



ALEŠ DEBELJAK

A mindennapi világ esztétizációja

A remény látványos palettája, hogy „mindenki verset fog írni”; az a lelkesedés, miszerint a szépség a poros múzeumokból az utcára kerül és leereszkedik a tömegek közé; a lázas meggyőződés, hogy az *esztétikai forradalom* egyenlő lesz a *társadalmival*, aminek következtében a polgári ízlés eltűnne a művészetek közvetlen befogadásából, s így a mindennapi világgal a szabadabb valóságba olvadnának: az avantgarde alkotók mindezen monumentális reményeket feljegyezték kiáltványaikba.

S mint az köztudott, ott is maradtak. De a korábban még nem ismert gyökerek feltárásának eredményeképpen világító tornyokként állnak mélyen beleásva a kortárs művészet partján. Némely mai művészt ezek a remények ragasztóként tartanak fogva, míg mások hátat fordítanak nekik s a maguk törekeny együlései vitorlázógépében ülve siklanak saját fejük labirintusába. A kortárs művészet, amelyet egyáltalán *nem érdekel* a művészi botrány, csendben búcsúztatja az avantgarde törekvéseket, s akárhogy is, de szorgalmasan utánozza őket. Így vagy másként „válaszol” a történeti avantgarde kihívásaira.

Gondoljunk csak pl. a szlovén „retrográdra”: a *Neue Slowenische Kunst*-ot nem érthetjük meg pontosan az ötletes provokációs stílusok ismeretének hiányában, ezekben egyaránt feljegyezték a század első harmadában jelentkezett európai avantgarde mozgalmakat és a szlovén avantgarde elgondolásokat. Az NSK – az OHO nevű csoport kritikai parafrázisával együtt – folytatta és átdolgozta ezeket saját szükségleteinek megfelelően. A nyolcvanas évek szlovén kultúrájában ezen okosan megtervezett, pontosan megoldott és jól támogatott művészeti mozgalom megjelenése – a védelmezők, vezetők, követők, csodálók és értelmezők óvó tekintetétől követve – mindenféleképp fontos előrelépést jelentett, ugyanis a posztmodernizmusba történő nyitás forrásának bizonyult.

Ma másképpen áll a dolog. A kilencvenes évek elején a posztmodernizmus már nem *terra incognita*, még kevésbé „divatos légy” vagy problémátlan „nagy újdonság”. Leszedték az összegabalyodott idézetek maszkjait, a posztmodernizmus lényegét mára szemérmetlenül lemeztelenítették. Világos, mint a nap. Az elmúlt évtized második felében, amikor saját könyvemmel, a *Postmoderna sfingá*¹-val (1989) magam is hozzájárultam a posztmodern elméletek szlovéniai meghonosításához, még nem ez volt a helyzet. Ebben az időben a bátor alkotóknak, az összeszedett NSK csoportnak még mindig akadtak kellemetlen, de már nem annyira gyakori összetűzései a külvilággal. Mostanra a szlovén állam határozottan begombolta őket. Az NSK mára inkább a szokatlanul illatozó, teljesen gondtalan húsevő orchideára hasonlít, vagy – no, mondjuk – a gorenjei szegfüre. Noha megkésetten, de a szlovén kulturális csinovnyikok széleskörű elismerése arról árulkodik, hogy a posztmodernizmus bekerült a házi leltárba. Ugyanis ma sokkal jobban látható, hogy a posztmodern, lényegénél fogva, kiegyenlítő eljárásokkal operál. A *történeti avantgarde programja* ez esetben csak *félíg valósult meg*. Nevezetesen az a fele, amely az utcára került szépségről beszél.

¹Posztmodern szfinx.

A modernizmusra is jellemző önálló kritikai művészet az emberi világ totális esztétizációjának szövegekörnyezetében hamar elveszítette különállóságát, amelyben az egyén imaginatív módon megélte illetve gondolati úton felfogta a *promesse de bonheur* utópisztikus ideáljait. A művészet titkát megérteni vágyó privát elmélkedések és érzelmi törekvések a posztmodernben szemlátomást szóra sem érdemesek. Ezeket felváltotta hivatalos piaci értékük. A posztmodern művészet tehát már nem egy másik világ megtestesülése, amely a maga értelmét a fennálló rend esztétikai kritikájából vagy etikai feszültségéből meríti. Épp fordítva: vidáman támogatja, elviseli és igazolja ezt a hivatalos struktúrát.

A társadalmi-történelmi folyamatok egyike, amely lehetővé tette a posztmodernizmus létrejöttét, nem más, mint a *mindennapi világ esztétizációjának* globális processzusa. Ennek elsődleges jellemzője, hogy eltörölte a gyakorlati és a művészi dimenziók közti különbségeket. Ez a folyamat nem vonatkozik – vegyük a legszembetűnőbb példát – az áruházi osztályokra, amelyek a maguk sokféle áru kínálatával tútesznek a posztmodern regény dicsőített polifóniáján, ugyanakkor utal mindenekelőtt „annak a szférának az egyetemes eltűnésére, amely kívülről tekinthetne a műalkotásra. Nem marad meg a társadalmi cselekvés pre-esztétikai dimenziója, így a társadalmi rend függővé vált az esztétikai szerveződéstől. Hasonló a helyzet a természettel is, amelyet régebben utánzott a művészet, mára viszont másodlagos tényezővé vált; semmiféle tengerpartdarabka, semmiféle kicsipkézett hegycsúcs nem mérhető össze azokkal a szabványokkal, amiket a természetfotósok és a Sierra Club naptárkészítői dolgoztak ki,” bizonyítja Russel A. Berman *Critical Theory and Modern Culture* (1989) című kiváló könyvében.

A műalkotás és a kívülállósága közti különbség elfelejtett nézőpontjából tehát azt mondhatjuk, hogy a jelenkori fejlett társadalmak már nem a protestáns etikán alapulnak, ehelyett az *áru esztétikájának* szakadatlanul pörgő motorja hajtja őket. A tömegfogyasztás minden terméke – az ipari design, a szakképzett propagandisták, tömeges publicitás és a piaci kommunikáció lelkipásztori stábjának profi támogatásával – az *esztétikai kód előírásait követve alakulnak*. És úgy tűnik, megfelelnek a kellemesség, a vonzalom s a tetszés organikus illúziójának. Ennek az illúzióknak a végső határa a formális érdekesség, s már nem kell egzisztenciális elkötelezettséget vállalnia.

A fent körülírt „szövegeköziség” elmélete paradox módon alátámasztja a mostani világ esztétizációját. Számára a reális szociális történések dinamikája egyáltalán nem létezik. Az efféle elméleti hozzáállás távol áll az önkényes játéktól: a művészet, mint a jelenkori idő – legalábbis szerintem – elbeszélésének tüzhelyéről bizonyos kellemetlen egzisztenciális következmények füstje száll fel. „Az az elgondolás, hogy szó szerint mindent esztétikai jelenségként fogjunk fel, tagadva a jó és az igazság kérdéseivel való szembesülést, kizárólag művészi elképzelés. Ez a vélemény a művészet szférájában született, majd az egész világra érvényes lett,” írja a boszniai szerző, Dževad Karahasan *Literatura in vojna*² (1993) című esszéjében, ahol tiltakozik az emberi tapasztalat pusztá esztétikai látványossággá laposítása ellen. Ugyanis, amennyiben eltűrjük, hogy a teljes univerzumot a különleges cselekvések bengáli tüzévé redukálják, amelyek a mohó érzéki szenzációkat követően a maguk kellemességével kielégítették a pillanatnyi szükségleteinket, akkor az esztétizáció teóriája,

²Irodalom és háború.



noha az önmagáért való művészetről folyó beszéd látszólag semleges fogalmaiba bújik, de igazából alig különbözik a társadalmi *status quo* banális igazolásától.

Félre ne értsük egymást: nem azt állítom, hogy az esztétikai elmélet pártfogói felelősek a mostani világ állapotáért. Úgy gondolom, hogy ezek a teoretikusok – a maguk lényegi vakságával a mindenféle morális, társadalmi, nemzeti és történelmi réteg műalkotásbeli közlése iránt – önkéntelenül is részt vesznek a Patyomkin falvak médiabeli felfújásában, s meg akarnak minket győzni, hogy a világ esztétizációja igenis „normális” állapot. Mert amikor beszűkülnek a kritika lehetőségei, hogy a személyes kommentárt, az utópisztikus kritikát és az életanyag esztétikai átalakítását keresse az alkotásban, akkor ez a fajta recepció a művészet felelőtlen szalon tréccselésként való felfogása mellett áll ki; a mű pusztán esztétikai rétegét vizsgáló kritikai összpontosítás szükségszerűen a világ tágasságát jelentő alkotói nyelv sokféle használatára, dialektusaira irányul. Ez az alkotás felszínén csúszkáló, önelégült kritika tényleg nem várhatja el, hogy – a szakma utolsó Mohikánjait kivéve – föl fogja, és ezen túl még érdeklődjön egyáltalán bárki is a kritikai analízis tárgya iránt.

Orcsik Roland fordítása

Aleš Debeljak (1961. december 25.) miután megszerezte diplomáját a ljubljanoi egyetem összehasonlító irodalom szakán, Amerikába utazott, ahol a new yorki Syracuse egyetemen szociológiából doktorált. Jelenleg a ljubljanoi egyetem társadalomtudományi karának oktatója. A szlovén posztmodern egyik legjelentősebb alkotójaként indult. Költeményeket, novellákat, esszéket, tanulmányokat ír, műfordítással is foglalkozik. Műveit eddig tíz nyelvre fordították le. Több hazai és nemzetközi irodalmi díj birtokosa. Mostanáig hat verseskötete és öt esszégyűjteménye jelent meg. Magyarul: *A csend szótára* (ford.: Gállos Orsolya, Csordás Gábor, Parti Nagy Lajos, Jelenkor, 1996), *Otthon és külföld* (ford.: Gállos Orsolya, Jelenkor, 1998), *Az eltört korsó* (Szlovén esszék, Jelenkor, 1992), *„Az elfelejtett nyelv: természet és költészet”* (ford.: Gállos Orsolya, in: Magyar Lettre Internationale, 20), *„Ljubljanoi mákvirág”* (ford.: Gállos Orsolya, in: Magyar Lettre Internationale, 33), *A jövő irodalma most születik* (ford.: Gállos Orsolya, in: Magyar Lettre Internationale, 42), *A párnára dőlve; Az úrnő nyomában* (ford.: Gállos Orsolya, in: Korunk, 2000, XII/8) *Idegenlégió* (ford.: Fenyvesi Orsi, in: *EX évkönyv*. Forum, Újvidék, 1990.). A fenti írás a következő kötetéből származik: *Individualizem in literarne metafore naroda* (Založba Obzorja Maribor, 1998, 162-167.)