?

Egy másik elgondolás szerint a képzelet szabad játéka és a reflexiós képességünk gyakorlása szükséges feltétele az esztétikai autonómiának, amely a morális és a politikai autonómia előfeltétele. A tömegkulturális műalkotások vég nélkül ismételtetik ugyanazokat a kliséket, ezáltal azt sugallják, hogy a társadalmi valóság megváltoztathatatlan. S mivel akadályozzák az imaginatív és reflexiós képességeink működését, így a befogadók nem ismerik fel: a valóság megváltoztatása az ő tevékenységükön múlik. Ezzel szemben azonban a helyzet úgy áll, hogy az esztétikai autonómia *nem* előfeltétele a morális és a politikai autonómiának. A műalkotásokkal való találkozás valóban lehetőséget nyújthat az imaginatív és reflexiós képességeink gyakorlására – ám nem csupán a műalkotások képesek erre.¹³ Továbbá az sem igaz, hogy a tömegkulturális műalkotások szükségképpen akadályoznák az említett képességek gyakorlását. Bizonyos tömegkulturális műfajok kifejezetten építenek az imaginatív és reflexiós képességeinkre; gondoljunk csak például a science fictionre. Vagy azokra a változatos műfajú regényekre és filmekre, amelyek kimondottan a radikális társadalmi változás lehetőségéről szólnak – a példákat vég nélkül sorolhatnánk.¹⁴

Egy harmadik elgondolás szerint a radikálisan újszerű műalkotásoknak komoly kognitív értékük van: a magaskulturális művek teljesen új perspektívát nyitnak a világra, ezáltal segítve elő ön- és világmegismerésünk kiteljesedését. A kortárs művészetfilozófiában *esztétikai kognitívizmusnak* nevezik azt az álláspontot, amely szerint a műalkotások kognitív értéke – bizonyos további feltételek teljesülése esetén – elégséges feltétele az esztétikai értéknek.¹⁵ Az értékrealistának tehát az esztétikai kognitívizmus álláspontját kell képviselnie. Nem mindegy azonban, hogyan teszi ezt. Ha a műalkotások kognitív értékéről a művek által nyitott perspektíva terminusaiban szeretnénk számot adni (miként például Danto *A közbély színéváltóságában*), azt kell mondanunk: *minden* műalkotás sajátos perspektívát nyit a világra. Vajon miért kellene azt gondolnunk, hogy a relatíve konvenciókövető, következőképpen az átlagos befogadó számára relatíve könnyen hozzáférhető művek az általuk nyitott sajátos perspektíva révén *nem képesek hozzájárulni* az ön- és világmegismerésünkhöz? Miért kellene azt gondolnunk, hogy a perspektíva újszerűsége teljes egészében a poétikai vagy formanyelvi újszerűség függvénye? Mindaddig, amíg az értékrealista nem képes hihető történettel előállni, hogyan lehetséges, hogy a kortárs befogadók számára könnyen hozzáférhető művek a szó

szoros értelmében *semmit ne tegyenek hozzá* a befogadók ön- és világismeretéhez, nincs okunk elfogadni az értékrealizmus álláspontját; és szó, ami szó, nagyon nehéz elképzelni, hogyan is szólna egy ilyen történet.

JEGYZETEK

Jelen tanulmány „A populáris kultúra medialitása” című konferencián (Debrecen, MODEM, 2014. március 28.) elhangzott előadás szerkesztett változata. Szeretnék köszönetet mondani a konferencia résztvevőinek a vita során elhangzott megjegyzésekért. Az előadás gondolatmenetét részletesebben összefoglaltam egy hamarosan megjelenő tanulmányban (*Magasművészet és tömegkultúra: a nem létező értékkülönbség nyomában = A művészettől a tömegkultúráig*, szerk. Olay Csaba, Weiss János, Bp., L'Harmattan, megjelenés alatt); jelen írás nagyban támaszkodik e tanulmány szövegére. Az írás a MAG Zrt. által támogatott BETEGH09 projekt keretében készült.

1. Az antiesszencialista filozófusok pusztán társadalmi és intézményes különbségekre szeretnék visszavezetni a magaskulturális és a tömegkulturális művek (és e művek esztétikai értékének) különbségét; ezek a filozófusok jellemzően George Dickie intézményes művészetelméletét hívják segítségül az elemzéshez. Ilyen álláspontot képvisel például David Novitz (*High and popular art: the place of art in society* = D. N., *The boundaries of art*, 2. kiadás, Christchurch, New Zealand, 2001, 32–53.; *The difficulty with difficulty*, Journal of Aesthetic Education, 34 [2000], 5–14.; *Popular art, mass art* [az előző tanulmány bővített változata] = D. N., *The boundaries of art*, 2. kiadás, Christchurch, New Zealand, 2001, 54–68.) és Ted Cohen (*High and low thinking about high and low art*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 51 [1993], 151–156.; *High and low art, and high and low audiences*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 57 [1999], 137–143.). Fontos észrevennünk, hogy az antiesszencialisták nem tagadják a különbség létezését, csupán azt állítják, hogy a különbség merőben konvencionális, és e konvencionális különbségtételt nem alapozza meg a kérdéses művek semmiféle ontológiai különbsége. Miként Novitz is hangsúlyozza: a társadalmi tények legalább annyira valós tények, mint a fizikai vagy a strukturális tények (*Popular art, mass art*, 56–57.). Ezzel a kérdéssel itt nem tudok részletesebben foglalkozni. Az intézményes magyarázatok gyengeségeivel kapcsolatban lásd például Danto *A közbély színeváltozásának* megfelelő szövegrészeit (ford. Sajó Sándor, Bp., Enciklopédia, 2003, 41–42.). Illetve a már említett tanulmányom (*Magasművészet és tömegkultúra*, i. m.) „Konzervativizmus és antiesszencializmus” című fejezetét.

2. Lásd Bárány Tibor, *Szépirodalom vs. lektűr. Egy rossz fogalmi megkülönböztetésről*, Holmi, 2011. február, 249–270.

3. Egy tárgy intrinzikus tulajdonságai azok a tulajdonságok, amelyekkel a tárgy „attól függetlenül rendelkezik, hogy mi a helyzet a világban más tárgyakkal” (Tőzsér János, *Metafizika*, Bp., Akadémiai, 2009, 37–38.). A formai és strukturális tulajdonságok intrinzikusak, hiszen a műalkotások nem annak révén rendelkeznek velük, hogy valamilyen kapcsolatban állnak más tárgyakkal vagy a közönségükkel. (Eltekintve persze attól az extrém állásponttól, amelynek értelmében a műalkotások formai tulajdonságai – illetve maga a műalkotás struktúrája – a befogadás folyamata során jönnek létre.)

4. Mint láttuk, az antiesszencialisták is végső soron valamilyen relációs tulajdonságra vezetnek vissza a magaskulturális és a tömegkulturális műalkotások különbségét: az *x* műalkotás akkor tömegkulturális műalkotás, ha rendelkezik azzal a tulajdonsággal, hogy „bizonyos befogadók tömegkulturális műalkotásnak tekintik”, vagy azzal, hogy „bizonyos pozíciót foglal el a tömegkultúra intézményrendszerén belül”. Az antiesszencialisták csupán ahhoz ragaszkodnak, hogy ez a tulajdonság nem lehet *lényegi* relációs tulajdonsága a tárgynak.

5. Alan H. Goldman, *The broad view of aesthetic experience*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 71 (2013), 323–333.

6. Vö. Novitz, *High art and popular art*, i. m., 35–37.

7. Noël Carroll, *A philosophy of mass art*, Oxford, Clarendon Press 1998.

8. *A philosophy of mass art*, i. m., 196.

9. A kortárs művészeti-filozófusok körében komoly vita folyik Carroll definíciójáról (lásd például: David Novitz, *The difficulty*, i. m.; Noël Carroll, *The debate continues*, Journal of Aesthetic Education, 35 [2001], 15–22.; John Andrew Fisher, *On Carroll's enfranchisement of mass art as art*, The Journal of

Aesthetics and Art Criticism, 62 [2004], 57–61.; Noël Carroll, *Mass art as art: a response to John Fisher*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 62 [2004], 61–65.). Itt ezekkel a fontos részletkérdésekkel nem tudok foglalkozni; korábbi tanulmányom (*Magasművészet és tömegkultúra*, i. m.) második fejezetében röviden áttekintettem néhány lényegesebb ellenvetést, s megmutattam, véleményem szerint mely pontokon érdemes kiigazítani a definíciót.

10. *A philosophy of mass art*, i. m., 47.

11. Lásd Noël Carroll, *A philosophy of mass art*, i. m., 68.; Ted Cohen, *High and low art*, i. m., 140. Arról nem is beszélve, hogy a művészi kreativitást tévedés a konvencióéval, azaz a szabálykövetés elutasításával azonosítani; erről lásd Bárány Tibor, *Szépirodalom vs. lektűr*, i. m., 256.

12. *A philosophy of mass art*, i. m., 45.

13. *A philosophy of mass art*, i. m., 81–82.

14. *A philosophy of mass art*, 85–86.

15. Az esztétikai kognitívizmust nem szabad összetéveszteni az episztemológiai kognitívizmussal. Ez utóbbi álláspont képviselői csupán annyit állítanak, hogy a műalkotások kognitív értékkel bírnak, tehát a befogadók a műalkotások révén valódi ismeretekre tesznek szert – ez azonban még önmagában nem elégséges az esztétikai értékhez. Esztétikai és episztemológiai kognitívizmus megkülönböztetéséhez lásd például Berys Gaut, *Art and knowledge = The Oxford handbook of aesthetics*, Jerrold Levinson (szerk.), Oxford, Oxford University Press, 2003, 436–450.

ZELEI DÁVID

Fejezetek a hiányok könyvéből

A MAGYAR BESTSELLERKRITIKA

Egy ideje már a hiányok könyvét írom. Mondani sem kell: a perifériáról.

Valamikor akkortájt kezdődött, mikor először felsejlett egy régi álomom megvalósításának lehetősége, egy világirodalom-kritikai antológiáé, ahol magyar kritikusok értéklik-értelmezik a földgolyó határainkon túli maradékának (területre nem több ez a bolygó szárazföldjeinek 99,9994%-ánál) hozzánk eljutott irodalomtöredékeit. A válogatás megkezdésekor előbb csak egy furcsa, bár bizonyos szempontból kétségtelven érthető kettősség zavart: látni, hogy akár közepesen jelentős magyar írók-költők kevésbé meghatározó köteteinek visszhangja is mennyivel meghaladja Nabokov, Carver, Pelevin, de akár Vargas Llosa, Coetzee vagy Ou ed-ník egy-egy regényének, rosszabb esetben teljes életművének magyarországi fogadtatását. Aztán jöttek a részproblémák: mennyire érzékelhetetlen marad az olvasónak a kritikákat olvasva, hogy az idegen nyelvből magyarított kötetek nem maguktól „fordulnak le” (Benyhe János), hanem hús-vér, ennél fogva hibázásra képes fordítók alkotásai; s mennyire kevésbé érzékeli az önmagára egyébként viszonylag rendszeresen és színvonalasan reflektáló irodalomkritika, hogy a magyar irodalom kritikája nem egyenlő a magyar irodalomkritika teljességével.

Ezzel azonban még csak a hiányok egyik fele ömlött ki a szekrényből.

A másik fele ugyanis nem területi vagy nyelvi, hanem műfaji, szemléleti alapú. A válogatásnál ugyanis azt a szempontot is szándékomban állt alkalmazni, amit Béneyi Tamás egy készülő angol irodalomtörténet szerkesztési elveit taglalva úgy fogalmazott meg: „az »irodalom« fogalmába tartozó szövegek körét nem szűkít-
[het]jük [le] a hagyományosan »magas irodalomnak« nevezett kategóriára: az angol