
KÖNYVEK

Santiago ZABALA. *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency.*

New York: Columbia University Press, 2017.
216.

Santiago Zabala kortárs spanyol filozófus könyvének borítója hosszan megragadja a figyelmet: Maurizio Cattelan *La Nona Ora* (*A kilencedik óra*) című 1999-es élethű viaszinstallációja II. János Pál pápát ábrázolja, amint testét egy ablakon keresztül becsapódó meteorit a földhöz szorítja. A helyzete miatt szenvedő pápa testtartása elesettségében is rendezett, pásztorbotját óvón tartja, előtte sűrű üvegtörmelék. A képtelennek tűnő, ám mégis valóságosnak érzékelt látvány világvégi hangulatot áraszt, míg a borító számos kérdést felvetve, azonnal párbeszédbe lép az érdeklődővel. Egy bukott vagy éppen egy mindent túlélő pápát vagy egyházat – netán hatalmi rendszert – látunk? Ez a pápa vagy az általa képviselt rend a végletekig fegyelmezett, vagy inkább a végletekig merev? A mű alkotója vajon együttérző vagy gúnyos? A vallás önmagában is sokat vitatott és ellentmondásos téma, így a látvány számos aspektusból lehet nyugtalanító és egyben cselekvésre készítő.

Cattelan alkotása mintegy nyílást hasít a könyv testén, feltárva annak lényegét. Az olvasás során hamar egyértelművé válik, hogy a borító-kép a könyv szerves része, mivel általa személyesen is átélhetjük a mondandó lényegi részét: a művészeti alkotás megmutat valamit, ami kimozdít a megszokott kényelemből, magyarázat keresésére készlet, ami által bevonódunk a műbe, majd az okozott kényelmetlenségérzet felismeréseket generál, és ideális következményként tettekre, változtatásra sarkall. A könyv szerzője csatlakozik azokhoz a gondolkodókhöz, akik szerint a művészet feladata vagy természetéből fakadó lehetősége éppen ennek a hatásnak az elérése.

Martin Heidegger, akinek számos megállapítása mintegy megalapozza Zabala érvrendszerét, átsejlik Cattelan alkotásán és a könyv címén is.

Elhíresült mondása, amire a kép és cím láttán óhatatlanul asszociálunk, miszerint „[m]ár csak egy Isten menthet meg bennünket”, egyfajta háttérszövetet alkot a művet csendesen átszövő technológiai fejlődés nyomasztó valóságával. A cím a művészet, az esztétika és a heideggeri vészhelyzethiány (*notlosigkeit, absence of emergency*) háromszögében sorakoztatja fel a vizsgálatra kerülő kulcsfogalmakat, és egyben azt is elárulja, hogy helyzetünkre – melynek problémakörei lépésről lépésre bomlanak ki a műelemzések során – létezik megoldás, mégpedig a művészet az, ami megmenthet bennünket. Zabala könyve ennek a tézisnek a kibontása, nagy reményeket keltve valamennyi művészeti területen tevékenykedőben, és mindenkiben, aki a méltóbb földi élet módjait keresi.

A könyv három fő, egymásra válaszoló fejezetre tagolódik, előszóval és bevezetéssel, melyekben a szerző minden segítséget és magyarázatot megad ahhoz, hogy a megértés útja ne legyen túl rögös. Az előszó tömören és mentegetőzés nélkül tárja elénk a szerző szándékát, miszerint a művészet képes a valóság nyugtalanító, perifériákra szorult arcát oly módon megmutatni – és ez egyben a könyv célja is –, hogy cselekvésbe taszítsa a mű befogadóját. A bevezetőben pedig, a fogalmi keretek részletezése során a szerző plasztikusan kidomborítja a művészet és a művészek felé megfogalmazott (f)elhívását egy egzisztenciális beavatkozásra, konkrétan a megváltásunkra. Zabala akkurátusan megnevezi filozófiai segítőt is. Az iránytűként használt heideggeri fogalmakat úgy ütközteti vagy köti össze többek között Hegel, Walter Benjamin, Gianni Vattimo és Hans-Georg Gadamer meglátásaival, hogy érvei a metafizika, posztmetafizika, fenomenológia és hermeneutika mezsgyéit bejárva, talán a megváltódás vágyától is hajtva, egyfajta szintézissé sűrűsödnek össze.

A mű fő fejezeteihez remek orientációt szolgáltat a szerző által választott, a könyvet elindító három idézet is. Az első fejezetet utaló idézetben Arthur C. Danto méltatja Charles Pierce és Hei-

degger azon törekvéseit, hogy az esztétikát felszabadítsák a szépség hagyományos kötelékéből, és egyben a szépséget beemeljék az emberi lét ontológiájába. A *The Emergency of Aesthetics (Az esztétika vészhelyzete)* című fejezet tehát pontosan arra invitálja az olvasót, hogy ezt a felszabadító szándékot megértse. A fejezet mélységét a metafizika által megrajzolt esztétikai keretek gyengítésének szándéka adja, az, hogy a filozófia ne esztétikai ügyként tekintsen a művészetre, hanem mint az igazság birtokosára. Zabala két fogalom mentén fejti ki ennek lényegét. Azt állítja, hogy az a szociopolitikai berendezkedés, amely az esztétikai megfontolásokat úgy irányítja, hogy csak a szépség iránti habzsoló igényünkre figyeljünk (*measurable contemplation*), idővel a szépség érdektelenségét (*indifferent beauty*) és a művészet elértéktelenedését idézi elő, mivel nem engedi, hogy a saját komfortérzetünkön kívül más, lényeges, akár a lét hűsába vágó szempontokat a látóterünkbe engedjünk, ezzel is fenntartva azt az érzetet, hogy nincs vészhelyzet. A vészhelyzet érzetének hiánya márpedig a legnagyobb vészhelyzet. Ezen heideggeri állítás ízlelgetése során – mely a mű egyik alapvetése – válik tapinthatóvá az irányított esztétikai figyelem és az érdektelen szépség problémakörének relevanciája, valamint a művészetnek és művészeknek felkínált zabalai lehetőség, feladat vagy akár kötelesség. A jelenlegi globalizált kapitalista rendszer úgy működik, jellemzi Zabala, hogy meghatározza teendőinket és azok elvégzésének módját, keretezi a problémáinkat, és a teljes kontroll érdekében még a jövőt is megjósolhatóvá igyekszik tenni kiterjedt adatgyűjtési tevékenysége által. Ebben a rendszerben az előlünk eltakart vagy szimplán csak ignorált, a többség által nem érzékelhető problémák láthatóságának a hiánya, az ebből következő vészhelyzethiány-érzetünk a valódi vészhelyzet, mivel a perifériára sodort valóságok alapjaiban kérdőjeleznék meg a rendszer által kisajátított és felkínált igazságokat a maguk összetett szükségseivel, szempontjaival és igazságaival.

A vészhelyzethiány (*absence of emergency*) taglalása során elkerülhetetlen az áthallás Walter Benjamin, Carl Schmitt és Giorgio Agamben szükségállapot-gondolatmenetével (*state of emergency*), de maga Zabala is siet a két terminológia közötti különbségre felhívni a figyelmet. A *state of emergency* lényege, hogy a hatalom különböző,

által megnevezett krízishelyzetek mentén állandó szükségállapotot tart fenn, amelyben felfüggesztőd(het)nek számos ember és embercsoport jogai. Ugyanakkor az *absence of emergency*, ahogy azt már vázoltuk, arra figyelmeztet, hogy a figyelmünket és a problémáinkat is a hatalom által kijelölt valós vagy álságos szükséghelyzetek keretezik, abban a hamis illúzióban ringatva minket, hogy a fontos ügyekkel folyamatos a törődés, miközben a szisztematikusan elhallgatott, hiányzó ügyek révén kialakuló vészhelyzethiány-érzet a valódi vészhelyzet.

Az agambeni szükségállapot a heideggeri vészhelyzethiány következménye, mondja Zabala, aki a művészeti intervenció lehetséges pontját tehát az ok környékén jelöli ki. A művészet ebben a helyzetben úgy tud segíteni, hogy az érzeteken, érzékeken, érzelmeken keresztül – amelyeken nem feltétlenül fog a törvény, a politika vagy a társadalom által megszokott szabályrendszer, és gyakran távol esnek a kulturális politikától, a társadalmi és történelmi konvencióktól – bevon, elbizonytalanít és cselekvésre készítet mások, a gyengébbek (*remnants of Being*) ügyei mentén, azaz közelebb emel minket a lét (*Being*) lényegéhez. A művészet, mint az igazság egy eseménye, képes elénk tárni a lét romjain (*remains of Being*) működő paradoxonokat és – a művészen keresztül – az esztétikai megfontolásokon való lamentálás helyett beavatkozásra felszólítani, mondja Zabala, majd rögtön hozzát teszi, hogy nem azért, mert hiányzik a művészből vagy a műből az esztétikai érzék és érték, hanem mert ez a demokráciák által keretezett vészhelyzethiány megkövetel egy új művészeti választ.

A filozófiai irányok állandó változása megszokott jelenség a történelem során. Platónról Alexander Gottlieb Baumgartenen és a német idealistákon át a 20. századi gondolkodókig jól nyomon követhető számos esztétikai kategória virágzása vagy hanyatlása. A kortárs esztétikát el is jutottak annak leszögezéséig, hogy lehetetlen megnevezni és kategorizálni valamennyi esztétikai fogalmat, amelyek végtelen számban jelenhetnek meg a művész, a befogadó és az esztéta által bejárt területeken. Például a német egzisztencialisták, mint Heidegger, valamint Gadamer, a hermeneutika egyik jeles művelője – akikkel Zabala számos ponton kapcsolódik – a művészet esztétikáját a megismerés lehetőségében látják,

mivel számukra a műalkotás lényege, funkciója a szemléltetés és az ütköztetés. Zabala azonban saját bevallása szerint nem szándékozik az előző esztétikai teóriákat kritizálni vagy pusztán új kategóriákat javasolni, hanem elsősorban az esztétikai vészhelyzetre szeretne rámutatni, azaz az esztétikai vészhelyzethiányra, melynek megszüntetésére, a vészhelyzetbe való belökődésünkhöz, a megváltásunkhoz meglátása szerint valamilyen extrém hatásra van szükségünk. A könyv címének helyes értelmezése ezen a ponton válik egyértelművé. A megváltás az esztétikai vészhelyzetre vonatkozik, konkrétan a vészhelyzethiány-érzetünkre, melyből csak a művészet segítségével tudunk kibillenni, és ez a kibillenés (vagyis kilökődés a vészhelyzethiány érzetéből és belökődés a vészhelyzetbe) a megváltás aktusa. A szerző ilyen hatásokat kiváltó, a létünket érintő kérdésekkel foglalkozó művészeti alkotásokat mutat be a második fejezetben.

Az *Emergency Through Art (Vészhelyzet a művészetben keresztül)* című fejezet tizenkét kortárs képzőművészeti alkotás elemzését adja a Zabala által előzetesen alaposan felvázolt teoretikus szempontrendszer szerint. Nele Azevedo, Mandy Barker, Jota Castro, Jane Frere, Alfredo Jaar, Peter McFarlane, Jennifer Karady, kennardphilipps, Filippo Minelli, Michael Sailstorfer, Hema Upadhyay és Wang Zhiyuan művészek alkotása in keresztül szemlélteti a szerző, hogy mi módon tud minket a művészet belökni a vészhelyzetbe. A mód szemléltetéséhez Jacques Rancière-től idéz, aki a kritikai művészet három lépcsőjét nevezi meg: (1) a világban rejlő rendellenességek megmutatása, (2) azok okainak feltárása, majd a (3) felvilágosított egyének mobilizálása a változtatás érdekében.

A művek sokrétű, izgalmas és jellemzően a vészhelyzet tézise felől közelítő, a hagyományos esztétikai elemzést elhagyó társadalmi és politikai analízise az új esztétikai kategória – amely a harmadik fejezetben kerül kifejtésre – jellege miatt is megkerülhetetlen. Az urbanizáció, a környezettel kapcsolatos ügyeink és az ezek mentén felmerülő társadalmi kérdések, amelyek az alkotások elemzése kapcsán elének tárulnak, nem pusztán az igazságot próbálják megragadni, hanem – ahogy Zabala arra rámutat – belöknek minket olyan vészhelyzetekbe, amelyek további ignorálása már a létünket fenyegeti. Felismeré-

sük, megismerésük és az általuk kiváltott cselekvés vezethet a megváltáshoz.

A harmadik fejezetre Gianni Vattimo idézete hangolja rá az olvasót. Gadamert citálja, aki a hermeneutikán keresztül visszahozta a művészet és igazság valószínűleg elidegeníthetetlen kapcsolatát, valamint a művészet igazságon is túlmutató képességét a filozófiai diskurzusba. Az *Emergency Aesthetics (Vészhelyzet-esztétika)* című fejezet és egyben Zabala tézisének újszerűsége abban mutatkozik meg, hogy az esztétikai vészhelyzet bemutatásán keresztül, majd a művészet igazságon és szépségen túlmutató, vészhelyzetbe taszító, megváltó jellegének ismertetése után kibontakozik belőle a vészhelyzet esztétikája, amely annak a veszélynek a csökkentésére törekszik, amelyet a vészhelyzet hiányának érzete okoz. Szándékosan belelök a vészhelyzet érzetbe, ahonnan már a befogadó is felelőssé válik. Ez lenne az esztétika vészhelyzet-fordulata, az esztétika új minősége, a vészhelyzet, ahol politikai, társadalmi és környezeti megsemmisítésünk elkerülése a tét. És pontosan ez a tét adja Zabala gondolatmenetének a jelentőségét és felhívásának a sürgősségét.

A szerzőtől kapunk egy ajándékként tekinthető utószót is, amelyben igyekszik megelőzni vagy elvarrni a lehetséges hiányérzeteket. Az utószóban tesz említést és helyezi a vészhelyzet esztétikája mellé a szociális fordulat (*social turn*) témakörét, amelyet Claire Bishop jegyez, valamint Grant Kester gondolatait is, akiknek 2006-os nyilvános vitája a mai napig könnyen lázba hozza a társadalmi művészet iránt érdeklődőket. Ebben a kontextusban értelemszerűen a participáció régi, de továbbra is feltörekvő művészeti területe is terítékre kerül Nicolas Bourriaud munkásságának és pár, a területen működő művész megemlékezésével. A szerző lényegretörően, de sajnálatosan rövid ideig időzik a szociális fordulat és a vészhelyzet-fordulat kapcsolatán, pedig a cselekvésre felszólított befogadó szempontjából a metódusok részletesebb összevetése lényegesnek tűnik. Természetesen nem az a cél, hogy Zabala nagyon pontosan kijelölt fókuszát fellazítsuk, inkább csak fontos kitételként ide kívánkozik, hogy a participáció, a részvétel a művészetben épp úgy, mint például az oktatásban is, a leghatékonyabb tanulási és (jellem)formáló erőként jellemezhető. Zabala példáiban a befoga-

dó leginkább szemlélődésen keresztül lép dialógusba a művekkkel, így aktív részvétel hiányában a cselekvéshez nélkülözhetetlen empátia a logika, és nem feltétlen a tapasztalás útján születik meg, ami ellentmond Zabala metafizikát gyengítő törekvéseinek.

A mű olvasása során leginkább olyan kérdések merülnek fel, hogy ha a politika semlegesítési szándéka ellenére, amellyel a létünket fenyegető ügyeket kezeli, beengedjük a különböző veszélyhelyzet hordozta információkat, hogyan tudjuk elkerülni a hatalom diskurzuserkeztető tendenciáit, valamint a művész vagy a művészeti autonómia mennyire bírja el a feladat súlyát, vagy ha elbírja, akkor mi az esélye annak, hogy a befogadó – vagy akár a művész – lelkiileg túlterhelte válik, és maga is semlegesíteni kényszerül a művek által felszínre hozott információkat a kiegészítésen és a mindennapi túlélés érdekében.

Globalizált és technikától átitatott világunkban ijesztő a lét azon kérdésköreit boncolgatni, amelyek azt firtatják, hogy az általunk megteremtett, mégis mostanra zabolázhatatlannak tűnő gazdasági, politikai és technológiai környezetben az ember hol találja meg a helyét, hova fejlődik ebben a sodró forgatagban, és hogy van-e jövője, megváltása egyáltalán. A könyv értékes megerősítést és hasznos meglátásokat kínál a művészeti területről érkező olvasók számára is, akik jellemzően évtizedek óta annak a tudásnak a birtokában tevékenykednek, miszerint a művészet egyszerre személyes kifejezés és gondolatébresztő kordokumentum, amely képes új információt hordozni, gazdagítani és formálni. A filozófus Santiago Zabala gondterhelte, ám művészeti szempontból lelkesítő filozófiai megfontolásai megerősítik a művészet léttel kapcsolatos felhatalmazását: komplex kérdések boncolgatása során nyert reflexiói olyan speciális tudáshoz vagy akár cselekvéshez is hozzá tudnak segíteni, ami semmilyen más módszerrel nem elérhető. Ez a gondolat kristálytiszta áthatja Zabala munkáját. Így nemcsak a művészetet emeli Zabala vissza a jelentés–igazság–interpretáció–cselekvés mezéjére, egy olyan mezőre, amelynek lelke is van, de a filozófia is ember- és létközeli állapotba kerül általa.

SIMON ANDREA

*

KÉRCHY Anna. *A nő nyelvet ölt: Feminista narratológiai, esztétikai, testelméleti tanulmányok.* Ikonológia és Műértelmezés 14. Szeged: JATE Press, 2018. 324.

Elizabeth Grosz 1994-ben megjelent, jelentős hatású, a korporeális feminizmust a társadalmi nemek tudományának elméleti térképén elhelyező, *Volatile Bodies (Tűnékeny testek)* című könyvében még úgy jellemzi a szubjektum megtestesülésének kérdését – a test mint fegyelmeztetett narratívába zárt társadalmi konstrukció, ugyanakkor elbeszélhetetlen, szubverzív, materiális entitás paradoxonának dilemmáját – mint a gender-szenzitív humántudományok kritikai vakfoltját. Az azóta eltelt közel harminc évben ez a hiányérzet eloszlan látszik; a testtudomány önálló tudománygá nőtte ki magát a nemzetközi szinten. Hazai berkekben is fontos publikációkkal képviselteti magát, mint azt jól példázzák Földes Györgyi *Test-szöveg-test* (Kalligram, 2018), Bódi Katalin *Éva születése* (Alföld, 2019), Tatai Erzsébet *A lehetetlen megkísértése: Alkotó nők* (ÚjMűvészet, 2019) vagy Darabos Enikő *Testmetaforák a kortárs magyar irodalomban* (Lector, 2017) című monográfiái, hogy csak néhány a közvetlen közelmúltban megjelent kiadványt említsünk. Ebbe a nőnézőpontú testtudományos kritikai irányvonalba illeszkedik Kérchy Anna könyve.

A tanulmánykötet a JATEPress Ikonológia és Műértelmezés sorozatának tizennegyedik kötete. A kiadvány a szerző azon tanulmányait gyűjti egybe, amelyek az elmúlt két évtized során magyar nyelven jelentek meg. A szövegek elsősorban a testet, a halandó porhüvelybe zártágunk ambivalens tapasztalatát vizsgálják, többek között narratológiai, szómaesztétikai, kultúrorvos-tani, és mindenekelőtt következetesen kitarított feminista nézőpontból. Már a címben felbukkanó posztmodern szójáték, *A nő nyelvet ölt* is utal a felvállaltan interdiszciplináris kutatómódszer-tanra. Nem és nyelv kapcsolata a testi lét tétjeit pedzegető, feminista fenomenológiai megfontolásokon túl, a verbális és vizuális reprezentációk és reprezentálhatatlanság (narratológia és esztétika) tükrében, valamint a poétika és a politika keresztmetszetében, a patriarchális hagyomány ellenében artikulálódó *másik* diskurzus(a)ként kerül elemzésre. A párbeszédre serkentő megszólalásmód jegyében a tanulmányok szakiro-