

Bazsányi Sándor

Az undorító és a fenséges

„A szokásos arányok hiánya az embereken vagy más állatokban ezért elkerülhetetlenül undorít bennünket, még ha meglétük semmi esetre sem okoz is valódi örömet.”
(Edmund Burke, Fogarasi György fordítása)

A tükrös szerkezetű mottó „egyfelől–másfelől” alakzatának nyomán talán kijelenthetjük: az undorító *egyfelől* ugyan érzékelhető, *másfelől* viszont nem szép. De fogalmazhatnánk akár fordítva is: az undorító *egyfelől* tényleg nem szép, *másfelől* azonban érzékelhető. A tükrőjatekből kipörgő sok-sok lehetséges kérdés egyike pedig így szólna: hol lehet vajon az undorító helye a legszelebb értelemben vett esztétikai tapasztalat – művészeti és nem-művészeti – tárgyai között?

Az egyszerre érzéki és reflektált viszonyulás nehézségei az undorító esetében valóban tetemesek. Bernard Bosanquet klaszikus fogalomparájával: míg a „könnyű szépség” (*easy beauty*) esetében, a csinostól egészen a szépig, nem ütközünk különösebb akadályba, addig a fenségestől az undorítóig terjedő „nehéz szépség” (*difficult beauty*) megítélése tényleg jókora feladatot állít elénk. A frusztrált befogadás fokozatait lajstromozva az érzéki tapasztalatot próbára tevő fenségest éppenséggel nevezhetjük radikális szépségnek, az undorítót meg, következésképpen, radikális fenségesnek.

A tág értelemben vett szép (ha már ragaszkodunk ehhez a szóhoz, persze nem muszáj) tapasztalatának legradikálisabb változatát, az undorítót több fokozatban közelíthetjük meg – mégpedig egyre szellemibb grádicsonk át. Először is beszélhetünk az undorító előfordulásáról a valóságban, amikor is leginkább a bölcséleti hagyományban – lásd például Platón *Nagyobbik Hippiaszát* vagy Ágoston *Vallomásainak* X. könyvét – alsórendűnek, alantának beállított érzékszerveink, a szaglás, az ízlés és a tapintás zsigeri ellenállására gondolhatunk. Míg második fokozatban – emlékezzünk Arisztotelész *Poétikájának* emancipatorikus bevezető gondolataira az utánzásról – az undorító művészeti, elsősorban ábrázoló művészeti formákban való megjelenését láthatjuk vagy hallhatjuk, amennyiben itt már tényleg csak a két, úgynevezett szellemi érzékszervünk játszhat szerepet. Az persze további bonyodalmat jelenthet – gondoljunk csak Lessing híres *Laokoön*-elemzésére –, hogy vajon a magasabb rendű érzékszerveinket megmozgató művészetben belül az undorító (mondjuk Philoktétesz büzlő-gennyedző sebe) lehet-e a frontális képi ábrázolás tárgya, vagy csupán a nyelv távolságtartó képességeire számíthatunk. Végző soron – a burke-i mottó tükrőalakzatával –: *egyfelől* az undorító önmagában nem lehet az

átfogó értelemben vett érzéki-esztétikai tapasztalat tárgya, *másfelől* viszont ábrázolt formában tárgya lehet az intenzív értelemben vett művészeti-esztétikai tapasztalatnak.

Ahogy az Kant ellentmondásos – egyszerre elutasító és elfogadó – állásfoglalása is példázta: „A rútságnak egyetlen olyan fajtája van csupán, amelyet nem lehet a természetnek megfelelően megjeleníteni anélkül, hogy meg ne semmisüljön minden esztétikai tetszés, tehát a művészeti szépség: nevezetesen az a fajta rútság, amely undort kelt.” Noha talán „indirekt módon, az ész általi értelmezés közvetítésével” mégiscsak kezdetnek vele valamit – éppúgy, mint a szép radikális formájával, a fenséges, amely „nem a természeti dolgokban rejlik, hanem csak elménkben, amennyiben képesek vagyunk tudatára ébredni önmagunk fölényének a bennünk lévő természettel és ezáltal a rajtunk kívüli természettel szemben is...” (Papp Zoltán fordítása) Ezt a megoldást nevezi Carolyn Korsmeyer a transzcendentális filozófia szubjektum „öntömjénező” (*self-congratulatory*) gesztusának. Mely gesztus ugyanakkor teljességgel érthető (még a kanti összefüggésen kívül is): szükségünk van valamiféle kognitív védelemre a fenséges, vagy még inkább az undorító provokatív tapasztalatával szemben.

Nézzünk tehát néhány gyors példát az undorító kognitív kontextualizálására az ábrázoló művészetek vagy a vizuális ábrázolás tág köréből. Ezenközben persze folyton fennállhat annak veszélye, hogy a primér fiziológiai reakció és a kognitív munka kapcsolata valamiféle retrospektív szeparatizmus formáját ölti, azaz hogy nem létesül esztétikailag érvényes, egyidejű és szerves viszony az (előzetes) érzékelés és a(z) utólagos reflexió között.

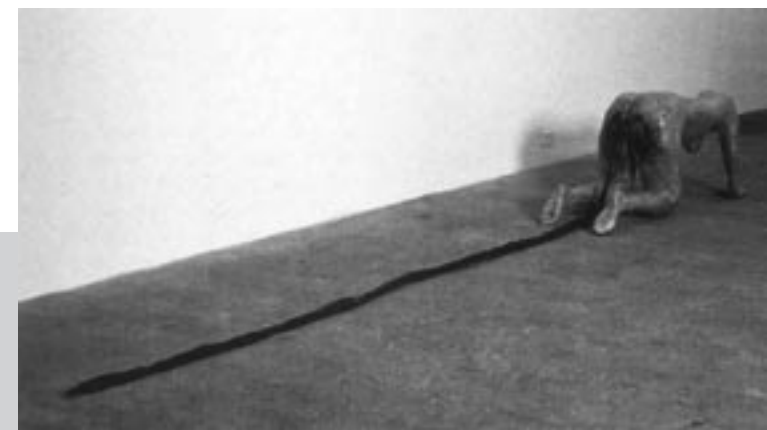
A mindig hagymás babot zabáló Piedonét lehet taszítónak, de lehet egyszerűen csak viccesnek látni. Pasolini *Salójának* ürülékkel összemázolt szájjal csókolózó párját (egy fiatal fiú és egy korosabb kéjenc alkalmi menyegzőjét) vélhetjük gyomorforogatónak, de megrázónak is. Jeff Koons némely pornografikus tárgyú képét, amelyeken egyértelmű helyzetekben és zavarbaejtő közegben láthatjuk őt friss feleségével, Cicciolinával, nevezhetjük undorítóknak, de giccsesnek is. Mint ahogyan Robert Mapplethorpe bizonyos fotóiról is el kell döntenie a befogadónak, hogy alparinak tartja őket, vagy az amerikai *leather*-szubkultúra művészi értékű dokumentumainak. És Kiki Smith *Tale* című alkotása sem feltétlenül csak undorít, hiszen egyúttal lehetőséget kínál a többrányú értelmezésre is (a „történet fonala” kifejezés ironikus vizualizálásától egészen a térdeplő pózban megnyilvánuló kiszolgáltatottság megrázó képzetéig). De Cindy Sherman hányadékbán úszó tárgyakat rovincsoló, *Untitled #175* című alkotása sem csupán émelyítő, hiszen ha hajlunk rá, fogadhatjuk akár a fogyasztói társadalom kritikájaként is...

Kérdés, létezik-e, létezhet-e, bármiféle kognitív kontextus nélküli – sehogy-sem-kontextualizálható – undorító.

Julia Kristeva például hangsúlyosan a kognitív felügyelet kompetenciáján túli undorítóról (*abject*) beszél. Mindannak zsigeri megtapasztalásáról, ami az emberi létezés határán, sőt azon túl van: a testről, a halott testről, a bomló testről. Az abszolút

idegenről, az emberin, az élő emberin túlról. Valamely radikálisan transz-cendens, ab-szolút minőségről. A kivételes határtapasztalatról, amikor a megszokott hirtelen idegenné, az emberi nem-emberivé, a szép undorítóvá válik. Az átváltozásról, ahogyan azt Kalkánál is olvashatjuk.

Ez utóbbi megközelítés valamiféle antihumanista, vagy sokkal inkább nem-humanista esztétika irányába vezethet. Oda, ahol az undorító jóvoltából túljuthatunk a tudat felügyeletén; ahol a kontextualizáló tudataktust ellehetetlenítő testi érzékelés révén kívül kerülhetünk önmagunkon. Ahogyan arról például



Lovass Dóra

A horror és a fenséges

Edmund Burke dús témájú könyvének első részében felfedezhetjük egy későbbi horror-esztétika legfontosabb ismérveit, amint az Noel Carroll¹ elemzéséből is kitűnik: a burke-i fenséges érzet kiváltó fiktiiv rettetet fogalma feltűnő rokonságot mutat a későbbi értekező horror-fogalmával. Amikor a rettetet valamely művészeti produktumban ölt testet, mindkettőjük szerint a jelenség megnyilvánulásának fiktiiv és ily módon viszonylag távoli hatóereje lesz az, ami az egyén számára megengedi önnön szabadságának megélését és ennek nyomán az esztétikai öröm átélését, amely – Burke szavaival – „abból a gondolatból származik, hogy az illető szomorú történet csupán fikció”, miáltal „ráébredünk önnön szabadságunkra, nevezetesen arra, hogy mentesek vagyunk azoktól a borzalmaktól, amelyeket megjelenítve látunk.”²

A horror paradoxona Carroll szerint tehát abban a kérdésben rejlik, vajon hogyan válthatja ki tetszésünket az, ami vissza-

Heidegger is beszél – persze nem az undorító kapcsán –, amikor az „önmagunkon-kívül-kerülés” (*Über-uns-weg-Steigen*) tapasztalatában egymáshoz közelíti a mindenféle kognitív érdektől független kanti „érdeknélkülséget” és a legmagasabb rendű, immár nem kognitív érdeket képviselő nietzschei „mámort”.

Innen nézve tehát az undorító legsajátabb érdekeink, tartósan rögzült testi, mentális és kulturális megszokásaink, elvárásaink köréből szólíthat ki minket – a mámor szélsőséges esztétikai változatának *nagyon* nehezen elviselhető, *semmiképpen* nem állandósítható, *csakis* átmeneti érvényű eksztázisába.

taszító, hogyan lehetnek a szörnyű vagy csúnya tárgyak, illetve tartalmak az esztétikai ítéletalkotás tárgyai. A horror paradoxona ugyanakkor elválaszthatatlan a fikció paradoxonától, vagyis attól a kérdésfeltevéstől, hogy miként hathat ránk, esetünkben mitől rémíthet meg az, amiről tudjuk, nem létezik. Két nyilvánvaló megállapítás következik ebből: a horror fiktiiv, mivel elbeszélgetik, vagyis valamilyen műalkotásban jelenik meg (és itt most nem teszünk különbséget az írott szó vagy festett, rajzolt kép között), továbbá visszataszító, mivel megjelenésében van valami, ami széppézetünket kikezdi. A „horror” szó latin eredetű; jelentése elsődlegesen az iszonyat, a rémület, a félelem szavakkal írható le; másodlagosan undort, utálatot jelent. Carroll a horrorfilmek elemzésével jut el a horror paradoxonához, ám észrevételei túlmutatnak a film műfajspecifikus kritériumain, és tanulsággal szolgálhatnak a képzőművészetben megjelenő szörnyű problémájához is.

A horror szörnyalakjait megnevezhetjük kultúránk bevett fogalmaival, elhelyezhetjük őket fogalmaink révén, mint már meglévő dolgoknak a kombinációit, eltúlzásait stb. Vagyis a szörny nem azonos az egészen mással. Taszító jellegét abból me-

¹ Carroll, Noel: *A horror paradoxona*, Metropolis, 2006/1, 32–68.

² Burke, Edmund: *A fenségesről és a szépről szóló ideáink eredetét illetően*, Magvető, Budapest, 2008, 52.