

UNGVÁRI TAMÁS A SZÉPSÉG SZÜLETÉSE

A modern művészetelmélet kezdetei

Scolar

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐLJÁRÓBAN	9
I. A MŰVÉSZET SZABADSÁGHARCA.....	13
MIMÉSZISZ ÉS POIÉSZISZ	15
Egy kivégzés és egy műalkotás összehasonlítása	15
A mimészis és a poiészis	17
Mi a klasszikus?	20
A naív és a szentimentális	29
Herkules és a kígyók	31
A költői világ új határai	33
A jelenség birodalma	34
A külső és a belső	43
Az érdekesség	45
A művészet démona	46
Herkulestől Don Juanig	48
Az esztétika alapfogalmainak viszonylagos stabilitása	55
A pók és a méh	57
Mozgó fogalmak	59
A természetfogalom	61
A hatodik érzék	62
A MŰVÉSZI KORSZAKOK	64
Gorgiász dilemmái	64
A görög égbolt	71
A képzelet	74
A korstílus fogalma	79
A történelem mint művészet	82
Élmény vagy ész	86
Az ízlés	88

KORUNK ÉS A MŰVÉSZET AUTONÓMIÁJA	92
A hernyó és a levél	92
A jelentés álarca	94
Homogén kultúra – kettős igazság	96
II. MŰVÉSZET ÉS RETORIKA	105
RETORIKAI MEGOLDÁSOK	107
A veszedelmes nyelv	107
Szókratész igazsága	110
Cicero legyőzi az agg Curiót	113
A pisztoly csütörtököt mond	114
A köznyelv	115
A jelek rendszere és a hír	116
Az ismétlés ereje	119
A beszéd funkciói	122
Entrópia és redundancia	123
A jelek szabadsága és kötöttsége	125
Van-e átjáró a nyelvek között?	127
A tudományok tudománya	129
A fordításról	131
A szegmentálás	134
A kétszer elolvasott könyv	136
Nyelv és szemlélet	137
A tiszta nyelv	139
AZ IRODALMI MŰ	143
A domináns elem	143
Az irodalmi tény	146
Még egyszer: entrópia	147
A szerkezet mozgása	149
A részek önállósága	151
A dolog igazsága	152
Ethosz és pátoosz	154
Szillogizmus, enthümemé, státusz	155
Még egyszer: a tények	157

Komisszió és omisszió	159
Karakter, jellem	161
Perspektíva és relativitás	164
A nyitott mű	167
A szöveg maradandósága	172
A tartalmi elemzés	175
Az irodalom térformái	180
Az irodalom időformái	183
A regény stílusai	191
Szemben a valósággal	193
A szerkezet	196
A nézőszög	198
STÍLUS ÉS MŰFAJ	201
A stílus problémái	201
Az ókori retorika	204
A metafora	205
Idegen vagy vendég	211
Freud és a szavak	216
Nyelv és beszéd	218
A műfajok problémája	222
Az egynemű közeg	225
A katarzis	229
UTÓSZÓKÉNT	231
JEGYZETEK	232

ELÖLJÁRÓBAN

Könyvem rövid bevezetőül szolgál egy évezredes probléma megvilágításához. A költészetnek ugyanis a szó hétköznapi vagy logikai értelmében nincs igazsága. Hazudik, káprázatokot sugall, és a képzelet gyönyöreit kínálja. Ezenközben persze kiküzdötte saját igazságát is a tudományos gondolkodás egyenrangú társaként. Az esztétikum önálló tartomány, határainak kijelölése az emberi történet egészének eredménye. Mindez számunkra magától értetődő, ám hogy a történelmi korokban ez nem mindig volt így, azt próbálja különböző problémakörök feltérképezésével bemutatni ez a könyv.

A költészet jogosultságának elismertetéséért folytonos szabadságharcot vívott. Hazudozását már Platón a szemére vetette, és elképzelt államából kitiltotta a költőket. A költészet hol a teológia szolgálatába kényszerült, hol tudományos ismeretek népszerűsítésére használták eszközeit – miközben a szaporodó költészettanok a poézis igazságának védelmében folytonos mentegetőzésre kényszerültek.

Az irodalom függetlensége, autonómiája új keletű, a felvilágosodás gyümölcse. Voltak persze Homérosztól Dantéig, Cervantestól Shakespeare-ig alkotók, akik lángelméjük fényével világították be önálló birodalmukat. Ám az irodalmi tudat, az irodalom szerepéről formált társadalmi felfogás nem építette be ismeretformái közé a költészet független „igazságát”. Szerény szolgálóként társult az irodalom az újkor tudományos forradalmaihoz. Elragadtatott szavakkal köszöntötte Newton – de a tudomány kapui zárva maradtak előtte. Próbálkozott a filozófiával, ám a nagy Descartes lenézte a költészetet. Csak amikor felhagyott a társulással és vetélkedéssel, akkor nőtt meg a becsülete. A 18. század végén Hegel azt állapította meg: „... már megszűnt minden filozófia, minden történelem. Csakis a költészet fogja a tudományokat és a művészeteket túlélni.”¹

Ez a „győzelem” a túlzás diadalittas pillanata volt. A költészet, az irodalom azzal vívja meg szabadságharcát, hogy megtanul önállóan szolgálni. Akkor talál önmagára, amikor a tárgyát a legelmélyültebben festi, s akkor szubjektív, amikor a legteljesebb objektivásra tör.

Az alanyi és a tárgyi világ, a személyes és a világszerű kapcsolatának feltalálása is hosszú történeti folyamat eredménye, melyről e könyv – ha hézagosan is – beszámol.

De sehol sem a véglegesség igényével. Ezért is tárgyalja problémakörök szerint az irodalomelmélet alapfogalmait. Felvázol elsőnek egy történeti poétikát, melyben az utánzáselvűség és az ihletettségek vitáját követi végig az ókortól egészen a romantika győzelméig. Azután továbblép a máig, s az újabb, nyelvészeti megalapozottságú irodalomelméletek vizsgálatában azt a veszélyt fedezi fel, hogy azok a költészet nehezen kiküzdött, amúgy is viszonylagos autonómiáját fenyegetik. Majd a retorika és a stilisztika határtudományainak alapelemei kerülnek sorra. Az irodalom a nyelv révén kapcsolatot tart a külvilággal. Még legsajátabb területén, a stilisztikában is. A vizsgálat arra próbál rámutatni, hogy minden eljárás és eszköz, kötődjék akár a hétköznapihoz, a mű önálló világát szolgálhatja. Utolsónak az esztétika legnehezebb gondja kerül szóba: élet és mű, valóság és alkotás bonyolult kapcsolata.

Példaként szolgáló, úgynevezett normatív irodalomelméleti kézikönyvet nehéz megfogalmazni; ennek nemzetközi példái is leginkább a kutatás jelenlegi állapotáról tudósítanak.

A mi célunk más volt. Azon fogalmak köré csoportosítottuk mondanivalónkat, amelyekkel az olvasás művészetébe történő bármily bevezetéskor a laikus szembekerül. Nehéz meghatározni, kiknek íródott ez a könyv. A beavatottnak vagy a beavatandóknak? A manapság divatos irodalomtudományi áramlat, az úgynevezett hermeneutika szerint a szöveg és annak megértője között tolmácsra van szükség. Anélkül hogy e divat nyomába szegődnénk, a tolmácsolás szerepét vállalnánk magunkra a legszívesebben. Kiváltképp azért, mert az esztétika, retorika, stilisztika történetében, mondhatni várakozásunk ellenére, számos olyan fogalom vonul végig, amelyeknek értelmezése még a szakembert is megzavarhatja. A tisztázódás igényét nem zavarhatja meg, hogy ezekről a fogalmakról különböző iskolák mást és mást állítanak; az sem, hogy nemegyszer a fogalmi bűvészkedés zárja el a megértés útját. Nem munkálkodott e könyvben más törekvés, mint az, hogy bizonyos problémaérzékenységet ébresszen olvasójában, s elősegítse önálló tájékozódását a művészetek világában. A teljesség egyetlen percre sem lehetett igényünk, csupán az, hogy az alapfogalmak egy részét megközelítsük, és tőlünk telhetően megvilágítsuk.

Szerénytelenségnek tűnhet, de kénytelen vagyok megemlíteni, hogy immár több évtizedet töltöttem el az irodalom alapfogalmainak vizsgálatával. Ha könyvemből néhány kérdés kimunkálása feltűnően hiányzik, az azért van, mert azt már korábbi kísérleteim tárgyalták. Összefoglaló műfajelméletem *Poétika* címen jelent meg. A drámaelmélettel *A modern tragikum – tragikus modernség* című munkám foglalkozott, míg az epikus költészet gondjaival a *Regény és az idő*. A felvilágosodás esztétikáját, a tudomány és a művészet viszonyát a *Kaland és gondviselés* című számvetésem próbálta tisztázni egy átfogó monográfiában, mely a regény születésének eszmetörténeti hátterét a 18. század széles panorámájában dolgozta fel több mint hatszáz oldalon. A *Labirintusokban* a szellemtörténet útjait – a világirodalom, a nemzeti irodalmak és a „hontalanok” bolygórendszerét – kísérem nyomon a klasszikustól a modernig, megannyi példán keresztül.

Természetes talán, hogy *A szépség születését*, irodalomelméleti munkásságom fontos darabját újabb lépésnek tekintem, elsősorban középponti gondolata miatt. A poétika a tiltások tudománya, szigorú törvénykönyv. A benne megtestesülő szabadságfogalom felmutatása nem járt elhanyagolható nehézséggel.

A művészet autonómiájáról ma is fontos szólni. A fenyegetettség örök.

Ungvári Tamás
Budapest, 2012

I.
A MŰVÉSZET
SZABADSÁGHARCA

MIMÉSZISZ ÉS POIÉSZISZ

Egy kivégzés és egy műalkotás összehasonlítása

A műalkotásokat sohasem fogjuk úgy élvezni, mint a tömeg a nyilvános kivégzéseket – hirdette Edmund Burke, a felvilágosodás elszánt bírálója. Nem kell a tömegeket Burke módjára megvetni ahhoz, hogy igazat adjunk neki. A műalkotás keltette élvezet vagy borzadály más, mint amit bármily életjelenség fölött érzünk. Bele kell nyugodnunk, hogy a műalkotás nem azonos az étellel, s nem az a jó csendélet, amelynek fáiról a madarak gyümölcsöt csipegetnek.

Tetézi bajainkat, hogy a műalkotások felfogására nincsenek más érzékszerveink, mint amelyekkel a kivégzések borzalmait éljük át. Érzelmi világunkon is osztozik a nemes és a nemtelen gyönyör, a fölös és igaz lelkesültség. A műalkotás keltette indulat bizonynyal sápadtabb, ha egy kivégzés izgalmaihoz mérjük. Goethe *Werther*jének olvastán sokan öngyilkosok lettek. Nem bizonyítható azonban, hogy csupán a regény indította volna őket az élet elvetésére.

Művészi felfogóképességünk még abban is különbözik az élet más indulatmozgásaitól, hogy természete szerint *utólagos*. Nem egy valószínű kivégzés tanúi vagyunk itt, hanem egy kivégzés leírását olvassuk. Laokoónt kígyók fojtogatják – sikolyát azonban nem halljuk, hiszen az ókori pap szoboralak, a hangja kőbe fagyott fájdalom.

Az esztétikai tárgy élvezetében mindig ott bujkál az utólagosság keserű íze. A műélvezet tudománya, az esztétika is kihűlt hamuban kotorászik. Valójában használhatatlan törvényszerűségeket és szabályokat állapít meg, hiszen minő szabály az, amelyik csak *utólag* érvényes? Képzeljünk el olyan törvényt, melyet csak bizonyos tettek elkövetése után hoznak meg, s így döntenek el, kire érvényes, és kire nem. Szerencsénkre azonban a művészeti törvények utólagja nem csupán kárhözváltásra, hanem igazolásra születik; s ráadásul e törvények is folytonosan változnak. Sajátos paradoxon születik így, melyet „az után törvényének” nevezhetnénk, minden esztétikai gondolat gyengéjét lepezve. Vagy erejét? Hiszen az esztétikai érték szilárdságát bizonyítja az, hogy nehezen megközelíthető más eszközökkel, mint amelyet használ, s hogy tit-

kait a nyilvánosság bevonásával őrzi. Az, ami az élményben oly könnyen átélhető, fogalmilag nehezen magyarázható; amit a közönséges olvasó érez, azt a művészet tudósa esetenül írja körül.

Ez a paradoxon tehát egyfelől kétségessé teszi a művészetek tudományát, másfelől igazolja létét. A tárgy természete, a műalkotás ugyanis megszabja annak határát is, ameddig a fogalmi gondolkodás elmerészkedhet. Peer Gynt az életét egy olyan hagymához hasonlította, melyet addig hámoz, ameddig a belső ürességhez ér. Az esztétikai tárgynál ez a hámozás szinte a végtelenségig folytatható – hiszen épp a műalkotás magvához nem érhetünk el soha. Azt hét pecséttel őrzi a tárgy természete, megvalósulásának sajátossága. Még a tárgy természete is olyan, hogy rétegekből áll, egy bonyolult szerkezet megfelelőiseiből, harmóniájából. Ennek bizonyos rétegei felfejthetők. Például a *stílus*. A stílus – bármennyire átjárja, szervezi a művet – rendszerint az előtérbe tolakszik, nemegyszer magára ölti a korstílus közös egyenruháját is, s ezzel tüstént magyarázhatóvá válik. Ugyanígy a szóbeli műalkotások alapanyaga, a *mondat*. Szabályai feltárhatók. Kideríthető, mennyire merít a közös nyelvezetből (ahogyan Saussure hívta: a *parole*-ból), s hol alakítja-táplálja azt szófűzésének beszédjével, az egyéni *langue*-gal.

A műalkotások anyaga (a beszéd, a festék, a márvány) közös kincs. Eszközei éppúgy, mint szemléleti módjainak java túlmutat a széptanon: a fenséges, a komikus vagy a tragikus az életben is előforduló jelenségek sajátos nézőpontja, s ez azt ígéri, hogy mégiscsak lehetséges a művészetek bizonyos fogalmi megközelítése. A művészetek anyaga (tapasztalati feltételeinek sora) és szemlélete a valóságból ered, az alkotásnak szinte egyetlen eleme sem önálló vagy eredeti. Az esztétikai gondolkodás így nyomon követheti azt a teremtést, mely egy márványdarabtól Michelangelo *Pietájáig* követi a formálás útját. Csakugyan benne rejtett a márványban a műalkotás csodája, vagy csupán egyetlen mester akadhatott, aki épp ezt a szobrot formálta ki belőle?

Vannak nagy rendszerek, melyek képtelenek megközelíteni önnön lényegüket, mégsem nevezhetők a lényegtelen dolgok tudományának: az élettan mindent tud az életről, kivéve azt, hogy mi az élet; a teológia az istenhít valamennyi megnyilatkozását ismeri, de istenének közvetlen ismeretére nem törekszik. Az esztétika tudománya is ilyen párhuzamosság alapján képzelhető el. A műalkotás születésének titkai rejtve maradnak előtte, de a szép működéstanát feltárhatja. S miután nem

kívánja pótolni a művészetet, csupán egyes vonásait megérteni – fontos szerepet vállalhat az alkotások anyagának és társadalmi szerepének felderítésében.

A mimészis és a poiészis

Az esztétikai felfogásokat Nicolai Hartmann két fő csoportra osztja.² A *mimészis*, azaz az utánzás hívei úgy vélik, hogy az ember nem képes különbet alkotni a természetnél. A szobrászat az emberi testet, a festészet a környezetet, az irodalom a társadalmi mozgást – sajátos eszközeivel – mintegy másolja, hogy kibontsa belőle azt a szépet vagy érdekeset, amit az felkínál.

A *poiészis*, a költői teremtés hívei a művészetben a szellem önálló alkotásait pillantják meg. Az anyag: néma kő. A művészet a néma kőből egy sosem volt *Pietàt* formál Michelangelo keze nyomán.

A mimészis vagy a poiészis hitvallása tiszta képletben ritkán jelentkezik. Nem azért, mert nem akadna, aki vállalná a szélsőségeket. Inkább azért, mert elvileg egymásra utalt, mintegy kiegészítő szemléletmódok. A merő utánzás éppoly kevésbé képes önálló műalkotás létrehozására, mint a semmiből teremtő akarát.

Történelmileg azonban a mimészis és a poiészis sajátos küzdelemből alakult ki az, amit ma esztétikának, régebbi, magyarított nevén széptannak hívunk.

A reneszánsz poétikában a normatív rendszerek uralkodtak: az újítás a visszatérést jelentette a klasszikus példákhoz. Az ész egyszer és mindenkorra szabályozta a műfajok kánonját. A kánonok mélyén az imitáció tana rejtezett. Függetlenül attól, hogy az igazolásul felmutatott szöveg platóni vagy arisztotelészi eredetű volt-e – az *imitáció* elvont metafizikai alapja azon nyugodott, hogy az antik élet utolérhetetlen harmóniája végleges érvénnyel teremtette meg azokat az irodalmi öntőformákat és magatartásbeli mintákat, amelyeken a helyes életvitel nyugodhat. Az utánzás révén megközelíthető az antik harmónia, a humanitás jegyében elérhető. A reneszánsz retorika az irodalmi formák abszolút típusait kutatta. Ahogyan a kérdés egyik legjobb szakértője, Cesare Vasoli írja: „A klasszikusok imitálása és a »szabály« keresése va-

lójában egy olyan művészeti összkultúra kifejeződésének fogható fel, amelynek határozott szándéka, hogy visszaállítsa a rend, a fegyelem, a harmónia azon minőségeit, amelyek az antik irodalmak nagy tanításának lényegét jelentik. Ez a művészeti összkultúra – új és modern eszközökkel – alkalmazkodni kíván a múlt tanításához, anélkül azonban, hogy lemondana az új kultúrát sajátossá tevő spontaneitás és eredetiség vonásairól.”³

A reneszánsz poétika egy feltételezett s így félreértett antik ideál nevében küzdött a poiészisz igazságának újrafeltámasztásáért. A középkori egyház szellemében platonista volt. A művészetet azonosította a „kitalálással” (poiészisz), s ezért a valótlansággal. Tertullianus egyházatyja erről így írt: „... az igazság Kútfeje [azaz Isten – U. T.] megvet minden hamisságot. Mindazt, ami valótlan, úgy tekinti, mint a házaságtörést... És sohasem helyeselhet képzelt szerelmeknek, bosszúknak, nyögéseknek és könnyeknek.”⁴

A fordulatot a reneszánsz hozta meg. A költészet védelmében Petrarca azt sugallta, hogy maga a teológia is a költészet egyik formája-fajtája, hiszen Isten dicsőségét is verszetben zengték, s a bibliai kánonokban a szimbólumok és allegóriák egész sora található.

A reneszánszban a költészetnek megannyi szellemes védelme született. A legjelentősebb segítséget Arisztotelész frissen felfedezett, a középkorban nem ismeretes, arab közvetítéssel átszarmazott szövege jelentette. Az *imitáció* tana innen épült át a reneszánsz poétikákba, méghozzá azzal a tételével, hogy a költészet az általánosat, tehát az eszmét is tükrözheti. Arisztotelész *Poétikáját* eredetileg a platóni tanok bírálata ihlette. A reneszánszban azonban mintegy kiegészült a platóni tan némely elemével. Az imitáció a szépséget teremti meg; a szépség viszont egybeköthető a jósággal és az igazzal.

Arisztotelész nyomán az egyetemesség ideája uralkodott a poétikában. Más források azonban már azt hirdették, hogy a költészet a dolgok „különösségét”, azaz önálló természetét is megjelenítheti. Nem követhetjük itt nyomon, miképpen nyerte el igazolását ez a nézet a görög retorikus Hermogenész műveiből, s fogalmazódott azután önálló rendszerré Giulio Camillónál. A kérdésfeltevés érdekes. Vajon a költészet a szépséget a dolgok természetéből csalogatja elő, vagy – ahogyan azt Fracastoro állította – „extra rem”, a dolgon kívül létezik, s hozzáadott ornamentikaként, költői teremtésként fogható fel?