

Almási Miklós

## EGY FOGALOM REKONSTRUKCIÓJA

A *fenséges* avitt esztétikai terminusáról van szó, ami a *dekonstrukció* nagy áramában egy kis *rekonstrukciós* szigeteket kezd alkotni. Nem „durva” jelentésében került elő, mondjuk monumentális épületek rehabilitálásaként, nem is egykori, etikai jelentésében, mint a tragikus nagyság lenyűgöző-megsemmisítő-felemelő impulzusa. A fogalom revitalizációját – mint látni fogjuk – az avantgarde onértelmezése igényelte, és a posztmodern békülékenysége (voltaképp jobb híján) hozta be. Azt a „valamit” lehet vele interpretálni, amire a modernizmusok metaforái mutatnak, de amihez eddig nem talált igazi *terminus technicust*. Longinus (vagy a neki tulajdonított írás), majd Burke híres dolgozata után Kant modernizálta ezt a fogalmat: a *formátlanság* elvének bevezetésével teremtette meg azt a filozófiai többértelműséget, amihez – legalábbis most úgy látszik – érdemes volt visszanyúlni.

Valahogy így történhetett, hogy a *fenséges* fogalma a nyolcvanas évekre elveszítette negatív, *biedermeier* csengését, és aktuális esztétikai fogalom lett: míg a szépség – akaratlanul is – lekerekítettséget, tehát formáltságot tételez fel, addig a *fenséges* nyers, őseredeti, természeti mivoltában ragadja meg a befogadót: nem akar tetszeni, formátlansága maga a forma, a befogadót nem akarja elbűvölni, sőt lerohanja, „megerősztokolja” – úgyhogy nem tud tőle elszakadni, hatása elementáris. „*A fenséges érzése tehát a nemtetszés érzése, amely abból fakad, hogy a képzelőerőnek az ész által történő becslése elégtelen, és ugyanakkor ennek során feléled egy olyan tetszés, amely a legnagyobb érzékelőképesség elégtelensége úléletének az eszmékkel való megegyezéséből ered...*” (Kant: AZ ÍTÉLŐERŐ KRITIKÁJA. Bp., 1966. 223. o.) Hatása épp ellenkezője a szépségének: itt az érzékeink tiltakoznak, de a dolog mégis lebilincsel. („*Fenséges az, ami az érzékek érdekével szemben való ellenállása révén közvetlenül tetszik.*” Uo. 233. o.) Ez az érzékitő – az *aisztéziszisztól* – elszakadó esztétikai magatartás jött kapóra az avantgarde-nak, s talán ezért is lett a modern művészet *befogadási paradigmája*. Ami tiszít közvetlenül (közvetlenebbül) érint. – És közvetlenül képes gondolati összefüggések átadására. Ami eredetileg ugyancsak kantü ötlet volt, csak le kellett porolni.

Egy végtelenbe nyúló hegyorom vagy hirtelen előbukkanó szakadék épp azzal hat ránk, hogy közelükben csak porszemnek érezzük magunkat. Ez a hatás az összemérhetetlenségből származik, valamint a nem emberkéz alkotta alaktalanságból. Valami atavisztikus – mágius? – tisztelet ébred a szemlélőben – persze: ha biztonságban érezheti magát, de még a veszélyeztetettség *határán*. Egy repülőgép magasságából vagy igen nagy távolságból ezek a csúcsok és szakadékok közönyösen hagynak. De ha fizikai létünket egy kicsit is megérinti a jelenlét veszélye, akkor a borzongás mellett csábítani is kezd ez az élmény: a *fenséges* – kelepce.

De az avantgarde onértelmezése számára azért is lett vonzó ez a fogalom, mert itt már nincs sem *mimetikus*, sem *konstrukciós* elv, ami a hatást befolyásolná: a *fenséges* – mint természeti jelenség – művészetén kívüli élmény. Hogy Kant mégis bevonta az esztétika körébe, annak az az oka, hogy a művészetben nemcsak a szépség (és vele a *mimetikus világmegidézés*) lehet az alkotások centruma, hanem a befogadó egysz-

tenciális összemérhetetlenségének felmutatása is (milyen törekeny, vagy ellenkezőleg, milyen végtelen bonyolult természeti-természetben túli mivolta). Ezért lett – Lyotard óta – a posztmodern egyik vezető kategóriája: az *ábrázolhatatlan* megjelenítésének avantgarde törekvését tudja kifejezni, másfelől az *indefinibile* régi esztétikai vágyalmát (Goethe ideálját) ígéri megvalósulni. Kant ezt így fogalmazza: „A fenségest így írhatjuk le: ez olyan (természeti) tárgy, amelynek képzete a lelket arra rendeli, hogy a természet elérhetetlenségét eszmék ábrázolásaként gondolja. Szó szerint véve... az eszmék nem ábrázolhatók...” Mégis arra kell törekednünk, hogy „a természetet mint valami érzékfeletti ábrázoltat gondoljuk el, anélkül hogy az ábrázolást objektíve létre tudnánk hozni”. (Kant: i. m. 234. o.)

Az ábrázolhatatlan részint feladat, részint lehetetlen törekvés: a „mégis” parancsa. Azaz véglegesíti a mimetikus elvvel való fogalmi szakítást, anélkül hogy a művészetkonstrukció elméletéhez fordulna segítségül. Ezért úgy tűnik, hogy a fenséges rugalmasabb és továbbformálható fogalom a késői XX. század számára. (Vö. Christine Pries [hrsg]: [1989] *DAS ERHABENE. ZWISCHEN GRENZERFAHRUNG UND GRÖßENWAHN*, Weinheim. Valamint azok az írások, melyek ezt az újabb látásmódot elindították: Adorno: *ÄSTHETISCHE THEORIE*, Frankfurt, 1970, kezdte ezt a trendet, a zászlót Lyotard, Jean-François: *L'INHUMAIN. CAUSERIES SUR LE TEMPS* című kötete bontotta ki – Paris, 1988 – a fenséges és az avantgarde lényegi rokonságáról szóló provokatív írásaival.)

Ezek az újabb kutatások tárták fel e jelenség kétarcúságát. A fenséges részben az irracionális-mágikus archetipusokra játszik, részben a tisztán racionális befogadási aktusokra, azaz az „ész eszmék elképzelésének” (Kant) intelligibilis képességére. Az ábrázolhatatlan egyben érzékelhetetlen, csak szellemileg léphetünk vele kapcsolatba, az ész a fantázia révén jut vele kapcsolatba – ami már Kantnál is paradox párosítás volt. A fenséges így olyan jelenség, melyhez már nem fér hozzá a hermeneutikai megközelítés: nincs jelentő és jelentett – egy szakadék nem jelent „valamit”; ugyanakkor azonnal *metaforizálódik*: végül is a felkeltett rettenet vagy az összemérésben tudatosuló esendőségünk sajátos metaforikus jelentést hív elő, amit nem a jelenségben, hanem magunkban találunk. Ismét Kant: „... az igazi fenségest csak az ítéletet alkotónak a lelkében kell keresnünk, nem pedig abban a természeti tárgyban, amelynek megtétele az ítélet erre a hangulatra indítja.” (Kant: i. m. 222. o.) Gondoljunk csak meg, hogy az avantgarde festészet és szobrászat milyen mélyen vonzódik a természet ősformáihoz, hogy olykor mennyire nem akar művészet lenni, csak éppen a természet alakzatainak gyűjtője (kavicsoktól a kristálystruktúrákig). A fenségesben Kant a művészet olyan terrénját fedezte fel, melynek jeleit még szinte alig láthatta, de ami profetikusan bizonyult. Az *ábrázolhatatlan* kifejezésének igényét jelentette be, azt, amit most Lyotard (sok tekintetben Adorno nyomán) tart fontosnak.

Az ábrázolhatatlan átélése az igazi *esemény* az avantgarde művekben: valami „beleenyúl” a befogadó lelkébe, és személyisége lényegét érinti meg: nem tudja, mi az, de érzi, hogy szubsztancialitását találta telibe a mű. Ez az, amit Lyotard a fenséges „esemény”-jellegének nevez. (I. m. 161. o.) Arról ír, hogy „megtörténik-e” az *esemény* (*Ereignis*: Heidegger), azaz a mű „belépésének” csodája: „Mielőtt az ember azt kérdezi: mi ez, mit jelent ez? tehát a »quid« előtt arra van szükség, hogy megtörténjen, »quod«. Az, hogy megtörtént, voltaképp mindig megelőzi azt a kérdést, hogy mi az, ami megtörtént. Mert hogy ez megtörtént: ez a kérdés, mint *esemény*; a kérdés csak ezután vonatkozik magára az *eseményre*, ami éppen bekövetkezett. Az *esemény* mint kérdés történik, még mielőtt az mint kérdés

megjelenik." A mű mint esemény úgyszólván már ontológiai konstitúciójában is a fenséges felé mutat.

Másodsor: ami ez után következik, az a befogadói válasz – amit leegyszerűsítve így írhatnék körül: úgy érzem-e, hogy a mű hatására történt bennem valami. Ez a fenséges hatásmechanizmusának másik aktuális mozzanata: a modern/avantgarde művek ezt az *egzisztenciális* hatást célozzák meg – akkor is, ha ez csupán ritkán sikerül. Így aján-dékoznak meg a „*felfokozott lét élményének élvezetével*” (Lyotard). Vagy létünk kérdéses-ségét sejtetik meg velünk. Pusztán azzal a gesztussal, hogy túllépnek a tetszés-nem tetszés tárgyi körén, és *közvetlenül* nyúlnak bele lelkünkbe, illetve használják intellektuális vízióinkat. Közvetlen alatt értve a formátlanságnak, jelentésnélküliségnek ezt a referencia és lekerekítettség nélküli hatóerejét. Harmadszor: ez a képlet elsősorban nem érzelmeket, hanem eszméket evokál. Mégpedig *anélkül, hogy szimbolikus formákkal közölné őket*. Ez is kant-i örökség: „*Nem szabad aggódnunk, hogy a fenséges érzése veszíteni fog az olyan elvont ábrázolásmóddal, amely az érzékiség szempontjából teljesen negatív. A kép-zelőerő éppen a korlátok ezen eltávolítása révén mégis határtalannak érzi magát, noha az ér-zéken túl semmi olyat nem talál, amihez igazodhatnék...*” (Uo. 240. o.) Lyotard több tanulmányában is ezt a fonalat szövi tovább: az ábrázolhatatlan, a kifejezhetetlen evokációja ugyan abszurd vállalkozás, de ezt az abszurdumot vállalja magára a művészet, jelesül az avantgarde. Az ábrázolhatatlan, a fenséges a befogadót áttemeli a referenciális megjelenítés zsilipén, és benne evokálja azt, ami különben ábrázolhatatlan.

Kétségtelen, hogy a fenséges mint klasszikus fogalom nem fedi teljesen az itt vázolt esztétikai jelenségeket: a kant-i prófécia aktualitására csak napjainkban jöttünk rá, a szó viszont közben már visszavonhatatlanul múzeumivá dermedt. Mégis, amit jelöl – létezik: az esztétikum *ma már nem a szépség* köré szerveződik, sőt épp ellenkezőleg, a szépség (és vele az érzékiség) csupán egyik fókusza a művészetnek, a másik az intellektuálisnak és atavisztikusnak, a nem képszerűnek és csak hatásbelinek az a keveréke, amit Kant próbál körülírni a fenségessel. (Kant már azt is sejtette, hogy a fenséges magasabb rendű, legalábbis prioritást élvez a szépséggel szemben.) Ez a másik művészetelv az ábrázolhatatlan „*ősválami*” feltételezéséből indul ki, és így közelebb áll a ki-mondhatatlan, az *inneffabile* ideáljához, mint a szépség, ami oly esendő a trivializálódás csábításával szemben.

Mert a szépségfogalom bizony súlyosan diszkreditálódott: a giccses változatában nyilvánvaló hazug jellege, ám Marcuse még jeles művek esetében is a lekerekítettséget kritizálta, azaz a szépség konfliktusokat elsimító szerepét, de ettől a hagyománytól igyekszik elszakadni a posztmodern érzékenység is. Más kérdés, hogy épp a XX. század végére támadt fel ismét a szépség iránti vágy. (Gombrich helyesen írta, hogy ha a szépségesztétika reménytelenül idejét múlta is, s ha nem hiszünk is már a szépség-metafizikákban, azért mindig különbséget tudunk tenni szép és szebb között...)

\*

Mindebből azonban az is következik, nem lehet túl sokat e kant-i fogalom mögé vetí-teni: a fenséges legfeljebb *a mű hatásra való kihelyezettségében* közelíti meg az eredeti – természeti – élményt. Különbö is Kantnál a fenséges a szépség ellentétes párja, mindkettő emelkedett élményt kínál, csak a fenséges dinamikusabb hatással lep meg: az a döbbenet, rettegés vagy ámulat, amiben részünk van, a morális eszménnyel való fel-töltődésünket adja: úrrá leszünk a rettegésen, az élmény „*üzenete*” az, hogy legalábbis egyenrangúak vagyunk a fenyegető – természeti – erőkkel. De a kiindulópont *saját*

*semmisségünk* villanásszerű átélése: a fenségesnek is megvan a maga katarzistípusa. A modern művészet a hatásnak ezt a második lépcsőjét vagy üresen hagyja, és a nézőre bízta, mit kezd vele, vagy ironikusan, játékosan használja. Mert képtelen a végtelenség és a természetihez hasonló egzisztenciális megrendülés teljes élményének létrehozására.

A fenséges tehát kétlépcsős hatásmechanizmussal dolgozik. Közvetlenül az ember semmisségét dokumentálja, valamint az érzékek csődjét. (Képtelenek vagyunk „érzékenni” a végtelenséget, annál inkább saját hangya mivoltunkat.) De az érzékek csődje (az *aisztéziszis* kirekesztése) egyben *belépő egy magasabb élmény világába*. Kant ezt az átélést éppoly kevésbé magyarázza, mint Lyotard: de ez a kettős szint a klasszikus művészeti paradigmában is jelen van: a közvetlen hatás és a szellemi tartalom nem azonos, az egyikről el kell jutni a másikhoz. A fenséges viszont antinómiát varázsol e két szintből: nem az a lényeges, hogy nem értjük, amit látunk, hogy érzéki szinten képtelenek vagyunk befogadni; az az intellektuális hatás a fontos, amit az *érzéki befogadás kapitulációja* kivált: az intellektuális reflexió beindulása. Persze: ennek is van triviuma – lásd a nagyképű érveket egy-egy transzavantgarde mű „magyarázatakor”. Mégis: a tiszta intellektuális hatásra való kihegyezettség – a modern művészet egyik opciója.

Lyotard egy lépéssel közelebb megy a fenséges hatásmechanizmusának leírásához: az érzéki „válasz” kapitulációja és az intellektuális átélés közé egy sajátos „blackout”, a reflektív megértés kihagyása illeszkedik. (Lyotard „lyuk”-ról beszél...) A gondolat Adornóra utal: az ő (avantgarde) művészi ideálja volt a tűzjáték, a villámcsapás, a sokkhatást kiváltó pillanat, *az erupció mint evokáció*. A döbbenet mágiája – melyben a frász hirtelen végigfut egész lényünkön, és egy villanásra megbénítja az egyébként mindig készenlétben álló jelentéstulajdonító készségünket. Egyszer csak berobban világunkba valami – aminek hatására, a sokk múltán, de már tudatunkban, feldereng a szellemi hatás. A *blackout* az ugrás helye: másképp nem járható be az imént leírt két lépcső, az érzékek elutasító és az ész elsajátító fázisa.

Mégis, a váltás maga: rejtvény – helye az intuitívnek, a tudattalan közreműködésének. Kant megelégedett a paradox fordulat leírásával: a fenséges a képzelőerő és észfogalmak „rövidzárlata”. Valójában itt *töréssel* kell szembenéznünk. Töréssel, melyben azonban a mélység mutatkozik meg: „*A törés határvonalán a végtelen vagy az eszme abszolútuma ismerhető meg...*” De ez a törésvonal úgy is értelmezhető, hogy előtte megtorpanunk: várakozunk és szorongunk – mert az is lehet, hogy nem történik meg a mű csodája. Így minden igazi mű – *suspense*. Legfeljebb élvezzük ezt a kétértelmű várakozást.

A posztmodern fogalmi rekonstrukcióból két hagyományos elem hiányzik, úgy tűnik, véglegesen: az egyik a fenséges etikai konnotációja, ami mind a természeti szépség klasszikus terminusában, mind a „*kvalitatív fenségesben*” szerepelt. Eltűnt, mert az avantgarde művek hatásának „második emelete” legjobb esetben az intellektuális megértésre vált, és nem használja a morális áttételeket. A másik klasszikus elem a *nagyság qua végtelenség*: az, amit Kant *kvantitatív fenségesnek* nevezett. Ezzel sem tud mit kezdeni a modern-posztmodern esztétika. Ez is arra mutat, hogy a fenséges, mint az avantgarde számára fontos hívószó, inkább a szükség szülte: mint az esztétikában annyiszor, itt is a jelenségegyüttes ismerős, jóllehet koronként más és más fogalmi raszterben kap helyet s nevet.

A fenséges újrafelfedezésével (talán: túlértelmezésével) fogalmi szinten véglegesen rögzül egy műtörténeti tapasztalat: a művészet *érzéki* anyaga és hatása (az *aisztéziszis*) egyre inkább másodlagossá, jelentéktelenné válik. Régi tapasztalata ez az esztétikának: az újabb kori művészetfejlődés egyre inkább elhagyja a közvetlen érzéki szféráját, egyre „szellemibbé” (Adorno) alakul. Hegel történetfilozófiai esztétikájában a „romantikus művészetek” voltaképp a költészettel (az irodalommal) kezdődnek, azzal a lépcsőfokkal, mikor az élőbeszédet felváltotta a leírt szó, ami azzal járt, hogy a befogadónak csak a képzetében reprodukált világ szolgál „érzéki” anyagul, ami nyilván más, mint a hangok struktúrájával vagy színekkel való találkozás. De még az irodalmon belül is egyre hátrébb szorulnak a „másodlagos érzéki” hatáselemek: az élet véres drámái és színes apróságai átkerülnek a populáris művészetekbe (film, video, képeslapok), s jóllehet az irodalom – anyagánál fogva – ellenáll a radikálisabb avantgarde kísérleteknek, csúcsteljesítményei mégis egyre inkább eltávolodnak a világ érzéki gazdagságától. A fenséges fogalmának újrafelfedezése ennek a történelmi helyzetnek ad nevet és legitimitációt: egy olyan *aisztéziszis*nek, ahol az *intellektus* játszik el a képzetben adott érzéki adottságokkal.

És itt van a fenséges triviuma: ahogy *karikatúrája* élte a populáris művészeteket: a horrorra, a thrillerre gondolok. Itt persze szó sincs a fenséges lényegi elemeiről, az intellektuális hatásról, az ember visszarettenéséről a természet nagyságától vagy a mű talányától. De megvan a hatás két lépcsője: legszívesebben kimennénk a moziból, félünk, vagy undorodunk, vagy egyszerűen elviselhetetlennek érezzük a kínos szituációk sorozatát, mint egy szatirikus vígjátékban. (Napóleonnak tulajdonított mondás szerint a fenségest csak egy lépés választja el a komikustól...) Szóval: a mű taszít – ám mégis maradunk, mert várjuk a mindezt ellensúlyozó megoldást. Vagyis a második „emelet” is csak látszólagos: nem a kimondhatatlant, hanem az előre láthatót kínálja. Mégis, a mechanizmus *váza* működni látszik: a „nemtetszés”-ből lebilincselő hatás lesz. Igaz, hogy ennek a szerkezetnek leírásához már a kellemesség szféráját is újra kellene fogalmazni, hiszen az eredeti (kantü) leírásban ez a művészetten kívüli kör. Míg ma már – legalábbis a *használat* szintjén – a „művészi” több régiójában mozgunk párhuzamosan a klasszikus paradigmában, az avantgarde-ében és napi kontaktusban a populárisban. (Például krimi olvasunk, és háttérzeneként Vivaldit hallgatunk.) A fenséges karikatúrája (vagy leértékelt változata) ezért látszik több variánsban is visszatérni.

Igaz, hogy ezekben az esetekben már csak metaforikusan használhatjuk a fenséges fogalmát. Legfeljebb a *simulacrum* vonz, a hatásmechanizmus távoli hasonlósága. Aminek az is az oka, hogy ami kikerül a klasszikus modellből, azt nemcsak az avantgarde hasznosítja, hanem, a maga módján, a populáris művészet is.