

Az esztéta becsülete

Tom Cochrane: *The Aesthetic Value of the World*
Oxford, Oxford University Press, 2021, 240 oldal

Miben áll az esztétikai érték értelme? – teszi fel a kérdést Tom Cochrane, és könyve egészével igyekszik felelni rá. A szerző filozófus, muzikológus, aki újabban regényt is ír. Fő kutatási területe a zene érzelmi-kognitív és fiziológiai befogadása (több nemzetközi projekt munkatársa), valamint az esztétika. *A világ esztétikai értéke* című könyvének ürügyeként a művészet alkotásai szolgálnak (jobbára néhány film, zenemű és képzőművészeti alkotás), valójában azonban egy „izolált” esztétika és egy felnagyított pszichológia különös elegyét alkotta meg. Az első, művészet-filozófiai alapokon álló fejezetben először is kimutatja az ellentmondást az érdekeltség nélküli tetszés kanti szépségdefiníciója és Alexander Nehamas szépségfelfogásának gyakorlati vágyközpontúsága között. Utóbbi a szépséget a szeretettel azonosítja: az ember jobban meg akarja ismerni a szépséget, és az élete részévé akarja tenni, ekképpen természetes érdeke fűződik hozzá. A szerző inkább Kanttal tart: esztétikailag akkor is tudok értékelni valamit, ha az nem szolgálja az érdekeimet. Elég, ha örömet lelem benne. Így az esztétikai attitűd legkésőbb Kant óta (Edward Bullough-tól Jerome Stolnitzon át C. Thi Nguyen-ig és Roger Scruton-ig) összekapcsolódott az önzetlen élvezet vagy öröm fogalmával. A dolgok és jelenségek esztétikai megközelítése elköteleződést, figyelmet és megbecsülést von magával. Ilyenkor nyitottak és fogékonyak vagyunk a tárgy tulajdonságaira annak saját feltételei szerint. Elaine Scarry joggal jellemzi a decentralizáció tapasztalataként a szépséget: megfélelmezve magunkról, céljainkról, szándékainkról és érdekeinkről, teret engedünk az előttünk lévő dolognak. Az „esztétikai attitűd-elmélet” Cochrane-nél egyértelműen azonos az esztétikai érték elméletével: „a gyakorlati érték tárgyát úgy élem meg, mint *ami jó nekem*, vagy *jó nekünk*, míg az esztétikai érték tárgyát *csak jónak* tapasztalom saját jogán”. (14.) Vagyis az esztétikai érték tárgya nem az értékelő saját gyakorlati céljait szolgálja, hiszen – jó esetben – nem a tárgy felkeltette élményt értékeljük, hanem magát a tárgyat. Az esztétikai érték tárgyasult végső érték, amit a szerző (tulajdonképpen elegáns módon) kiegészít egy másik fontos megállapítással: valószínűsíthető, hogy „az objektív értékekről alkotott elképzelésünk esztétikai érzékenységünk-ből ered”. (18.)

Noël Carroll hipotéziseit kibővítve Cochrane úgy véli, hogy az esztétikai értékek tárgyai – amelyeket általánosságban esztétikai minőségeknek neveznek –, mint a szépség és a fenséges, „gyakorlati értékeink »távoli változatai«”. (19.) Értelme evolucionista-pszichológiai, illetve végső soron pszichobiológiai. (18–21.) Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy valamely esztétikailag tetsző tárgy esetén nem kell feltétlenül megtapasztalnunk a külsődleges, pszichobiológiai okokat – azok inkább látens vagy járulékos módon vannak jelen. Emellett az esztétikai értékek jellemzően lényegi feszültségeket rejtnek magukban. Ezeket a kognitív vagy affektív kihívásokat kell leküzdenünk ahhoz, hogy hozzáférjünk a gyakorlati értékek távoli változataihoz. Minél intenzívebb az esztétikai minőség, annál erősebb az azzal járó feszültség. Gyakran pedig az a helyzet áll elő, hogy a tárgy különböző pszichológiai készleteket hív elő, amelyek egymásnak feszülhetnek. Az esztétikai értékek további általános megkülönböztető jegye, „igen mélyreható értelme” (25.) az, hogy a művészeti vagy esztétikus tárgyak közös (akár társadalmi) megbecsülése lehetővé teszi az összetartozást és a világon való osztozást másokkal. Cochrane ezt konvergenciának hívja: a közös figyelem során ugyan nem tudjuk megosztani a tárgyról szerzett egyéni élményeinket szóról szóra, az élmény mégis társadalmi vetületet nyer. (Ehhez azért érdemes hozzátenni, hogy gyakran önmagunk előtt is rejtve maradnak esztétikai örömünk vagy örömtelenségünk mozgatórugói, sőt a hatás egészen irracionális is lehet.) Nemcsak empátiásként, nyitottsággal reagálunk mások esztétikai attitűdjére, hanem közösen tájékozódunk, és ugyanahhoz a tárgyhoz tudunk konvergálni. Eközben képesek vagyunk háttérbe szorítani (vagy akár teljesen elhagyni) idioszinkratikus tulajdonságainkat. A gondolatmenet háttérében jól kivehető a kanti *sensus communis aestheticus* alapelve.

Mennyire tág az esztétikai érték értelmezési köre? A szerző szerint mindenre vonatkozhat, sőt akár mire. Nem mehetünk el szó nélkül a példái mellett. Jóval túlmutatnak ugyanis a hagyományos (művészet)esztétikán. Esztétikai „értéket” nemcsak a szépségben vagy éppen a művészetekben csak korlátozottan érvényesülő érzékszervi (hallási, tapintási, szaglási, ízlelési) benyomások-

ban talál, hanem fogalmakban, képzetekben is, mint amilyenek a matematikai egyenletek. Sőt, „el tudunk képzelni olyan dizájnerdrogokat, amelyek nagyon speciális érzésmintákat váltanak ki”. (28.) Az olvasó megütközik. Hogy kerül a csizma az asztalra? Ennek tükrében egészen más-hogy cseng a néhány oldallal később hangoztatott alapvetés, miszerint elengedhetetlen az esztétikai „érték” változatossága, hiszen esztétikailag „értékes” az egész világ. A könyv egészére is rányomja a bélyegét a tarthatatlan példa, amelynek vajmi kevés köze van a bölcséleti vagy humántudományokhoz. (Értsük a pszichoaktív szerek bármelyikét a „designer drug” kifejezés alatt.)

Vonjunk éles párhuzamot! Hans Urs von Balthasar teológiai esztétikájában a szép áttekinthetetlenül gazdag, egyetemes érték a teremtett világban, az isteni emanáció tanúságtétele. Cochrane hasonló módon átfogó, de nem egyetemes, hanem parttalanra tett, nem metafizikai, hanem fizikai-kognitív, nem emelkedett, hanem földszagú, nem bölcséleti, hanem pszichológizáló. A szépnek (és a rút-nak) szentelt első fejezet kitart e felfogás mellett, amennyiben elkülöníti a szép esztétikáját a művészi minőségek megbecsülésétől. Igaz, a szerző ezúttal nem a tudatmódosítókkal, hanem javarészt természeti jelenségekkel példálózik. Részletesen kitér a processing fluencyre, vagyis az észlelési gördülékenység kognitív jellemzőjére, valamint vonatkozó empirikus pszichológiai vizsgálatok eredményeire. Az egyik felismerés itt az, hogy egy látszólag összetett ingert könnyebb feldolgozni, ha felismerjük az egységességét. Az egyik példa Jackson Pollock festészete: stílusa és technikája, azaz a csurgatás vagy fröcskölés ismeretében könnyebben feldolgozzuk vizuálisan komplex festményeit. Cochrane részben egyetért ezzel a magyarázattal, de hangsúlyozza, hogy ez a modell figyelmen kívül hagy egyéb fontos kognitív összetevőket. Szépségdefiníciója ennek megfelelően pszichológiai fogantatású: a sok részből összetevődő mintázatok harmonikus egymáshoz illeszkedéséről ír. Kijelenti, hogy Scruton is „fittingness”-ről beszél, de „hajlamos kerülni a mögöttes pszichológiai mechanizmusok megvitatását” (42.), míg Cochrane meggyőződése az, hogy amíg nem tudjuk leírni ezeket, addig nem feltétlenül értettünk meg bármi valósat. (Scruton megközelítésmódja helyenként valóban analitikus, de jobbára megmarad a művészetfilozófia és az esztétika talaján.) A harmonikus illeszkedés következtében a megismerés magas fokú hozzáférhetősége áll elő. A szerző szépségfogalma funkcionális. Történetileg David Hume-hoz, Adam Smithhez vagy Csíkszentmihályi Mihályhoz kapcsolható, és széles körben alkalmazható: műalkotásokra, emberek intellektuális vagy erkölcsi képességeire, természeti tárgyakra és jelenségekre. Kimondatlanul azonban Arisztotelész megfontolásai fedezhetők fel mögötte az utánzás kettős természetéről, amely egyszerre gyönyör-

vagy öröm- és ismeretforrás: „Az általam a szépséghez társított gyakorlati érték a tudás. Ennek az értéknek a távoli változata a tudás hozzáférhetősége. Vagyis a szép tárgy megismerhetőnek tűnik.” (46.) A szépségérzet egyenes arányban áll az elsajátított tudástöbbséggel. A szép tárgy megismeréséhez szükséges erőfeszítés arányosan megtérül. A rút – az elrontott rend, a szabálytalanság – kapcsán is főként természeti példákra olvashatunk. Az esztéticizmus jegyében Cochrane azt állítja, hogy az egyre növekvő megismerés egyre több szépséget fedez fel a világban és a kozmoszban, így „az univerzum egyre szebbé válhat” (52.) – az entrópia növekedése dacára, mivel a rendezetlenségben vagy véletlenszerűségben idővel felismerhetjük a részeknek értelmet adó törvényeket, megragadhatjuk a szervezett komplexitást. Ehhez további esztétikai minőségeket vagy értékeket kell számításba vennünk.

Edmund Burke vagy Kant óta a fenséges jelentős esztétikai kategória. A szélsőséges, emberléptéken túli, akár magasztos jelenségek – hegyek, viharok, sivatagok, csillagos égbolt stb. – leírására szolgál. Formátlanság, rendezetlenség, kiegyensúlyozatlanság jellemzi. Tehát nem feltétlenül szép, hanem annál intenzívebb: lenyűgöző, lehangoló, és még félelmet vagy rettegést is kiválthat. A szerző az önmegtagadás érzését is felismeri hatásában. A fenséges láttán rádöbbenünk fizikai jelentéktelenségünkre, létezésünk esetlegességére, és megbékülünk a természet közömböségével. A legújabb művészetfilozófiai irodalom (Malcolm Budd, James Kirwan, Richard Shusterman) számos megközelítést, modellt, osztályozást ajánl, amelyek közül Cochrane többet elemez (a megkönnyebbülését, a csodálatát, a hősiességét és így tovább).

A drámai esztétikai kategóriájának fontos példája a zene. Mozgalmas és céltudatos előrehaladása során a zene feszültséget hoz létre, játszik az elvárásainkkal, majd feloldáshoz, megkönnyebbüléshez vezet. Az elméleti fogódzót újra a pszichológia nyújtja. David Huron *Sweet Anticipation* című könyve (2006) öt szakaszra osztja a zene drámaiságát: képzelet, feszültség, előrejelzés, reakció, értékelés, amelyeket a szerző is megfeleltet egyes fiziológiai hatásokkal (izomfeszültség, borzongás stb.). A további alfejezetek más elméletirók nézeteit hasznosítják: Aaron Smuts megfigyeléseit a negatív érzelmeket kiváltó műalkotásokról, Dorothea Debus felvetését a tevékenységben vagy figyelmében elmélyülő, a valóságra fokozottan nyitott emberről, valamint Csíkszentmihályi flow-ját.

A tragikus esztétikai értékéről – filmes példákon keresztül – mondtak sem nyújtanak különösebben újat. Amíg a drámai segít elfogadni a küzdelmet, addig a tragikus és mások szenvedésének fikciós átélése szimpatikus érték: elevenné teszi a másik ember gazdag egyéniségét, és esztétikailag értékelhetővé a személyét. Cochrane a ko-

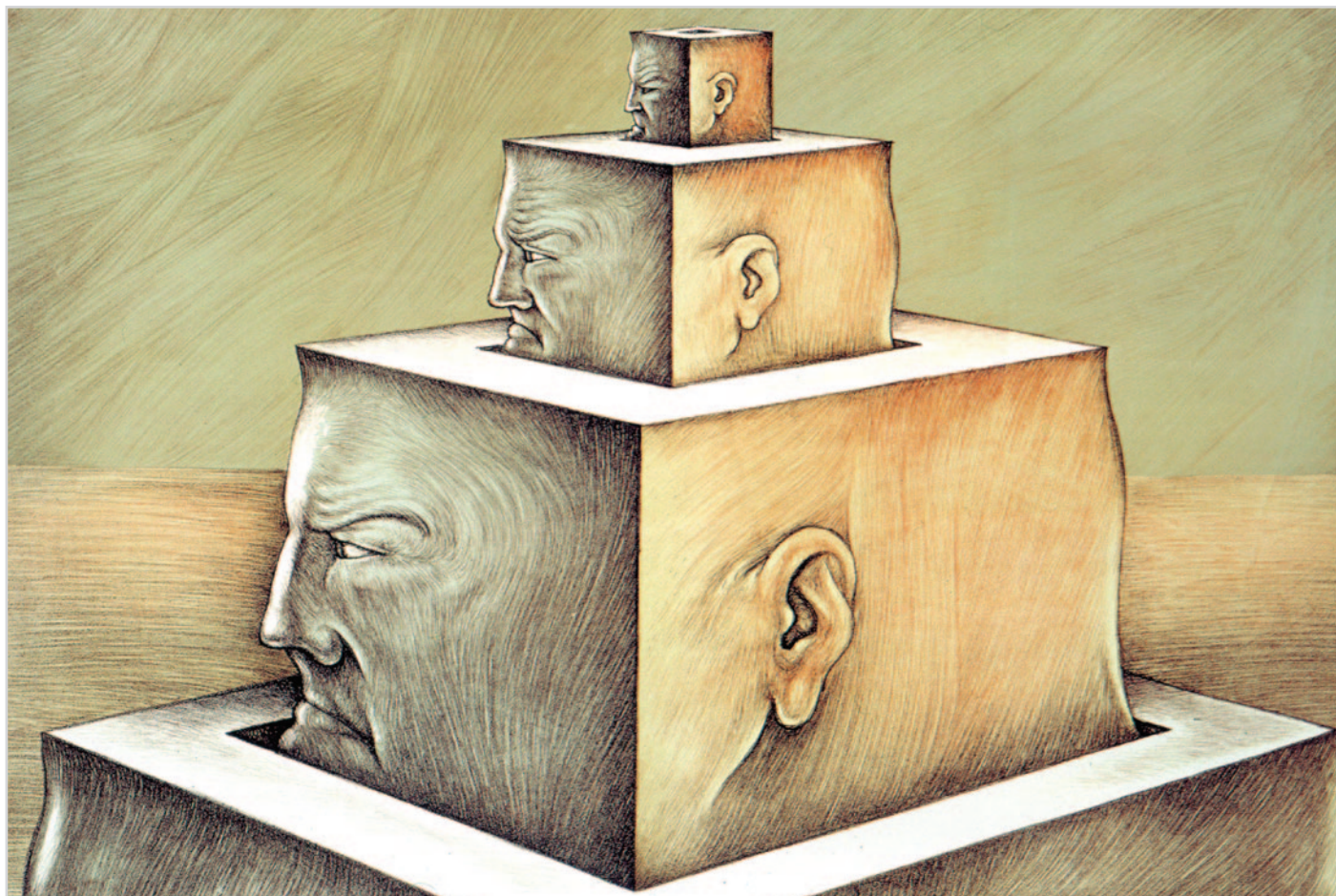
mikus vizsgálata során is a pszichológiára összpontosít. Áttekinti a humor Arthur Schopenhauertől eredeztethető és Noël Carrollig bezárólag használt inkongruenciaelméletét, amely a normasértést állítja a középpontba. A jó humor anélkül sért normákat, hogy számolnunk kellene a következményekkel. Természetesen ez a sajátosság nem feltétlenül megkülönböztető jegye a humornak: Magritte szürrealista festménye, a *Madarat evő fiatal lány* (1927) sokkal inkább irreális és zavarkeltő, mint humoros. Ezzel szemben a *Kollektív találmány* (1934), amely egy fordítva elképzelt habléányt mutat be (fölül hal, alul nő), kifejezetten tréfás elgondolás. A humorban felszabadító erő rejlik, a komikum képes kibékíteni sebezhetőségünkkel, végső soron felszabadíthat gyakorlati gondjaink alól – lehetőség a szenvedéssel való megbékélésre. A szerző, alaptézisét érvényesítve, kijelenti, hogy „a szórakozás öröme a megkönnyebbülés örömének távoli változata” (136.), és „a világhoz való alázattal teli hozzáállásra ösztönöz”. (139.)

Cochrane helyesen mondja az előszóban: könyvének hetedik fejezete a többiétől akár függetlenül is olvasható. Tétje az esztéticizmus védelme a különféle kritikákkal szemben. Esztétikai élményeink és értékeink kibékítenek

a világgal és életünkkel, létfontosságú támaszt nyújtanak a nihilizmus és a kétségbeesés ellen. Aki az esztétikai értékek keresésének szenteli magát, annak „különösen jó élete” lehet. (140.) A szépség a tudás értékének távoli változata; a fenséges az erőé; a drámaiság a (teljesítő)képességé; az esztétikai együttérzés (sympathy) a kötődésé. A szerző újra előveszi korábbi, általánosító érvelését: „A különböző esztétikai értékek együttes erőforrása lehetővé teszi számunkra, hogy mindent megbecsüljünk. Vagyis esztétikailag értékelni tudjuk a világot mint egészet és benne minden egyes dolgot, legalábbis valamilyen szempontból. Másképpen fogalmazva: minden tárgy, akár külön-külön, akár más dolgokkal együtt, rendelkezik azzal a képességgel, hogy kielégítse esztétikai értékkeresésünket.” (141.) Megítélésem szerint az esztétikai viszonyulásnak ez az univerzális kitágítása éppen az a gesztus, amelyet Hans-Georg Gadamer *Az igazság és módszer* első részében teljes joggal állított pellengérré az esztétikai tudat kapcsán a művészetről való gondolkodásban.

Cochrane ezután Szent Ágoston és Nietzsche esztétikai felfogását rokonítja a sajátjával, kettejük között elhelyezve azt. Ágoston teljesség-gondolatát azzal a tézisével ismétli meg, hogy sajátos esztétikai jellegéért kell értékel-

Szurcsik József,
Az ostobaság
evolúciója,
1991
© Szurcsik
József



nünk a nagy egészet képező világegyetemet, a megfelelő hozzáállás az ekként adott univerzumhoz pedig megismételhető ember és ember között. Cochrane szerint ugyanakkor éles különbség áll fenn a világ és az emberek esztétikai és etikai megítélése között. „Míg az erkölcsi érték nem tud megbékíteni bennünket a világgal, ráadásul a legtöbb dolog szempontjából irreleváns, addig az esztétikai érték lehetővé teszi számunkra, hogy mindenben meglássuk a jót.” (151.) A világon sok dolog eredendően rút, torz, rendezetlen – legalábbis önmagában. Ezek elfogadásához és pozitív értékeléséhez segítséget nyújthat az esztéticizmus. Első pillantásra a psychrolutes marcidus (blobfish) meglehetősen csúf külsejű mélytengeri hal, de ha alaposabban szemügyre vesszük, felismerjük komikus voltát. Hasonlóképpen a „bonyolult szépség” kiterjesztett fogalma alá is számos rút dolgot rendelhetünk, így a fejlett lábgyömbát, amit a kezelőorvos csodálattal vizsgál (a szerző példája). Ehhez azonban távolságtartó szemléletmód szükséges, amit nehéz huzamosabb ideig fenntartani (különösen burjánzó betegségek látványától idegenkedő civilként). De a rútságnak is lehetnek pozitívan értékelhető formái, amelyeket Cochrane erős rútságnak nevez, és rögtön egy sorba is vonja a középkori katedrálisok vízköpőit, a punkzenét és Willem de Kooning festményeit. „Szimpatikus rút” pedig Domenico Ghirlandaio *Egy öregember portréja unokájával* című festménye (1490) vagy Patricia Piccinini szobrai.

Cochrane számol azzal a lehetséges váddal, amely szerint a pszichológiára való támaszkodás csökkentheti az esztétikai érték objektivitását. Ezt azzal hátrítja el, hogy az esztétikai tapasztalás gyakran szubjektív, de magának az esztétikai értékadásnak tárgyközpontúnak, nem pedig élményközpontúnak kell lennie. Az esztéticizmus másik kihívása szerinte az a „gyakori tapasztalat”, hogy a kezdetben elragadónak talált tárgy az ismételt találkozáskor érdektelennek tűnhet. „A vörös rózsza nem okoz esztétikai örömet, ha már eleget láttunk belőle.” (159.) Állítása bizonyítás híján marad, empirikus vizsgálat helyett általános szubjektív benyomására hivatkozik. Vélhetően bármelyik virágáros vagy tájképfestő azonnal rácáfolna vélekedésére. Ezután az esztétikai világszemléletet dicsérő kijelentések sorjázna: „az esztéticizmus első számú célja, hogy megakadályozza kétségbeesésünket”; „a világ önmagáért való megértésére való törekvés az esztéta legtisztább motivációja”; „a biztonság és az orvosi ellátás mellett egy társadalomban szükség van a kollektív értékteremtésre is”. (160–164.)

A nyolcadik fejezet azzal tér rá a művészet szerepére, hogy az életfilozófiák közé emeli az esztéticizmust – nevesítve az egzisztencializmust, az epikureizmust, a sztoicizmust és a taoizmust. Ezeket „a jó élet” (163.) lehetséges modelljének nevezi. Az előző fejezet a tudós és a filozófus

esztétafeleségéről beszélt. Most a művészekről esik szó, akiket a szerző paradigmaticus esztétáknak tart, amiért „aktívan és szenvedéllyel vesznek részt az esztétikai értékkel bíró dolgok létrehozásában. Ez az ő személyes ügyük.” (164.) Ihletettek, elkötelezettek, éleslátók. Tevékenységük egyik fő mozgatórugója, hogy minél teljesebb formában közvetítsék az esztétikai élményeket, és megszemélyesítsék az esztétikai értékeket. Egyebek mellett megtudjuk azt is, hogy a végleges műalkotás aligha egyezik meg az alkotó kezdeti, homályos elképzeléseivel, hanem a művészek fokozatosan kell előcsalogatnia azt az elméjéből. Itt legalább annyi ellenpéldát sorolhatnánk fel, mint amennyi megerősítőt (mindazonáltal a szerző egyet sem említ). Eredményként ez sovány. Ahogyan Cochrane műalkotás-definíciója is: „olyan műtárgyak, amelyeket elsősorban azért hoztak létre, hogy valamilyen esztétikai értéket hordozzanak”; „minden művészi kifejezés célja az esztétikai érték.” (170.) Vagy: „A művészi alkotás folyamatát tekintem a jó élet paradigmájának.” (173.) Az ilyen és ezekhez hasonló felszínes megállapítások megcáfolása középiskolásnak való feladat. A szerző a hétköznapi élet esztétikája melletti kiállása a fentiek tükrében kézenfekvő. Az irányzat képviselői közül Yuriko Saitóra (*Everyday Aesthetics*, 2007) többször hivatkozik, és nem győzi eléggé dicsérni. De például Thomas Leddy *Rendkívüli és mindennapi* című könyvében jóval eredményesebben támogatja ugyanezt az elköteleződést. Nem beszélve Roger Scrutonról.

Ugyanebben a fejezetben két áttekintő táblázat erejéig megismétlődik az alaptétel: az esztétikai értékek a gyakorlati javak távoli változatai. Az ízek élvezete mellett végző javakként az ételek, italok szerepelnek; a taktilis élvezetek mellett a biztonság; az erotikum mellett a szex; a komikum mellett a megkönnyebbülés, a fenséges mellett az erő és így tovább. Újfént semmi meglepő. Hiányérzetünket zavarral sikerül fokoznia Cochrane-nek, amikor konkrét példákkal hozakodik elő: a *Terminátor* című film után J. S. Bach Johann Gottlieb Goldbergnek írt csodálatos variációsorozatáról értekeznek. Majd levonja a következtetést: „minden egyénnek, aki a társadalomban bármilyen funkciót betölt, rendelkeznie kell a művészi példák tárával, amelyből a gyakorlati értékek keresése során tájékozódhat”. (183.) Így a zárófejezet az esztétikai társadalomról szól, és környezetünk, társadalmaink, étkezésünk, egész életvitelünk esztétikai meghatározottságát hangsúlyozza. Kultúránk nem csupán kényelmessé teszi társadalmi életünket, hanem örömforrássá is. „A világ nem olyasvalami, amitől el kell idegenedni, vagy amire neheztelni kell, hanem amit ünnepehetünk.” (185.) Cochrane ezt John Stuart Mill egy levélrészletével nyomatékosítja, aki William Wordsworth költészetében a belső örömet, az együttérző és imaginatív gyönyört méltatta.

Ami a könyv egészét illeti: lépten-nyomon és minden módszertani indoklás nélkül szubjektív élmények keverednek a tudományos, száraz vagy felületes fejtegetésekbe: mint megtudjuk, a szerző egyszer fogfájás miatt nem tudott végignézni egy filmet (88.), másszor egy Oscar-díjas alkotást nem volt kedve megtekinteni, hiába kapott jó kritikákat. (98.) Megint máshol könnyed humorral arról beszél, hogy a természet minden rejtett szépsége ellenére is vidáman irtaná a szúnyogokat (162.) – a szúnyog szó még a tárgymutatóba is bekerült. Ezenkívül Cochrane túlírt gondolatmeneteinek elméleti gyümölcsei gyakran izetlenné és nyersekké, a termés pedig meglehetősen gyér. Hiába a szószaporítás, kevés magvasságot fedezünk fel eszmefuttatásaiban. Példatára jobbára erőtlenné és fantáziátlan. Sorra elesnek a meggyőzőnek szánt, ám velőtlen érvek. Hiányoljuk a művészettel való értő foglalkozás elengedhetetlen feltételét, miszerint a művek jelentéssel bírnak. Ahogyan Roger Scruton figyelmeztet a racionális alapra helyezett szépre: „Arra hív föl bennünket, hogy jelentést találjunk tárgyában, hogy kritikai összehasonlításokat tegyünk, és hogy a találtak fényében felülvizsgáljuk életünket és érzelmeinket.”¹ Hiányoljuk a történeti vonatkozásokat és párhuzamokat – hogy csak egyetlen fontos példát említsünk – Friedrich Schillerrel, aki ugyanúgy a szép kultúra fontosságát hangsúlyozta átfogó kultúrfilozófiai koncepciójában, de jóval szélesebb megalapozottsággal és elmélyültebb megközelítéssel. Pedig hangzatos kijelentéseknek nem vagyunk híján már az előszóban sem: „A műalkotások segítenek nekünk az értékideálok felismerésében, és az értékek felismerésének képessége az erény kritikus összetevője”; az a társadalom, amelyik „az esztétikai értékek keresésének szenteli magát, boldogabb és ellenállóbb lenne, mint a legtöbb társadalom.” (xiv) Vagy: az esztétikának értékelméleti jelentősége van a filozófiában. Cochrane egyre-másra esztétikai és kulturális értékekről beszél, csak éppen elfelejt értékelni. „Esztétikai világképben” veszélyesen egybeolvad és feloldódik egymásban minden, ami akár csak érintőlegesen is értékelhető „esztétikailag”. Néhány asszociatív példát említek: Vermeer fényből festett falazatai versus a lichthofok vakolatlan fala; a Makovecz-templomok formai megoldásai versus a háziasszony tökéletes formájú bejglije; sírnivalóan szép népdalaink versus a legolcsóbb, könnyfakasztónak szánt popsláger; az idősebb Tóth Menyhért átfestett képei versus a piacon kapható hófehér bélszín; bármely jungi értelemben vett vizionárius mű versus dizájnerdrogok. Ezek méltatlan összevetések. Ahhoz, hogy „esztétikai alapon” közös nevező alá hozzuk őket, valóban tudatmódosító szerekre van szükség.

Láttuk Cochrane példáit: szűk a metszet, amivel dolgozik. Valódi, kiemelkedő és termékenyítő műalkotásokat alig említ ezen a kétszáz oldalon. Félrevezető pszichológizálást tonnaszámmra, bölcséletet vajmi keveset tartalmaz könyve. Mert valódi javallat azé a Robert Schumanné, aki mindennapi kenyerének nevezte Bach zenéjét, úgyhogy minden reggel eljátszott tőle egy prelúdiumot és fűgát – lelki egészsége érdekében. (Bár ezt Kocsis Zoltán egy interjúban finoman vitatta). És ha lényeges a szenvedés és az esztétika közötti kapcsolat, erre honi példákat is találunk: olvassuk el agyafűrt költőnk, Orbán Ottó pikírt stílusú próza- és verssorait; ismerkedjünk meg irodalomtörténész-műfordítónk, Adamik Tamás urológusához írt hála-versével (*Filologus – Urologus a Carmina Fructifera* című kötetében); tanuljuk meg a „pókok türelmét” a „gondok közt”, „zörgő vaságyban” fekvő Buda Ferencről (*Lennék kisgyermek*). Ezek igazi példái az „esztétikai” fogantatású tőrésnek, a megpróbáltatásokkal való – a pszichológusok szakkifejezésével élve – megküzdésnek.

A másik alapvetés, amely szerint „nemcsak arról van szó, hogy esztétikailag értékelhetjük a világot, hanem arról is, hogy azt önmagában csak az esztétikai érték révén értékeljük igazán”, bizonyos értelemben rokonítható David Abram gondolatvilágával. Azonban *Az érzékek igézetében* pszichológia helyett ökológiát kapunk, és az érzéki befogadás egészen más, érvényes hangsúlyait. Cochrane-nél az érzéki és intellektuális megismerés különbsége merőben pszichológiai. Abramnál viszont meggyőzően összefonódik az érzéki tapasztalat a filozófiai reflexióval és az empirikus ismeretanyaggal, ami egyértelmű szándék az ökológiai integritás gyors felbomlásának lassítására, esetleg visszafordítására. Cochrane egyneműsítő megközelítésmódja tét nélküli és zavarba ejtően zavartalan. Seholy nem bukkan mélységre, mert mindvégig a felszínen marad.

Fennáll annak a veszélye, hogy ezzel a homogenizáló elmélettel a műalkotásokon és embertársainkon túl – és akarunkon kívül – a transzhumán tendenciákat is megtámogatjuk; dédelgetni kezdjük az ellenállásmentes, sima felületek, a simulékony technika és a gépek esztétikáját (lásd Byung-Chul Han *A szép megmentése* című könyvecskéjének első fejezeteit), ezáltal a konzumidiotizmust. Vagyis az ürügyé tette esztétikai érték már nemcsak a művészeti kultúrát fogja feltalálni (25.), hanem a transzhumán újvilágot is. Ehelyett el kell vetni az elemzői félszegséget, az esztétikának is értékelővé kell válnia, hathatósan felelnie kell a kihívásokra, és teljes kritikai vértetben elégtételt vennie a hamis emberképen vagy az elnagyolt elméleteken.

¹ SCRUTON, Roger: *A szépről*. Ford. OROSZ István, Bp., MMA, 2019, 205.