

Az esztétika átrendezése

Király Jenő *Frivol múzsa című könyvéről*

A könyv tárgya – alcíme szerint: A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája. Ennél azonban többet kapunk. A szerző bekalandozza a rokon és határos, sőt a határokat kölcsönösen átjáró tudománysszakok egész körét: az antropológiát, esztétikát, művészet-történetet, jelelméletet, filozófiát, lélektant, szociológiát –, és emellett rengeteg továbbfűzhető, elmélkedésre készítő gondolatot szór el fejtegetései közben. Megkockáztatom, hogy némelyik megjegyzése, eszmeifuttatása egy magyar szakos tanár mindennapos tapasztalatához is új adalékokat, új szempontokat nyújthat. És a stílusról sem állíthatjuk, hogy „kásahegy”; inkább azt, hogy barokkosan túlcizellált. Érdemes hát megküzdeni a több mint ezerszáz oldalnyi betűtengerrel.

Király Jenő elveti azt az általa sznobnak tekintett művészi alapállást, amely egyedül a „magas művészet” alkotásait értékeli nagyra, és lenézi, selejtesnek, alsóbbrendűnek nyilvánítja azt, amit a tömegek élveznek. A tömegkultúra produktumaira a színes fantázia nyomja rá bélyegét. Márpedig a képzelet az ember egyik leghasznosabb, leggyümölcsözőbb erőforrása.

Nyilvánvaló, hogy a fantázia nélkülözhetetlen szerepet játszik mindenfajta fikcióban, fiktív valóságviszony alapján keletkezett alkotásban. A fikció elveszti a jelentés referenciális szerepét, azaz közvetlen valóságvonatkozását. Nem utal azonosítható, konkrét élettényekre. A referenciális kommunikáció, amely a létező valóságra vonatkozó megállapításokat tartalmaz, hűséges mind a valóság elemeihez, mind annak struktúrájához. A fiktív kommunikáció megtartja (vagy nem tartja meg) a valóság struktúráját, de annak elemeihez már per definitionem hűtlen.

Most már csak az a kérdés: mennyit őriz meg egy mű a valóságismeretet közlő referenciális funkció *látszatából*, azaz mennyiben képezi le a valóság struktúráját. E tekintetben Király Jenő bevezeti az „ábrázolás” és a „mesélés” fogalmi kettősségét. Az előbbi kategóriába sorolható alkotások megfelelnek az adott kor valóságigényének, az utóbbiak pedig tudatosan eltérnek tőle. A két fikciótípust nem választja el egymástól éles szakadék, inkább fokozatos átmenet hidalja át a köztük meglévő elvi különbséget.

A képzelet tehát létrehozhat egy olyan kvázivalóságot, amely áttér a valószerűtlen, a lehetetlen területére, szélsőséges esetben esztétikai ellenvilágot teremt. A hétköznapok ürességét, unalmát vagy igazságtalanságát, hamisságát átélő ember a fantáziája révén képes kijavítani ezt a szűkös, kegyetlen valóságot, és létrehoz egy vágyainak, reményeinek megfelelő ellenrealitást: „Az ellenvilág az ellenkezés varázsvilága, a varázsvilág a létezéssel újfajta kontaktusba került felszabadulás felvillanyozott megszállottsága” – írja ezzel kapcsolatban Király.

A *mesélés* tehát az adott világgal szembeni lázadás elbeszélő formája. A mesélő alkotások is egy széles, folyamatos mezőben helyezhetők el aszerint, hogy milyen mértékben rugaszkodnak el a bevett valóságképtől. A kalandepika például többnyire csak a *valószínűségnek* mond ellent (a hős egymaga győz a túlerővel szemben, véletlenszerű egybeesések segítik érvényesülésében), de a természeti törvények egyike sem sérül, „külön-külön valamennyit betartják, de a kölcsönhatásaikból keletkező összefüggéseket, együtt hatásuk valószínűségi törvényeit módosítják”. Így jön létre a valószínű létezők valószínűtlen összeműködése, a természetből épülő természetellenes.

A mesélő művek széles skálájában a *Meseautó* típusú melodráma az, amely a leginkább konform a valóságképpel (a valószerűtlenségek még akár hihetőek is), majd a kalandregény, a monda, a mese és a

mítosz következik a valószerűtől a tiszta képzeletszerű felé haladó fokozatokban.

Az ábrázolás sajátossága, hogy a szerző minden egyes műben eredetit, újszerűt törekszik létrehozni, a mesélő azonban műtípusokkal dolgozik – vagy ha úgy tetszik: műfajokkal. A típuson belül az újfajta *variációk* létrehozásában nyilvánul meg az alkotókészség: „Míg a »magas« kultúrában a műfaj köztulajdonát felváltja a stílus magántulajdona, a tömegkultúrában életben maradnak a műfaj tradíciói.”

Ezt az elméleti rendszerezést Király Jenő a történeti fejlődéssel is igyekszik alátámasztani: mint kifejti, a mítosz a legősibb műfaj, ezt követi a mese, majd a monda, a kalandtörténet, s csak a fejlődés végén jelenik meg a realizmus, a naturalizmus és a dokumentarizmus, vagyis az ábrázoló epika három változata: „Az ábrázolóminőségek a modern formákban, a mesélőminőségek az ősbibb formákban jelentkeznek töményebben.” A „magas” művészet két normája: a valóságábrázolás és a

mértéktartás állandó konfliktusban van egymással. Minthogy a „jóízlés” minden időben korlátokat támaszt az „elfogadott” alkotásokkal szemben, az élet bizonyos vonatkozásait először mindig a populáris kultúra tárja föl. A vázolt történeti sor tehát lefokozó tendenciát mutat. A nagy szellemtörténeti változások előbb a mese, a mondák, a lovagregények útján vezetnek a 19. századi nagyregényig, majd korunkig, amikor az epika már „agyonábrázolja” a világot, mind részletesebben, pontosabban, hívebben törekszik a tények bemutatására, a lélektani hitelességre, s eközben a cselekmény mintegy lendületét veszti, elsatnyul, hétköznapivá – egyszóval: analitikussá – válik. A mesélő típust ezzel szemben a felfokozás tartja

életben megnyilvánul például a borzalmak egyre kiélezettebb bemutatásában.

A kétféle epikus eljárás (az ábrázolás és a mesélés) közül tehát Király az utóbbit értékeli ősbibbnek, sőt számos jel mutat arra, hogy magasabb rendűnek is. Éppen az általános esztétikai megítéléssel szemben: „Az ábrázolás keresi, mit lehet kihozni az ábrázolt világból, a mesélés azonban azt mutatja be, amit sohasem lehet kihozni belőle, amit kívülről kell hozzátenni. A mesélés lényege a diszkontinuitás akaratából kipattanó alternatív létterv.” A mesélés megnyilvánulását mindig is támadta – és ha módja volt rá: ül-

dőzte – a társadalom arisztokratikus elitje. Napjainkra azonban mintha összezavarodott volna a tudás és a képzelet közti viszony: „Sokáig szilárd realitásnak vélt tárgyokról derül ki, hogy fikciók, s magukat a valóság, a másokénál magasabb rendű igazság kizárólagos és tévedhetetlen birtokosainak vélt világnézetekről, hogy paranoid rögeszme-rendszerek, melyek a közlekedés minden útját eltorlaszolták a

Az ábrázolás sajátossága, hogy a szerző minden egyes műben eredetit, újszerűt törekszik létrehozni, a mesélő azonban műtípusokkal dolgozik – vagy ha úgy tetszik: műfajokkal. A típuson belül az újfajta variációk létrehozásában nyilvánul meg az alkotókészség: „Míg a »magas« kultúrában a műfaj köztulajdonát felváltja a stílus magántulajdona, a tömegkultúrában életben maradnak a műfaj tradíciói.”

valóság felé... A tévé- és videokorszakban legkedvesebb ismerőseink mind nagyobb hányada fiktív személy.” Az életben valóságos élményeinket csökkent intenzitással éljük át, míg a fikció hevesebb érzelmi reagálásra készít bennünket. S miközben a fiktív tárgy kulturális presztízse alacsonyabb, népszerűsége viszont manapság egyre nő.

Bármilyen érdekes, sőt meggondolandó tanulságokat rejtenek is Király Jenő eszmefuttatásai, mégis kitűnik belőlük az elfogultság a tömegkultúra javára. Mintha ugyanabba a hibába esnék a szerző, amelyet maga is kárhoztat: sommáson ítélkezik, tagolatlan fogalmakkal operál. (Az elitkultúra alá éppúgy besorolódnak remekművek, mint eredetiséget színlelő epigon szer-

zemények vagy divatos újítások.) A szerző választott témájából éppúgy fakadhatnak egyoldalúságok, mint módszeréből.

Király Jenő részben tematikai, részben „műfaji” megfontolásból kiemeli és közelebbről vizsgálja a kaland és a fantasztikum poétikáját, a horrort s később – az előbbiektől elkülönítve – a szexuálesztétikát. A borzalomban Király valamennyi esztétikai élményünk gyökerét véli fölfedezni, hiszen „a szépség nem az iszonyattalan világ tüneménye, hanem a féken tartott, méregtelenített iszonyaté: gyógyszerre lett méreg. A boldognak nem lenne szükséges szépre, megelégedhetne a közvetlen kellemesség elfogulatlan odaadásában, a szép a borzalom jelenlétét bizonyítja, és nem a boldogságot”. Összecseng ez a felfogás mindazzal, amit korábban – egy szelídebb viszonylatról – a gyász és a szépség kapcsolatáról olvastunk Királynál: „Csak az tudja a szépség jegyében szemlélni az élet, aki az elmúlás martalékeként pillantja meg, minden pillanat veszteségeinek egyszerűségében. A gyász utópikus: azt gyászolja, hogy az utópia minden pillanatban jelen volt, de minden pillanatban elrontottuk, feláldoztuk a kevésbé fontos dolgokért, melyek szilárdabb, parancsolóbb realitásnak tűntek. A jobb világ mindig itt volt, napról napra fosztottak meg tőle a rossz hasznélvezői, s magunk is cinkosok voltunk.” A lakkozásra, tetszetőségre épülő mű tehát álszépséggel hivatkozik.

E néhány fő szempont és megállapítás kiemeléssel természetesen nem meríthetjük ki a könyv egész gondolatvilágát. Annyit azonban talán így is sikerült nyilvánvalóvá tenni, hogy Király Jenő rendszert igyekszik építeni tömegkultúra-felfogása köré; mást és ellentéteset azzal, mint amit a régebbi esztétikákban láttunk, de mégiscsak rendszert. Rehabilitálni törekszik a tömegfilm és a tömegkultúra megnyilvánulásait, s eközben a hagyományos esztétikák eljárását követi. Ez a komolykodás mintha ellentmondana a fantázia játékoságának, egy „posztmodern” szellemiségű korszak kötetlenebb gondolkodásának. A rendszer pedig akaratlanul is értékítéletre csábít. Talán szükségszerű következménye ez minden általánosító-kategorizáló teóriának, amely eltekint a megva-

lósítás egyediségétől. S bármennyire igyekszik is a szerző tárgyilagos hangot megütni, pártatlan leíró módszert követni, tartózkodni az ábrázoló művek minősítésétől, mégiscsak az „elitművészet” húzza itt a rövidebbet.

Az általánosságokon alapuló elméletalkotás kevés figyelmet szentel az egyes művek környezetének és hatásának. Azzal mindenestre egyetérthetünk, hogy Király Jenő mint művészetidegen tényezőt számúzi fejtegetéseiből a „célszerűség” fogalmát. De elméletalkotásában különféle fajsúlyú, minőségű, jellegű művek hatását egysíkián, teoretikusan ítéli meg. Úgy tűnik, mintha a fantasztikum egyrészt a vágykielést szolgálná, másrészt – mint borzalomszérum – a lelki feszültségek megnyugvást hozó kioldódását idézné elő. Ezzel azonban kétféle negatívumot is szembe lehet hozni:

1. Miközben a vágykielő mesélés egy ideális, boldog világot rajzol elénk, melyben diadalmaskodik a jó, s ahol orvosságot le lehetünk mindenfajta frusztrációnkra, vagy fölmentést félelmeink alól, aközben a mese, az ellenvilág nemcsak vigaszt nyújt, hanem látszatmenedéket is, vagyis le is fegyverez az élet nehézségeivel szemben.

2. Másfelől – akár csak az elitkultúra – a tömegkultúra sem egységes massa; benne is megjelennek didaktikus sablonokat és régi sikereket aprópénzre váltó fércművecskék. A tömegkultúrának meg különösen gyakori mozgatója a hasznosítás. A népszerű alkotások teát csakis ideális értelemben foghatók fel „az elfojtott bölcsesség feltámadása”-ként, egy „alternatív léttér” kibontakoztatásaként. Bár igaz az, hogy a kétféle (elit- és tömeg-)kultúra kiegészítője lehet egymásnak, és megélnék egymás mellett, az mégiscsak megfontolandó, hogy az elitkultúra élvezői a tömegkultúrát is élvezni tudják (hacsak nem megmerevedett, magukba záruló lelkek), ám fordítva ez korántsincs így. Az egyik oldalon valóban komplementer kiegészítést, a másik oldalon többnyire kizárólagosságot tapasztalunk.

A fejtegetéseket meg-megszakító műelemzéseket a könyv legjobb, legsikerültebb részeinek tartom. A filmismertetésekben már a cselekmények összefoglalásai is közelebb vagy távolabb asszociációsorokat indítanak

mind a szerzőben, mind az olvasóban. A szereplők viselkedésének, kalandjainak, lelki reakcióinak követése pedig azt bizonyítja, hogy a tömegfilmből is kiolvashatunk fontos tájékozási pontokat embervoltunk egzisztenciális kérdéseinek át- és újragondolásához. A műismertetések irodalmi és filmes párhuzamai, hivatkozásai nem kevésbé ékesszólóan támasztják alá a tömegkultúra egyenrangúságának igényét, mint az elmélet.

A szerző fűtötten szubjektív stílusa is ezekben a fejezetekben kerül a leginkább összhangba a mondanivalóval. Mert bármennyire hagyományos is Király Jenő esztétikateremtő módszere, megállapításait nem okvetlenül száraz, hidegen szakszerű stílusban közli, hanem személyes elkötelezettséget sugalló emocionalitással. Ez helyenként igen szép passzusokat eredményez, mint amilyen a gyász és szépség viszonyát elemző hosszabb elmélkedés. Király szereti az aforisztikusan tömör, apodiktikus, „leszögezhető” mondatokat, amelyeket gyakorta öltöztet inverzió formájába.

A könyv példaanyaga előnyben részesíti a „klasszikus” tömegkultúrát, holott Király Jenőnek van mondanivalója az utóbbi években bekövetkezett változásokról is, amelyeket a film második gyermekkoraként aposztrofál. Szívesen olvastunk volna erről többet is. Ez talán egyúttal némileg átszínezte volna az összképet.

A szerző fejtegetéseit mindenütt idézetek fonják körül a könyvben. A hivatkozásoknak ez az óriási, már-már hivalkodó tömege olykor bizony mégiscsak fárasztóvá teszi az olvasást, különösen abban az esetben, ha kíváncsiak vagyunk mind a 2721 idézet forrására is. A citátumok szerzői tekintélyes névsort tesznek ki *Nietzschétől Heideggerig, Ovidiustól Kosztolányi Dezsőig, Szent Ágostontól Freudig*. Imponáló ez a kulturális tájékozottság; voltaképpen más elméletek igyekeznek alátámasztani itt a könyvben taglalt elméleteket.

Az apparátus más tekintetben is fölébe nőni látszik a műnek. A hosszas jelelméleti vagyis filozófiai propedeutikák, amelyek szigorúan véve nem is föltételei az esztétikai vizsgálódások megállapításainak vagy azok megértésének, különálló testként

önállósulnak olykor. Ezekből a fejezetekből is sok magvas gondolatot meríthetünk, csupán a könyv arányainak, szerkezetének ökonómiáját csökkentik, a főtémához képest aligha szükségszerűek.

Leglabilisabbnak a könyv utolsó fejezeteit érzem, amelyek a művészet eredetét próbálják fölvázolni. Itt már valóban szükségünk van a tömegkultúra kifejlesztette élénk fantáziára. Kár, hogy a szerző tényként adja elő föltételezéseit, amelyek voltaképpen igazolhatatlanok. az elméletet tekintélyükkel alátámasztani hivatott idézetek is magukra idézik egy előítéletes válogatás gyanúját. Emellett Király Jenő is beleesik abba a csapdába, amely a történeti modellek szerkesztőire mindig is leelkedett: saját korukat a rendszer szempontjából végkifejletnek tekintik: „Az új esztétikai élet feltétele csak egy olyan érzék lehet, amely megtanul a kész spektrumon játszani.” A rendszer beteljesítődött, logikája diadalt aratott, a rendszert már csak modulálni lehet.

A *Frivol műzsát* egyetemi tankönyvként adták ki, pedig műfaját tekintve valójában nem tankönyv. Talán egész könyvkiadásunk nyomorúságának tünetét vélhetjük fölfedezni abban, hogy ez a teljes mértékben kiadásra érdemes és fontos elméleti munka csak ezen a címen láthatott napvilágot. Föltételezésem szerint – s hangsúlyozom, hogy mindez csupán föltételezés – hosszú évek sokrétű, de egy irányba tartó munkásságának eredménye előtt végül is ez a jogcím nyitott megjelenési lehetőséget.

Király Jenő egységes teóriát alkotott, amellyel érvényteleníteni igyekszik *Lukács, Hegel* és más elődök elméletét. De a következő elmélet talán már fölöslegesnek is tartaná egy szisztematikus (és következményeiben szándékolatlanul is normatív színezetű) rendszer létrehozását, és csupán fölrajzolná az egyenértékűnek tartott sokféle emberi megnyilvánulás játékterét.

Király Jenő: Frivol műzsa. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 1993, 1124 old.

Honffy Pál