

## Van-e bennünk esztétikai szeretet?

„Ha embereknek vagy angyaloknak nyelvén szólok is, szeretet pedig nincsen énbennem, olyanná lettem, mint a zengő érc vagy pengő cimbalom.”

(1 Kor. 13,1.)

Az esztétikai szeretet Bahtyinnál a művészi formát megteremtő erő, a szeretet világalakító erejének hatása az esztétikai eseményben.<sup>1</sup> Az esztétikai esemény – az alkotás – kölcsönviszony: a szerzőé (aki nem azonos az életrajzi szerzővel, hanem a mű egyik mozzanata) és a hősé, illetve a műé, akik egymást formálva keletkeznek. A másik tekintetére fogékony figyelem az esztétikai eseményben a felebaráti szeretet megnyilvánulása, ahogyan az Lévinasnál is olvasható;<sup>2</sup> e tekintet energiája belülről fakad s mégis kívülről hat: nem tör a másik birtoklására, semleges, de nem közömbös, azaz részrehajlás és érdek nélküli, esztétikailag objektív tekintet. A mű alkotása tehát nem a magányos szubjektum, hanem az interszubjektív viszonyulás szeretetmozzanatot is tartalmazó tette.

Mivel minden művészi alkotás magában hordozza azt a lehetőséget, hogy befogadják, az esztétikai szeretet fogalma minden bizonnyal a mű és befogadója viszonyára is kiterjeszhető. Eco szerint minden szöveg megteremti a saját eszményi olvasóját,<sup>3</sup> a gadameri hermeneutika pedig szöveg és interpretáció létmódbeli összetartozását emeli ki, azt, hogy az irodalmi mű saját igazságát az interpretációkban bontja ki.<sup>4</sup> A mű befogadása mint az egészen Mással való találkozás eseménye: esztétikai esemény, amelynek létrejöttében a mű és a befogadó kölcsönviszonyának energiája működik.

A szerző a Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Intézetnek ny. egyetemi tanára. Email: orbangyongy@gmail.com

- 1 Vö. Mihail Bahtyin: *A szerző és a hős*. Fordította Patkós Éva. Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2004.
- 2 Vö. pl. Emmanuel Lévinas: Paul Celan – A léttől a másikig. Fordította Varga Mátyas. *Nagyvilág*, 2001:9, 1415–1419.
- 3 Vö. Umberto Eco: Levél az eszményi olvasónak. Fordította Ádám Péter. *Pompeji*, 1991:3, 68–84.
- 4 Vö. Hans-Georg Gadamer: Szöveg és interpretáció. Fordította Hévizi Ottó. In Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi kiadása, h. n., é. n., 17–41.

Gadamer meghatározásában ez a kölcsönviszony az esztétikai tapasztalat negativitásában, illetve dialogicitásában jut a leginkább érvényre.

Az esztétikai tapasztalat, mint Gadamer szerint minden valódi tapasztalat, negatív, mivel az ilyen tapasztalat megszakítja szemléletünk és elvárásaink megszokott szövedékét, felfüggeszti a szokványos valóság-tapasztalatot, és valami nem várttal szembesít, merőben új viszonylatokat teremtve valóság- és önismeretünk tekintetében egyaránt. Más szavakkal: a műalkotással való találkozásban valódi tapasztalat működik: az idegen-nel való szembesülés olyan igazságtapasztalathoz juttat, mely tartalmazza az önmagunkkal való szembesülést is; így az esztétikai tapasztalat mint igazságtapasztalat önmagunkhoz vezet el a másikban és a másban. Ezen az önmagunkhoz vezető úton mi magunk is megváltozunk (úgyszólván „megigazulunk”). A szép tapasztalata mint érzéki igazságtapasztalat tehát olyan, megpróbáltatással teljes szeretettapasztalatot képvisel életünkben, amely a Másik, az idegen általi belépés történése.

Gadamer hermeneutikája szóhoz juttatja az ember–ember viszony alapvető dialogicitását, ez pedig a jóindulatú odahallgatás, az egymás felé fordulás, egymásra utaltság krízistől sem mentes, jó tapasztalata. Más szóval: szeretettapasztalat, amely heideggeri értelemben: lenni-engedés, azaz lemondás a birtoklásról és uralásról, ehelyett elidőző figyelem, egzisztenciális megnyíltság a másikkal való együttlétre. Az emberi lény méltósága dialogikus helyzetében rejlik, s ezzel együtt jár, hogy csak rész szerinti mivoltunkat elfogadva maradhatunk beszélgetésben. Gadamer felismerése továbbá az is, hogy a művek olvasásában, a szép tapasztalatában éppúgy valódi dialógus működhet, mint a kortársainkkal folytatott beszélgetéseinkben. A befogadásban – akárcsak az alkotói folyamatban – értelemkereső párbeszéd és ezáltal szeretet mutatkozik.

Úgy tűnik tehát, hogy az esztétikai tapasztalat – negativitásánál és dialogicitásánál fogva – sajátos értelemben vett szeretettapasztalat is.

Szépség és szeretet együttállásának emlékeztetése az antikvitásig visszavezető, platóni példái is; leginkább *A lakoma*, ahol Erósz, a szerelem daimónja a széphez mint az igazság megjelenéséhez vonzódik, s ahol Diotima, Erósz nyomában végigvezet a szépség egyre magasabb rendű lépcsőfokain, amelynek a tetejére érve beavatott megpillanthatja az igazi, isteni szépséget. Csakis ezért a látványért, az önmagában való szépség szemléletéért érdemes élni – mondja végül a mantineiai bölcs asszony. A *Phaidrosz*-dialógusban olvasható mítosz szerint is a szárnyaló lelkek számára, akik az isteneket követik, az égbolt csúcsán megnyílik a rálátás a kozmosz szép rendjére. Ezután a földi zűrzavaros nyüzsgésbe száműzött léleknek, aki elvesztette tollait, s ezért képtelen a szárnyalásra, a szerelem és a szép szeretetének tapasztalatában ismét lehetősége nyílik a felemelkedésre. A szépség szerelme a lélek transzcendálása számára nyújt tehát esélyt ezekben a példákban.

Ezek szerint a szép aktualitására vonatkozó kérdés – amely Gadamer 1974-es tanulmányában (*A szép aktualitása*)<sup>5</sup> elevenedik újra – az esztétikai szeretet aktualitásának a kérdésével együttállásban tehető fel. A szép aktualitásának kérdése Gadamernél a művészet legitimációjának régi, az antikvitásig visszavezető kérdésében ölt testet: van-e még a művészetnek létjogosultsága ott, ahol a régi és az új művészet közti kontinuitás hiánya, a hagyományszakadás problémája mutatkozik nyugtalanító élességgel? Az új, az absztrakt és nonfiguratív művészet provokációja egyfelől, másfelől pedig minden korábbi művészet múlttá idegenedése, amellyel együtt újra támad művészet és nem művészet ősi vitája is, mélyíti a művészet tapasztalatában előálló diszkontinuitást, a művészet legitimációjának megkérdőjelezéséig elmenően.

Gadamernek a kulturális szakadás jelenségére reflektáló s a művészet legitimációjának esélyeit latolgató kérdéseiben a ma is érvényes, saját kérdéseinkre is ráismerhetünk: miként biztosítható a jelen és a múlt horizontjai közötti összefüggés, s mi az, ami a régi és az új művészetet összekapcsolja a mi értelmezési horizontunkban? Gadamer válaszában kiindulópontja az a felismerés, mely szerint a mai befogadót állandóan a múlt és a jelen egyidejűsége veszi körül: múltbeli és kortárs alkotásokkal egyaránt találkozunk. És mind a régi, mind pedig az új művek – a maguk rendjén – idegenségükkel hívják beszélgetésre a befogadót, amennyiben ő az olvasás, a szemlélés, a meghall(gat)ás, az értelmezés módján fordul feléjük. Egyfelől az absztrakt művészet kihívása, amely – megfelelő befogadói válasz esetén – megújító erővel bír az elidegenedett esztétikai állapottal szemben, másfelől a klasszikus művek, amelyek a tartalom és forma magától értetődő egységével képesek megszólító erejüket az időbeli távolságon átívelve is gyakorolni. Gadamer szerint a klasszikus művek szólításának fogadására „érzékeink szellemiségének egyfajta felszereltsége”<sup>6</sup> szükséges: a történeti tudaté, amely nélkül észre sem lehetne venni a régi művészeti alkotások mesteri voltát. Ilyen történeti hangoltság hiányában biztosan megütköznenk a „másféle másságán” – véli a filozófus.

Ami azonban a tanulmány keletkezése idején minden történeti nevelésben részesülő ember sajátja lehetett, hogy rendelkezett a klasszikus művek másságára érzékeny történeti hangoltsággal, illetve a reflektáltságnak azzal a formájával, amit történeti tudatnak hívunk, az ma már nem magától értetődő adottság többé. Fokozott mértékben kérdésessé vált a hagyomány tudata. Nem magától értetődő adottság a másik idegensége előtti megnyílás tapasztalata sem, ami a nonfiguratív művekkel

5 Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. Fordította Bonyhai Gábor. In *Uó: A szép aktualitása*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 11–84.

6 Uo. 22.

való találkozást jellemezhetette. (Nem is annyira az absztrakt művek kihívása jellemzi a művészet jelenkori állapotát, sokkal inkább a művészet tradicionális feltételeinek – szerző-funkció, eredetiség, a mű egysége stb. – művészet általi megkérdőjelezése, valamint a magasművészetek és a tömegművészetek közti határok elmosódása.) A digitális szép jele – amint azt Byung-Chul Han, *A szép megmentése* című tanulmány szerzője írja – a „simaság esztétikája”, a negativitás nélküli tetszés, ami nem enged meg semmi idegenséget, semmi alteritást.<sup>7</sup> Úgy tűnik tehát, hogy az ilyen esztétikai eseményben maga a párbeszéd, a másik alteritásával való személyes reláció – mint a szeretetviszony lehetősége – sodródna ma fokozottan veszélybe. A gyors adatáramlás és a szemet gyors emésztésre készítő digitális képek uralma ellehetetleníti a megmutatkozás és rejtőzködés dinamikáját is, ami oly lényeges eleme a szép tapasztalatának; az információk leplezetlen és titoktalan meztelensége pedig nem más, mint pornográfia, a szép ellentettje. A jellemzően fogyasztói viszonyulás a szép tárgyhoz mint termékhez akadályozza a szépnél való kontemplatív, elidőző figyelemben teljesülő esztétikai szemlélődést. A szép ma minden esetre „megmentésre” vár Byung-Chul Han könyvének címe szerint, s ez „a szép aktualitását” állító, ötven évvel ezelőtt íródott Gadamer-tanulmányhoz képest mintha egy hanyatlástörténet ívét mutatná.

Mégis: ítélkező vélekedés helyett a dialogikus, kölcsönös beszéd a célravezetőbb, tanítja Gadamer. Azt, hogy a régi értelmezési horizont, valamint a jelen horizontja közötti különbség nem föltétlenül kizáró jellegű, s a szakadások ellenére van alapja a közöttük lehetséges kommunikációnak, igazolni látszanak az esztétikai tapasztalat antropológiai alapjaira vonatkozó vizsgálódások. Így Jacques Maquet olyan emberi lehetőségként tekint az esztétikai percepcióra, amely univerzális.<sup>8</sup> Kisgyermekkel végzett kísérletek, valamint közép-afrikai népek nyelvének vizsgálata egyaránt igazolja, hogy embervoltunkkal együtt járó képesség az esztétikai kontempláció, a szépnél találás, az esztétikai válaszadás a formák bizonyos konfigurációira.

*A szép aktualitása* című tanulmányában Gadamer is az esztétikai érzékelés univerzális jellegéből kiindulva keresi a választ arra a kérdésre, hogy melyek az esztétikai tapasztalat mindenkori feltételei. Művészet-tapasztalatunknak mi az antropológiai alapja? Válaszában – melyet a játék, a szimbólum és az ünnep fogalmainak megvilágítása révén mutat

7 Vö. Byung-Chul Han: *A szép megmentése*. Fordította Csordás Gábor. Typotex, Budapest, 2021.

8 Vö. Jacques Maquet: *Az esztétikai tapasztalat. A vizuális művészetek – antropológus szemmel*. Fordította Antal Éva – Bócsi Krisztián et alii. Csokonai Kiadó, Budapest, 2003.

be – magunk is megkereshetjük azokat a támpontokat, amelyek a bennünket foglalkoztató nyugtalanító kérdések (van-e még aktualitása a szépnek?; van-e még esély a művészettapasztalat kontinuitására?; van-e még bennünk esztétikai szeretet?) újrafogalmazásában és a rájuk adható válaszok keresésében segíthetnek bennünket.

Tanulmányában Gadamer újraértelmezi a játék fogalmát, s hangsúlyozza a játék elsőbbségét a játékosok tudatával szemben. Megfogalmazása szerint a műalkotás létmódja a játék, amelyhez éppúgy hozzátartozik a befogadó együttjátszása, mint az alkotóé. Meghatározásából következő lényeges felismerése, hogy a játék szubjektuma maga a műalkotás: a játékot nem az alkotó és nem a befogadó, hanem a mű irányítja; nem az esztétikai tudat ítél, ellenkezőleg, a mű sajátja az, hogy valósággal magával ragadja a befogadót, megrendíti annak előzetes elvárásait, s a befogadó ily módon – lebilincselve – a mű túlhatalmát tapasztalja. E tapasztalatban a játékos megváltozik: nem marad az, aki a műalkotással való találkozás előtt volt. Mindazonáltal a befogadó nem mindenestől passzív elszenvedője a játéknak; Gadamer hangsúlyozza, hogy a művészet játékához hozzátartozik a befogadó együttjátszása, amelynek során a játékos „valamilyen saját teljesítményt nyújt”.<sup>9</sup> Az együttjátszás maximális szellemi aktivitást követel: ilyenkor az írásban, az olvasásban, a zenehallgatásban, a képzőművészeti alkotások szemlélésében mintegy feladatként vállaljuk magának a műnek a felépítését. Jól ismerjük a felvillanyozottságnak azt az állapotát, ami az együttjátszást kísérni szokta: sajátos boldogságtapasztalatban van részünk ilyenkor, ami egyben igazságtapasztalat is, annál fogva, hogy a művészet játéka utánzás, mimézis. A mimézis nem a meglévő tárgyi valóság pusztá leképezése értelmében értendő, hanem úgy, hogy ami a művészet játékában megmutatkozik, az a bemutatott dolog lényegi igazsága; a mű az ábrázolt dolgot mintegy felemeli a maga igazságába, írja Gadamer. Így a mű által valódibb ismeretet szerzünk az ábrázoltakról annál, mint amivel a hétköznapi tevés-vevés világában rendelkezünk: a befogadás során igazságtapasztalatban részesülünk.

A művészet játékjellege láthatóvá teszi a benne működő, próbára tevő szeretet-mozzanatot is; hiszen a tapasztalat termékeny negativitása jut érvényre abban az érzéki igazságtapasztalatban, amelyben a művészet befogadása során részesülünk. Továbbá a művészet játéka a dialogikus kölcsönösség jegyében zajlik: meghatározóvá válik a másik elsőbbségének elismerése, az egymásra utaltság az együttjátszásban. Abban az esztétika-ilag termékeny viszonyban, amely a mű és befogadója között létesül, nem oltódik ki az idegenség előtti megütközés, a (még mindig) nem értés, a

9 Gadamer: *A szép aktualitása*. Id. kiad., 43.

félreértés hermeneutikai potenciálja sem; mindezek együttesen attribútumai a szeretetviszonlatnak.

A művészi szép tapasztalatára jellemző továbbá a szimbólumjelleg is, írja Gadamer. A műalkotás jelentése – akárcsak a szimbólum eredeti jelentésében vett emlékeztető cserépdarabé – olyasmire tartalmaz utalást, ami a látható és érthető látványban nincs közvetlenül benne, de az utalás révén mégis megjelenik. A kettétört cserép egyik darabja a másikra való utaltságában, az összeillesztés révén teszi újra lehetővé, hogy a régi barát, aki a kettétört cserép másik darabját magával vitte, újra felismerhetővé váljék. Az ebben az értelemben léttöredéknek tekintett műalkotás is – akárcsak a szimbólum – nem valami másra, tőle különbözőre utal (mint az allegória), hanem önmagába rejtve hordozza az utalást egy neki megfelelő teljességre. Más szavakkal: a műalkotás mint szimbólum az utalásnak egy különös, paradox módján nem valami tőle különbözőt ábrázol, hanem önmagába rejtve utal arra, amit ábrázol. Továbbá: a műalkotásban nem csupán utalás történik valamire, hanem az, amire az utalás történik, a megszokottnál valódibb (igazabb) értelmében van benne jelen. Ezáltal a mű a lét gyarapodását idézi elő, s ez az, ami megkülönbözteti a használati tárgytól: a műalkotás létében megismételhetetlen és helyettesíthetetlen. Ezért a mű nem eszközként, egy üzenet hordozójaként, hanem műként áll előttünk, s így a befogadás feladata nem merül ki a jelentés dekódolásában; a mű – a ráutalás és elrejtés játéka alapján alapuló szimbólummivoltában – elidőző kontemplációra és újrafelismerésre ösztönöz bennünket. S mivel a mű az ábrázolt dolog értelmét a maga igazabb mivoltában testesíti meg (mint ahogyan az hétköznapi értelemben belátható lenne), az újrafelismerés sem azt jelenti, hogy valamit olyanként ismerünk fel, ahogyan azt korábban már ismertük, hanem azt, hogy olyan lényegi ismereteket szerzünk róla, amelyeket a megszokás a mindennapi szemléletünk számára elfedett. A feladatunk az, írja Gadamer, hogy megtanuljunk hallani, ami a művészet által beszélni akar, s ennek feltétele, hogy megszabaduljunk „attól a mindent nivelláló süketségtől és vakságtól, melyet a mai, egyre erősebb ingereket ránk zúdító civilizáció terjeszt”.<sup>10</sup>

A mű mint szimbólum, amely az esztétikai rejtőzés módján tartalmaz utalást a neki megfelelő teljességre, az újrafelismerés feladatával az odahallgatás, a belátás, az elidőző figyelem, az egészen más iránti megnyílás szeretetviszonylatot tartalmazó aktivitását bízva ránk; így az olvasás, a befogadás mélyén az esztétikai szeretet kimondhatatlan jelenléte működik.

Művészettapasztalatunk antropológiai alapja Gadamer szerint a játék és a szimbólum mellett az ünnep. A műalkotást sajátos időstruktúrája rokonítja az ünneppel: saját idővel rendelkezik, amelyet úgyszólván előír

10 Uo. 58.

számunkra, s amelynek tempójára mintegy rá kell állnunk a műalkotás befogadásakor. Sem az ünnep, sem a befogadás idejével nem diszponálunk (mint ahogyan az a rendelkezésünkre álló, hétköznapi, általunk kitöltendő üres idővel történik); a mű és az ünnep betöltött ideje megállítja a számolgotást és a diszponálást, mely a hétköznapi időtapasztalatunkat jellemzi, és kontemplatív elidőzésre késztet. Az elidőzésre jellemző, hogy – amennyiben a reflexió munkája („szellemi munka az élvezetben”)<sup>11</sup> –, nem válik unalmassá. A zene hallgatásakor, a szöveg olvasásakor, de a képzőművészeti alkotások szemlélésekor is meg kell tanulni elidőzni, azaz „helyesen venni” az időt, mintegy ráállni a mű által előírt tempóra. A zenemű saját idője, a szöveg saját hangja ugyanis nem kiszámítható formában van jelen a műben, ennek meghallása csak a „belső fül” munkája révén lehetséges. Művészi tapasztalatról csak akkor beszélhetünk, „ha belső fülünkkel még valami egészen mást is hallunk, mint ami valóságosan, az érzékeink előtt történik”,<sup>12</sup> ha a kimondottban a kimondhatatlant is meghalljuk. A műalkotás, akárcsak az ünnep, közösségteremtő erővel is bír („az ünnep az, ami mindenkit egyesít”)<sup>13</sup>, és csakis annak számára létezik, aki részt vesz benne. A (modern) művész, írja Gadamer, nem a közönség szócsöve, ellenkezőleg, a maga legsajátabb önkifejezése révén megteremti a saját közösségét, „s ez a közösség a művész számára az »oikumené«, a lakott világ egésze, tehát valóban egyetemes”.<sup>14</sup>

A művészet ünnepjellegében is megmutatkozik a benne működő esztétikai szeretet elementáris egzisztenciális jelentősége. Amit a mű befogadása során fel kell építeni, az maga a kommunikatív közösség, e közösség dialogikus egysége. A befogadás dialogicitásában teremtődő kapcsolat: az elidőző, teremtő figyelem tökéletesedése, a lenni-engedés művészete révén elért kommúnió. A csönd, a hallgatás, a ráhagyatkozó megnyílás az idegen előtt, valamint a nem-értés, a félreértés krízise, ami szintén része a beszélgetésnek, arra figyelmeztet, hogy a kommunikáció közössége eredendően diszkontinuus és megújítandó. A művészeti hagyomány ezért a vele folytatandó párbeszéd végtelenségéről, állandó megszakadásáról és újratekésüléséről beszél, s ennyiben vitázik „a művészet végét” hirdető apokaliptikus beszéddel.

Ha a klasszikus és a mai művészet közötti különbség megállapítása leíró és nem értékelő, akkor a művészet múltjellegére vonatkozó jóslat ereje is gyengülni látszik. Ha a kortárs, „hanyatláselvű” művészet éppúgy létrehoz értékes alkotásokat, mint a modern, „fejlődéselvű”, akkor ez

11 Uo. 68.

12 Uo.

13 Uo. 76.

14 Uo. 62.

ismét a játékot, szimbólumot és ünnepjellegét magában hordozó művészi tapasztalat helyettesíthetlenségére, fel- és megszabadító kreativitására irányíthatja a figyelmet. Ha az egykor volt nem tűnik el nyomtalanul, hanem rejtett módon tovább él, talán nem válik menthetetlenül érthetlenné és átadhatatlanná a múlt világa sem.

A mindenkori művészet ellenáll a fogyasztásnak – véli Byung-Chul Han, aki szerint a szép megmentése a szépben való elidőző (szeretetteljes, tehetjük hozzá) elmerülés által lehetséges. Nem lehet nem észrevenni e következtetés egybehangzását *A szép aktualitása* nyitott válaszaival, amelyekkel Gadamer a művészettapasztalat aktuális helyzetére reagált, s amelyekkel bennünket is a kérdés megújítására ösztönzött: van-e aktualitása a szépnek, van-e létjogosultsága a művészetnek, megmenthető-e a szép, van-e bennünk esztétikai szeretet?