

háború utáni hatalmi mérlegeket vagy a hidegháború globális hatalmi viszonyainak sémáit, az 1989–1990-es kelet-európai dominóhatást, valamint az Európai Közösséget mint gazdasági világhatalmat ábrázolják. (A könnyen taníthatóság-tanulhatóság alapelve nem véletlen, hiszen az anyag válogatásában nem kis része volt a nagy szakmai felkészültséggel, középiskolai oktatási gyakorlattal is rendelkező *Dárday Ágnes* metodikusnak, a szerző feleségének.)

A történelmi-politikai atlasz alapvetően túlmutat tartalmi-műfaji keretein, illetve kilép azok közül, hisz – minden esetben globális értékek közvetítőjeként – felöleli a társadalmi, állampolgári, gazdasági és jogi ismereteket, illetve a gazdasági földrajz és az emberismeret műveltségi területeket. Ezzel pedig a történész-meto-

dikus házaspár – nemzetközi tapasztalatai alapján – olyan „taneszközzel” gyarapította pedagógiai irodalmunkat, mely az „egységes alapokra épülő differenciálás” szellemében, valamennyi iskolatípusban és iskolaszervezetben hasznosítható, beleértve a felsőfokú oktatás intézményeit is, a 21. századi pedagógiai elvárásoknak megfelelően.

Fischer Ferenc: A megosztott világ történelmi-politikai atlasza 1941–1991. Janus Pannonius Tudományegyetem Pedagógus Szakma Megújítása Projekt Programiroda, Pécs–Budapest 1996.

Sávoly Mária

A tömegkultúra elitesztétikája

Király Jenő kétkötetes munkája az utóbbi idők egyik fontos esztétikai összefoglalásaként tartható számon. Az elmúlt évtizedek elméleti-esztétikai hozadékaival és kulturális szituációkhoz kötődő élményei egyaránt meghatározónak bizonyultak: megjelenítve a hivatalos elitkultúrával szembehelyezkedő nézőpont relevanciáját, valamint ezzel párhuzamosan a tömegkultúra esztétikájának megalkotási esélyét.

Egy nyitott kulturális közegben a művészet felőli világmegértés esélye „világban-való-létünk” alapélményévé válhat. Ennek a lehetőségnek a kiteljesedését, az elméleti és gyakorlati konzekvenciák rétegződését kísérhetjük nyomon e monumentális monográfia áttekintése kapcsán. Elsőként a különböző filozófiai-esztétikai paradigmák természetére kérdezzük rá, majd az egyes műelemzések következményeit értékeljük. Végül pedig arra keresünk választ, hogy miért változott át szükségszerűen a tömegkultúráról szóló filozófiai beszéd elitesztétikai struktúraépítésbe, hogy végső soron miért csak az utóbbi diskurzus keretében vázolható az a kívánatos és egyben ideáltipikus kép, amely mellett szerzőnk leteszi voksát.

Egy nem-euklideszi esztétika fogalmi hálója

Fontos elemzési szempont a különböző szövegekben és egzisztencia megnyilvánulásokban tetten érhető valóságközeliség és lehetőségközeliség. *Valóság és fikció* különbözősége és kapcsolata különös érzékenységgel mutathat rá az adottól való eltávolodás esélyére. Azt érdemes tisztáznunk elsőként, hogy miben áll a fikció jelentősége a kultúra mozgásainak bemérésekor. „A fikció megőrzi a jel jelentő (denotatív és konnotatív) funkcióit, de nem őrzi meg jelölő (referenciális) funkcióját, elválasztja a jelentésfunkciót a jelölés-funkciótól, a kulturális modellt az empirikus realitástól, a cselekvő környezettapasztalat egységeitől, a szemantikai jegyek kom-

binációjának nem felelteti meg a reális világelemek kombinációját, de fellazítja jelentés és dolog kapcsolatát, nem kell egyértelműen identifikálható valóságokra vonatkozni, fordulatot hoz szemiozis és élet viszonyában, nem az élet eszköze itt az élmény, az élmény eszköze lett az élet.” Ezt a *jelontológiai* megközelítést azért tartjuk fontosnak, mert rámutat arra a mozzanatra, amely a kulturális-művészeti szféra specifikuma is egyben, és különösképpen jelentékeny problémák megfogalmazását teszi lehetővé. A különböző valóságminőségek és fikciók megmutatása, művészeti adaptációja elősegítette olyan oppozíciós formák kimunkálását és értelmezését, amelyek honi tradícióink közegében az ideológiai-politikai meghatározottságtól egyre távolabb létesülő alternatív világok kiépítésében öltöttek testet. Ennek a jelontológiai megközelítésnek eredményeképpen a világtkép dimenziója két irányban tágult: a *szemléletelen valóságok* és a *valótlan szemléletességek* felé.

Alapvetőek Királynak a képzelet működésére vonatkozó tézisei, mert a fiktív tudat és fiktív tárgy megkülönböztetésével érzékelhetővé válik a „mintha valóság” státusza. A reális tárgy igazi világa mellé a fiktív tárgy fiktív realitása kerül, amely rávilágít a *képzelet funkciójának* rétegzettségére, a jelhasználat szimbolikájától a fantázia halasztó és új minőséget teremtő meghatározottságáig. „A fikció fantomközegében nemcsak az kísérletezhető ki, mit lehet tenni, milyen lehetőségek vannak, de az is, mit nem tanácsos megtenni, mi az, ami kivitelezve nem jól néz ki, nem integrálható önképünkbe, nem viszi előbbre fejlődésünket.” Ám azzal a következtetéssel, hogy az ember teljes élete jellé válik, nem a végzetes, természetből való kiszakítottságunkat demonstrálja Király, sokkal inkább a lehetőségek és fikciók kísérleti jellegű valóságorientációit szemlélteti.

Mindez értelmezi is egyben a „*referenciális kommunikáció*” művészeti lecsapódásainak kritikáját – hogy foglya a mindenkori kulturális realitásképnek –, s ezt egy lépcsővel mintegy meghaladja a „*kvázireferenciális fiktívkommunikáció*”,

mert ez a forma a kulturális realitásészlelés szintjén önálló és szabad, ám koncepcionális szinten fegyelmezett és aszkézis felé hajló. Ebből következik az a nem eléggé méltányolható megállapítás, amely még a referenciális és kvázireferenciális kommunikáció sok tekintetben jogos kritikáját is félretolja és a *realisták valóságelméletét egy nyelvjáték szabályaként definiálja*: ahol „a művészi nyelvjáték konform a tudományos, technikai és gyakorlati nyelvjátékok egyes – az esztétikum közegében akceptálható – játékszabályaival, s rájuk alapít egy esztétikum előtti előfeltevésekre állított, sajátos esztétikai hitelt”.

Így nem véletlen, hogy szerzőnk „az esztétikumok sajátosságairól” beszél (nyilvánvaló a kritikai utalás Lukács öregkori fő művére), ahol két fikciótermelő módszer körvonalazódik: az *ábrázoló eljárás* közege a valószínű, a *mesélő eljárás* a valószínűtlen. S innen továbblépve fogalmazza meg Király azoknak a terminusoknak a jelentését és jelentőségét, amelyek már nem az esztétika euklideszi geometriájához hasonlatosak, hanem a *szubjektív elem* emancipációja történik meg kerekei között. A valószínű így: a realitásérzék kritériumainak adaptációja az esztétikum számára a műfaji érzék prognózisa, a dologi valószínűnek nyilvánított szövegi, s a kimondhatatlanságok újrafelismerése. Ebbe a koncepcióba a komoly és könnyű fenomenológiája éppúgy beilleszthető, miként kimutathatók a metonimikus és a metaforikus-mesélő fantázia két irányba ható kötőerői. A kontextualitás, az okság, a pszichologizmus, szociografizmus, elementarizmus, analicitás és mértéktartás jelentkezik az egyik oldalon, majd az élményrendszer idegensége, a dekorativitás problémája és a kontextus fordított viszonya, a szenzáció fenomenológiája, a kontraszt-logika és a felület esztétikája adja az elemzések terének másik felét.

S mindez nemcsak azért lényeges, mert a komoly és könnyű elsődlegesen fenomenologikusan ihletett leírásai, elemzései magukba foghatják az *esztétikum szférájának teljességét*, hanem egyben előkészítik a fikció jelentőségének érzékletessé tételét: a

kor korrekcióját megtestesítő ellenvilág fogalmát. „A természetes szubjektum és mindennapi világa helyébe a fikció közvetítésével alternatív, természetellenes alanyi beállítottságok és nem-mindennapi világok kapcsolata lép.” Lehetőségünk nyílnak a különböző fikciók keretében élményeink újraértelmezésére, s így a képzelet konstruktív mozzanatai az alternatív axiomatikát

ezen esélyek megragadásáért mozgósíthatják. Ennek szellemében az *avantgárdizmus*, miként az *ősi és populáris kultúra*, a fõlszabadtás ihletettségével lép működésbe az élet rabszolgaságával szemben, s a magas művészet, az elit által diktált irányok, stílusok a kiválóságot, a mértéktartást, a visszafogottságot és az öncélú művelődést megjelenítő programok lehetséges ellenvilágfogalmaként jelenik meg; ezeknek különböző kultúrkritikai beállítódásoktól, korszituációktól függően pozitív és negatív jelentésük egyaránt lehet.

A filozófiai szintű jelontológiai megalapozottság, az esztétikumok sajátos fikcióformáinak bevezetése és az ellenvilág kulcs-

fontosságú teoriájának árnyalt megfogalmazása lehetőséget teremtett arra, hogy Király újra körbejárja – immár egy kidolgozandó „esztétikai elmélet” keretében – a társadalomontológiai és kultúrszociológiai problémákat. Itt már számot vehet a trivialitás bölcsességének filmesztétikai és populáris mitológiákhoz kötődő variánsaival, s szembesítheti *lehetőségesztétikájának* kérdéses pontjait a történeti-elméleti előzmények

hozadékaival. A lehetőséghez kötődnek az élmények, a tudati komplexumok és az ember maga. A „létönállótlan tárgyiasságok és a képzelőerő” (Schelling), „az előtünk álló lezártan keletkezési tér” (Bloch) vagy „a mesevilág határokat leromboló lehetősége” (Honti János) jelzik azt a kérdés-komplexumot, amelyre mintegy ráfelelnek a különböző korok alternatívái. Az arisztotelési klasszikus logika adaptációjaként jelenik meg a szűkségszerű és lehetetlen közötti skála, a valószínűségké a legvalószínűbbtől a legvalószínűtlenebbig; így az esetleges valószínűbb, mint a lehetséges, s a valószínűtlen esztétikája a lehetőségesztétika. Ennek tükrében értelmezi és bírálja Király Hegel lehetőség-gondolatát, amely elutasítja a fikatív lehetőséget, és az esetleges valóságot is leértékeli mint pusztán lehetőséget. Ám az ellenpólus kierkegaard-i változatát integrálhatónak tartja lehetőségesztétikájában, mert az adottságok értelmezése lehetőségekhez vezet, s mind az esztétikai, mind a vallási stádium utópikus: „...az

utóbbi meg akarja ha-

ladni az előbbi vad, magányos, fragmentált, privát utópiáit. Ha ez az utóbbi lehetőség nem áll több, eleven, konkrét lehetőségként az emberek szeme előtt, akkor csak tömegkultúra jön létre az utópikus impulzusból, nem vallás. A megváltás akkor csak szerény, pillanatnyi, fiktív. Csak megkönnyebbülés.”

Ezt a sok tekintetben kultúrkritikai interpretációt kiegészítik a nagy téridő kontinuum esetében megfigyelhető lehetőség

A filozófiai szintű jelontológiai megalapozottság, az esztétikumok sajátos fikcióformáinak bevezetése és az ellenvilág kulcsfontosságú teoriájának árnyalt megfogalmazása lehetőséget teremtett arra, hogy Király újra körbejárja – immár egy kidolgozandó „esztétikai elmélet” keretében – a társadalomontológiai és kultúrszociológiai problémákat. Itt már számot vehet a trivialitás bölcsességének filmesztétikai és populáris mitológiákhoz kötődő variánsaival, s szembesítheti lehetőségesztétikájának kérdéses pontjait a történeti-elméleti előzmények hozadékaival. A lehetőséghez kötődnek az élmények, a tudati komplexumok és az ember maga.

és valóság külsődleges szembenállását hangsúlyozó blochi tézisek, a lukácsi ontológia lehetőséggondolatai és Sartre konkrét egzisztenciális esélyeket középpontba állító programjának elemzése. Így a *lehetséges formatana* a legmagasabb lehetőséglátás horizontját, a világok világát hozza közel, nem azt vizsgálva, mi következik az adottból, hanem azt a kérdést feltéve: mi állhatna a helyén. A *lehetetlen zsu-gorodásáról* beszél Király Jenő: így nemcsak a világban megváltoztatható néhány dolog kerülhet szóba, hanem a világ megváltoztatása is, mert ha nem pusztán megvalósítható dolgokat teremtünk, akkor lehetőségünk nyílik a megvalósíthatatlan dolgok feltételeinek megteremtésére. Azaz, hogy a művészet valósága tanúskodik a lehetséges lehetőségéről, a transzcendencia – a lehetséges világoké és a lété – túllépése is tettenérhető a tényvilágon, ahol a szublimáló misztika introvertáltan, a deszublimáló mese extrovertáltan keresi a lét értelmét.

Műfajtipológia és műelemzés

A „nem-euklideszi esztétika” fikciófogalmához szevesen kötődik a *mesélő fikció formáinak* és a *fantasztikum poétikájának* strukturálása. Már az előző összefüggésekben is egybekapcsolódtak a filozófiai-ontológiai problémák és az elemzések (*Kubrick: Shining*), az ellenvilág mitológiájának értelmezése (*Sirk, Fassbinder*) vagy az álomidők archeológiájának és a mesevilág lételeméletének feltáró bemutatásai (*Gaál: Meseautó; Kertész: Casablanca*).

Mindez még inkább hangsúlyos helyzetbe kerül a *kaland poétikájának*, esztétikájának strukturálásakor s az *álomrealizmus*, a *csoda* és a *kvázi-fantasztikum* kérdéskörénél. Olyan elemző-értelmezések keretében bontja ki tömegkultúráról szóló téziseit Király, ahol az *érzékletes műleírások* (*Mad Max I., II., III.*) azt éppúgy láttatják, hogy korunk csak természetben és művészeti habitusában különbözik mondjuk *Shakespeare* világától, miként azt is világossá teszik: milyen motivációs szükségletek hívták életre a horror-, szex- és

rendőrfilmek különböző változatait. Azonban nemcsak a *tömegfilm jelenségének*, szimbolikájának alakulkását kísérhetjük nyomon, de azt a *történeti szituációváltást* is, ahol az utópia antiutópiává és populáris műfajjá változott, s hogy ez az antiutópia a közeljövő antiutópiája: jelenfilm és jövőfilm határai egymásba olvadnak, riasztó közelségben van már a prognózis és a diagnózis. Azonban a fantasztikum kétértelmű kerete és a borzalom konstituáló elvének egybetartozása mást is jelez, mivel a borzalom antiutópiába a populáris kultúrában alapelveként visszaszívárog az utópia: a hős alakjában a személyiség utópiájaként.

A személyes pozicionáltságot, azaz ennek meghatározhatatlanságát bontják ki a *fantasztikum poétikájának* elemzése, ahol a motivációs és legitámációs szükségletek, teológiai kivetítések éppúgy helyet kapnak, mint az idő, a tér, a science fiction, a fehér és a fekete fantasztikum kérdései. A múlt örvényébe visszanyúló fantáziánk őseredeti utáni vágya a szabad tér megtalálásának esélyét érzékelteti, ahol még nem rögzítődött a szükségszerűségek rendszere. Ezt reprezentálhatják egzotikus kalandok fantasztikus világát megjelenítő történetek, elsüllyedt világok megidézései és a jövő elképzelt formáiba való bepillantások. A fokozás, a valóságtól való intenzív távolodás csúcs- és végpontját is befogják az elemzések a fekete fantasztikum tipologizálásával. A horror, szemben a fehér fantasztikum csodavilágával, ahol bármi megtörténhet, a legextrémebbet, a legrosszabbat közvetíti: *feltámasztja a lét szelídíthetetlen hatalmait*. A fiktív veszély maximalizálása, a félelem, borzalom és öröm egysége, az élet és halál összekapcsoltságának kimutatása, valamint a monstnum különböző-ontológiai, szociológiai, pszichológiai – megjelenési formái együttesen jelzik a „*kettősség esztétikájának*” polarizációit (*Fleming: Dr. Jekyll és Mr. Hyde*). Így az individuum szintjén is megjelenik a tudatos és tudattalan szinteken, léthelyzetekben megmutatkozó moralizáló elnyomás, lázadó vágy, ideál és cinikus pragmatizmus. A fantasztikum differenciált bemu-

tatásával zárul a fikciót körvonalazó műfajelméleti és illusztratív bemutatás.

Mindennek tudásszociológiai és kultúrkritikai vonzatairól még szólnunk, most azonban pillantsunk bele – még az összefoglalás előtt – a munka „*nagvesztikum kis esztétikájának*” problémalistájába. Itt a mesélés esztétikájának keretében az empiria, a dokumentaritás és a fikció problémáival szembesülhetünk. Így a *realizmus* elmélete és esztétikája egy lehetőségként marad meg; az *avantgardizmus* a világ helyett a világ élményét adja; és végül a *populáris esztétikum* a művészet és élet törésmentes összefüggésének előfeltételezésén alapul, ami magába foglalja a forma alárendelését a funkciónak. Mindennek függvényeként nem marad el a konklúzió sem a *klasszikus* és *avantgárd* szférájának egybevetését és értékelését beépítve: „A régi esztétikum az emberiséget akarja felszabadítani, a szkeptikusabb avantgárd művész önmagát, s legfeljebb csoportját. Ez részben visszavonulás, részben annak felismerése, hogy mindenki magát kell, hogy felszabadítsa, s keresztes hadjáratokkal nem terjeszthető a malaszt. Az avantgárd mindig újra a gazdagok udvari bolondjává vált, de minduntalan fel is lázadt ellene.”

Ahová a probléma megérkezik

A végső összegezés kérdésfeltevése Király Jenő munkájában a populáris-frivol régiók által feltárt és feltételezett *általános esztétika* elveinek bemérésén fordul meg. Szerzőnk mégegyszer nyomatékosítja az esztétikai élet kezdetének, alapjának, magának kutatásakor kibomló lehetőségeket,

*A személyes pozicionáltságot,
azaz ennek meghatározhatatlanságát
bontják ki a fantasztikum
poétikájának elemzései, ahol
a motivációs és legitámációs
szükségletek, teológiai
kivetítések éppúgy helyet
kapnak, mint az idő, a tér,
a science fiction, a fehér és
a fekete fantasztikum kérdései.
A múlt örvényébe visszanyúló
fantáziánk őseredeti utáni
vágya a szabad tér megtalálásának esélyét érzékelteti,
ahol még nem rögzítődött
a szükségszerűségek
rendszere.*

amelyeknek az emberi érzékenység fejlődésstádiumaiból kiindulva addig kell bontaniuk az extrém (mágikus, ősi) pólust, amíg az egész lefokozó fejlődés által még megkímélt, tovább nem analizálható *ősméni*hez jutunk. A tétel világos, amit már csak megerősít az *esztétikum középponti* kategóriájának (a szinkron szemlélet keretében megjelenő mai művelt ébertudat normálformája) és az *alapkategóriának* a megkülönböztetése. Ahol az utóbbi az őseredeti, a történeti mag, az első szikra, a

végző minimum: nem kor- és kultúrrelatív jelenségeket fog magába, hanem az ember önfelépítésének univerzálisan érvényes vívmánya. Ezekkel összefüggésben az a posztulátum indítja az elemzéseket, hogy a középponti kategória minden korban más, azonban mégis az alapokon nyugszik, s az egyik oldalon állnak a korszerű éni-ideálok és önidentifikációk, a másik oldalon az áthághatatlan közös identitás-mag, az alapvető emberi érzékenység

vagy szerencsétlenség.

Az elemzések így azt az utat kívánják végigjárni, amely a *borzalom* világában még megtalálható *kommunikációhoz* vezet, ahol a lázadó és tiltakozó kérdéseknek még helyük van. Az értelmezések starhelyétől, ahol a borzalom végső esztétikumának kultúranropológiai erőterét találjuk (fekete fantasztikum) egészen a fantasztikum, kaland és a próza (az önfegyelmzés győzelmé) világáig terjed a hierarchia és értéktételezés.

Ennek függvényében épülnek föl azokkal a *mitikus* jegyekkel sokszor túlterhelt kategóriák, mint a „legősibb ember”, az „őseredeti ember” (szembeállítva a kész

kultúremberrel), a „mély torok”, a „telhetetlen gyomor” metaforái, amelyek az istenek és az aranykor eredetét értelmezik. Ehhez kapcsolódnak a *tudat genézisének* állomásait érzékeltető új mítoszkonstrukciók, illetve a különböző változatoknak a beépítései (Nietzsche, *Várkonyi Nándor*, *Hamvas Béla* stb.). A szépség fogalmának kifejtése is egy tulajdonképpen negatív kulturális evolúcióhoz kötődik és mint a legyőzött borzalom lép elének. A *műalkotás eredete* is (Heidegger) hasonló értéktételezések keretében lép színre a sírás ősi formájától a dallam konstrukciójáig, a mágia, a varázslat funkcióváltásától a művészet varázslatáig terjedő destruktivitást megtestesítve. S így a művészet léttörténeti státusza is csak a következő *reduktív* szemléletben jelentkezik: „A művészet végítélet előtti státusza léttörténeti, de nem empirikus történelmi kötöttség: a lét kibontakozásának logikai s nem a világtörténelem kibontakozásának múltó komponense. Végítélet előtti: azt is jelenti, hogy a művészet maga hozza ezt a végítéletet. A szépség az ítélet utáni világ visszhangja a jelenben, az idők teljességéé a múlás kifosztottságában.” A *műélvezet eredete* így az interpretáció által kutatható elveszett lét értelmét fókuszálja, és mintegy előrevetíti az orfeuszi szemlélet mitikus kívánságát: a gonosz keletkezéséről és elmúlásáról szóló nagy elbeszéléseket (*Ricoeur*). S azt a *kettősséget*, amelyet Király Jenő rendkívüli érzékenységgel rögzít: „A művészet beismeri bűnét és tudatában van bűnösségének. A feltámasztottnak leglényegesebb meghatározottsága hiányzik. A feltámasztó a saját valóságát is aláveti irreális tartalmaknak, lemond az élet habzsolásáról. A jel, a mű, a fikció lemond a lét reális állagáról, csak az értelmet éri el. Kevés marad a kezünkben s az esztétika épp ennek a jelentőségét fejt ki. A »szellem« szó kétértelmű: kísértetet is jelent, visszajáró holtat, s a legmagasabb kultúrát is jelenti. A visszatérő lélek szellem és a visszatérő szellem kultúra... Az ember sokoldalúsága és harmóniája nem valamiféle »új ember« privilégiuma, ha-

nem épp ellenkezőleg az emberen átetsző sokféle régi ember egymással vitázó reflexeinek terméke. A múlt veszteségei egyben a jövő lehetőségeinek szuggesztív fordított tükröi. A »lehetett volna« a legkonkrétabb utópia. A nyelv a végítélet előtti világ megtisztult képét állítja elének. A szépség varázsában szublimáltan őriz a jel a mágia lényegét, az életmentő felidézés tartalmát.”

Nem véletlenül idéztük a művészet ontológiai státuszának törését kifejtő értelmezést, az esztétikai, szellem- és kultúr-filozófiai, antropológiai, szemiotikai leágazásait. Mert ezek segítségével utalhatunk néhány kérdéses kultúrszociológiai és -kritikai problémára, másrészt az írás címében jelzett szókapcsolat többfelé ágazó jelentését is érzékeltethetjük a tömegkultúra elitesztetikájával kapcsolatban.

Az első kérdés *tudásszociológiai* relevanciáját a következőkben összegezhethetjük: Az elmúlt évtizedek hazai elitesztetikájával és a preferált kultúra- és művészet-fogalommal joggal szembeforduló beállítódás sok esetben figyelmen kívül hagyja – vagy túl sarkítottan értelmezi – a különböző teljesítményeket. Mintegy „menekülő útvonalként” tűnnek föl a tömegkultúra filmtermékei, amelyek mentén Király fontos esztétikai kérdéseket fogalmaz újra, ám sokszor saját, zárt kulturális szituációból és tradícióból adódó problémákkal nem kíván szembe nézni.

Ebből következnek különböző *kultúr-kritikai* fogantatású, ám *esztétikai értéktételek* formájában megjelenő megállapításai. Amelyeknek végső eredőjeként a *populáris kultúra* rendelkezhet azzal a lehetőséggel, hogy a lét végső értelmére rákérdező borzalmat megidézze. És annak ellenére, hogy honi művészetkritikánkban és a nagy elméletek büvkörében bőven találkozunk – hol jogos, hol kevésbé releváns formában – a tömegkultúra el- és megítélésével, Király Jenő érzékeny és kiváló filmelemzése nem mindig rendelkeznek azzal a tulajdonított értelemmel, amelynek szándékával szerzőnk beillesztette őket monográfiájába. Vagy ha még pontosabbak akarunk lenni, ő egy jól kö-

rü lhatárolható elitkultúra és elitművészet ismeretében, az azokból adódó kritikai előfeltevéseivel fog elemzéseihöz és koncepciójának kialakításához.

Hasonlóképp problémák vetődhetnek föl az *esztétikai világgép alternatívákat* (areflexív, reflexív, nem fiktív, fiktív) és a *kommunikatív spektrum* szerkezetét és keletkezés viszonyát felvázoló rendszer kapcsán. Amely nem csupán a strukturalizmusból eredő rigiditás következményeit viseli magán, de sok esetben a műalkotás keletkezésének és fennállásának aspektusaira sem mutat rá kellőképpen. S itt nemcsak a kor- és kultúrkritikai szituációk különbözőségéből fakadó esztétikai érvényességek jelentésére gondolok, hanem a metafizikai rendszer kialakításának szükségességére, amelyet ezek az előfeltevések indukáltak. S még ennél a kérdésnél maradva, meg kell hogy említsük: a hermeneutikai eredmények beépítése mind a kultúrafüggőség jelentőségére, az értelmezés változatos mibenlétére, mind a metafizikai rendszeralkotás határaitra, lehetőségére rávilágíthatott volna. Itt nem egyszerűen egy filozófiai-metodológiai problémáról van szó, hanem annak belátásáról, hogy történeti létmódunk konstruált-mitikus változata, amely végső soron a negatív értéktételezettségű evolucionizmusból eredeztethető, nem ad választ létkérdéseink értelmére.

S ennek kapcsán elég, ha csak arra a *heideggeri alternatívára* gondolunk, amelynek keretében a *műalkotás világot*

állít fel, s nem pusztá fikcióként lép működésbe. Ennek folyománya az az állandóan jelentkező kettősség, hogy a *tömegkultúra* közegében keletkezett alkotások valójában csak a *fikciók birodalmát* testesítik meg, azonban szerzőnk igénye túlmutat ezen. A „lét reális állagának” megkísértését, a „visszatérő szellem kultúráját”, a „sokoldalú és harmonikus ember” újraformálódását és a nyelv „mágikus” erejét kéri számon az esztétikai igények nevében. S így végül egy *elitesztétika* szivárog át a *populáris kultúrába*. Ami egyrészt magában foglalja a *kellés* imperatívuszát és paradox demokratizmusát, a magasművészet kiváltságának eliminálását, másrészt azonban olyan követelményként jelenik meg, ami teljesíthetetlen mind a különböző kultúrákat és társadalmi „épp-így-lét”-eket figyelve, mind a befogadói individuumból, csoportok lehetséges beállítódásait számba véve.

A nagy formátumú kísérlet azonban még akkor is kitüntetett eseménye kultúránknak és esztétikai irodalmunknak, ha a vállalkozás intenciói nem mindig találták meg azt a formatartalmat, amelyben jelentőségük valódi érvényessége megmutatható volt.

Király Jenő: Frivol műzsa. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993.

Bohár András