

Danko Grlić

A MARXIZMUS, AZ ESZTÉTIKA ÉS A MODERN MŰVÉSZET

A művészetelmélettel foglalkozók közül sokan, még hazánkban is, többé-kevésbé nyíltan vallják, hogy a marxizmus éppen a modern művészettel szemben vallott kudarcot. Mindjárt szeretném előrebocsátani a tézist, amelyet később bővebben ki fogok fejteni: ha a marxizmust azonosítjuk azzal, amit általában marxista esztétikának nevezünk, akkor ez nagyrészt igaz. Ebben az esetben ugyanis éppen a modern művészethez való hozzáállás igazolta legnyilvánvalóbban, hogy a klasszikus, hiposztazált marxista kategóriák mennyire nem alkalmazhatók az újabb művészeti jelenségekre. Ezért, véleményem szerint, egy s más változtatásra szorul a művészet marxista, vagy pontosabban *ügynevezett* marxista megközelítésének hagyományos kategóriaapparátusában, de úgy, hogy ezzel mégse tagadjuk eredetien forradalmi, tehát marxista értelmezését a művészet ama újdonságának, amely a világ művelődéstörténetének jelenlegi pillanatában rendkívüli és valóban korszakos jelentőséggel bír.

Mit is kellene hát megváltoztatni ebben a koncepcióban, és mit tartok én legdöntőbbnek a művészeti megnyilvánulások új értékeinek és új lehetőségeinek felfedezésében?

Mindenekelőtt úgy vélem, hogy az egyes műalkotásokat nem lenne helyes úgy tekinteni, mint valamilyen általános filozófiai tézis pusztá illusztrációit vagy megvalósulásait, mert mai világunk számos művészeti áramlatát éppen az a világosan kifejezésre jutó törekvés jellemzi, hogy egy egyetemes – akár *a priori*, akár *a posteriori* – eszme védőszárnyai alá húzódjanak, amely egyesíthet és egyúttal igazolhat minden egyes törekvést és erőfeszítést. Sőt mi több, ha a művészet mai lényegietlenítésének eljárását radikálisan végig akarjuk gondolni, akkor szkeptikusnak és bizalmatlannak kell lennünk még azzal a törekvéssel szemben is, hogy ami ma problémamentesen létezik, azt egyáltalán művészetnek nevezzük. Kérdés ugyanis, hogy a művészet kategóriája mennyiben tekintendő az esztétika konstrukciójának, amely a műalkotást egy fogalomnak kívánja alávetni, és ennek a fogalomnak a piederstáljáról aztán szükségképpen rangsorolni kell az egész előttünk álló anyagot, mint amely kevésbé vagy fokozottabban művészi, úgy, hogy közben erről a kulcs-

szóról el sem gondolkoztunk, és fel sem vetettük a kritikus kérdést, hogy minek a nevében és mi célból is alkottatott meg. Vajon a művészet az esztétika nevében és végett létezik, vagy magának a művészetnek a nevében? És a műalkotásnak miért van egyáltalán szüksége erre a megtisztelő névre: önmaga miatt, vagy az esztétikai elmélet miatt, hogy az ily módon könnyebben tudjon vele bánni?

Ezt a sajátos szabad emberi alkotótevékenységet mi mégis művészinak fogjuk nevezni, de nemcsak azért, hogy mindenfajta szabványosított és nemalkotó tevékenységtől megkülönböztessük, vagy éppenséggel azért, mert még mindig nincs jobb szakkifejezésünk a megjelölésére, hanem mindenekelőtt azért, mert ezen a kifejezésen nem olyan tevékenységet értünk, amelynek valamilyen egyetemes szubsztanciális esztétikai jellemzői vannak, hanem olyan akcióra és megvalósításra gondolunk, amelynek jellemzői ugyan nem vezethetők le egy fogalomra, amelyet azonban, mindennek ellenére – ha az elméletével foglalkozunk, egyszerűen valamilyen névvel kell illetnünk. A művészség ezért itt úgy is felfogható, mint ami ellentmond a fogalomnak, de ennek az ellentmondásnak, sőt ha úgy tetszik, ennek az abszurdumnak az egyszerű kimutatásához még mindig egységes névvel kell illetnünk ezt a diszsharmóniát, éppen azért, hogy velejég hatolhassunk ennek a szemünk előtt egyre világosabban kirajzolódó lényegietlenítésnek.

Am a műalkotások mérhetetlen gazdagsága és sokszínűsége nem tartalmazta-e mégis, eddig is, valami közöset, ami valóban lehetővé tette, hogy ezeknek az egyes értékeknek a sokszínűségét joggal illessük a művészet átfogó nevével? Eközben azonban semmiképp sem szabad elfelejtenünk, hogy az esztétika fennmaradását tulajdonképpen az törvényesítette, hogy éppen rá hártult annak a paradoxonnak és csodának a felismerése és lehetőség szerinti megoldása, hogy létezik egy művészet, amely az egyes művek egyedi megismételhetetlensége ellenére a létében rejlő lényeg alapján határozható meg. Ezáltal állítólag sikerült megmenteni a művészetet mint olyat, amelyet általánossága és fennkölt eszméje folytán be lehetett sorolni a szellem nemes családjába, az esztétika viszont elnyerte *raison d'être*-jét, mert valóban kényére-kedvére boncolgathatta ezt az eszmét. Mára azonban, véleményem szerint, éppen forradalmi, marxista szempontból, fölöttébb gyanússá vált ez a művészet is, amely megengedi, hogy általánossága nevében ily módon siessen segítségére egy megmentő, aki a túlsó, absztrakt partról érkezett, de velejég gyanússá vált az a tudós megmentő is, aki a művészet ürügyén, úgy tűnik, valójában saját fáradt elméletét kívánta megmenteni, új nedvekkkel és impulzusokkal felélesztetni, nem pedig a művészzel gazdagítani. Úgy tűnik számomra, hogy ma, tudatosan vagy sem, de mindinkább jelen van a filozófiailag megalapozott vagy egyszerűen csak empirikus realitásként létező tudat és felismerés a metafizikus esztétikáról mint csalásról, az univerzálisról mint olyanról, amelyben minden véletlent és töredékest áthat az egyetemes tervezet, az esszenciálisról mint olyanról, amelyben megsemmisül az egzisztenciális, az eszmei szervezetről mint olyanról, amely osztályozásaiban és hálóiban szem elől téveszti azt, ami a legjobb. A hagyomány kritikája azonban ebből nem indulhat ki, és nem is az eszmék hiányából vagy éppen a már létező elgondolások nem-ismeretéből indul ki –

ahogy azt gyakran ráfogják az új irányzatokra –, sem pedig a saját képzelet valamiféle zavarosságából, aminek a stílus, az ügyesség, a tudás és a tehetség hiányát kellene pótolnia, hanem elsősorban abból a meggyőződésből, hogy spekulatív műveletekkel úgyszólván a teljes örökség mesterségesen és erőszakkal egy kaptafára, egy általános programra van ráhúzva, amelynek művészi és esztétikum volt a neve, de kezdettől fogva, különösen pedig ma, éppen azoknak a műveknek és alkotóknak a belső értelmét lehetetlen megközelíteni vele, amelyekre állítólag oly féltő gonddal vigyázott. Ebben az értelemben a töredékesség iránti hajlamosság amely olyannyira jellemző a mai alkotómódra, éppen azért elbűvölő erejű, mert éppen a részletben, a fragmentumban rehabilitál és kristályosít ki egyes gondolatokat és törekvéseket, amelyek a műalkotás egzisztenciális, megismételhetetlen létezésének bizonyos jegyeit viselik magukon. Ez tehát nem a műalkotás valamiféle befejezetlenségének vagy szándékolt tökéletlenségének kérdése – ahogyan azt gyakran egyes kritikusok jóindulatú értékelésük alibijeként felfogják –, hanem a fragmentum a modern törekvések meghatározó tényezője, lényege és része annak az úgyszólván domináns romboló impulzusnak, amely nem engedi meg, hogy valamilyen általános esztétikai eszme leigázza és elnyelje. Ez a lényegietlenítés, de a törekvéseknek ez a sokszínűsége is, ami csupán a műalkotás töredékes struktúrájának megjelenési formája, sem szubjektív, sem szociális téren nem jelent természetesen valamiféle pluralizmust, amely mindenki, még a legsötétebb erők számára is előnyös és derűs koegzisztenciát kínálna, amelyben harmonikusan lehetne élni a középszerű ernyedség elbűvölő békéjében, hanem az eredeti sajátosság szabadságjogának védelmében forradalmi álláspontra helyezkedik, amely nem engedi meg többé, hogy egy egyedülálló művészeti gondolat illúziója ezt az álláspontot valamilyen intézményesített, mindenható stílus és kifejezés mód révén juttassa kifejezésre. Ez egyébként a legközvetlenebb, legéletesebb és legkorszerűbb álláspont egy hanyatló, szétfolyó, darabokra szétdező világgal, egy olyan világgal szemben, amelyet többé nem kívánunk kitarthatóan szépitni a teljes forma csiszolásával és tökéletesítésével, ezért a töredék – az a forma, amelyre ez a világ menthetetlenül széttöredezik – egyben a legmegfelelőbb kifejezője is ennek. Sőt még az is törekenynek, múlandónak bizonyult, amit az ezeréves hagyomány úgy hagyott ránk örökül, mint örökérvényűt, ami évszázadokon át érinthetetlennek számított, mert állítólag minden művészet *conditio sine qua non*-ja volt. A művészet és általában a szellem birodalmában az explozív lázadás következtében ezért is töredékes mindaz, ami trónfosztottá vált a dolgok birodalmában, és a darabokra hullott világ diszkontinuitív látomása állandóan mint olyan kép jelenik meg, amely a töredékesség mozgalmas gazdagságával van tele. Ebből a művészetből minden biztonnyal hiányzik a vonalak klasszikus és szimbolikus összhangja, a színek vagy a hangok harmóniája, de ma mégis ez a művészet fejezi ki az ember és a világ egyedül hiteles létezmódjának általános természetét.

Éppen ezért a korszerű műalkotások azt a törekvést hangsúlyozzák, amelynek célja a résznek az egészszel szemben való emancipálása, és így ezek az alkotások a totalitárius szervezet elleni lázadást képviselik, s a részek és az egész között többé nem tud közvetíteni valamilyen érzékek fölötti, örök,

szubsztanciális eszme. Az eszmék egyébként is, mind művészi és elméleti, mind gyakorlati téren, annyira kompromittálódtak, hogy aligha hihet még bennük valaki mint olyan célban, amelyért lelkesen fel lehetne áldozni mindent, s ezért az alkotó elkülönít mindent, ami személyes és intim, és egy nagy, lelkesedéstől fűtött mozgalom vagy művészi koncepció darálójába veti őket. A művek ennek következtében nemcsak hogy végtelenül eltérőek lesznek alapszándékuk tekintetében, hanem szükségképpen töredékesek is maradnak. Ez természetesen nem jelent semmiféle alábecsülést, ahogyan azt az esztétikai örökség leggyakrabban értékeli, ez nem fogyatékoság, hanem inkább olyan jellegzetesség, amely a modernet elválasztja attól, ami avitt és penészes. Végül, a műalkotásnak ama tökéletes egysége a szépségnek abban a síma, esztétizált eszméjében gyökerezik, amelyet a hagyományos elmélet, mint a művészség érinthetetlen, tabuszerű, legfelsőbb igazságát, kitartóan védelmezi. Ennek az örökségnek évszázados esztétikai eszméjét azonban az egység teljessége, a szépség folytonossága nemcsak azokkal a műalkotásokkal szemben képviseli, amelyek egyébként már régen nem szépek és nem is akarnak azok lenni, hanem elsősorban a valósággal, ezzel a darabjaira hullott, szinte apokaliptikus valósággal szemben, amely nem tűri el többé az eszme ámításait, amely őt gyámkodólag hamis egységbe akarja összefogni.

A modern kutatások gyakorlata el akarja oszlatni az egységnek ezt a titokzatosságát, az általánosságna ezt a ködét, ezért széttépi és darabokra tördeli őket, s a mindent megvilágító fragmentumhoz folyamodik, amelynek belső ereje a sziporkázó részlet minden értékét tükrözi. És ily módon ez a gyakorlat tulajdonképpen elszántan, gyakran indulatosan és anarchikusan is, de lényegileg hitelesen igazolja, hogy nincs szükség a hagyományos művészetnek és úgynevezett emelkedett „örök ideáljainak” vagy az úgynevezett szellemi értékeknek a megvédésére, amelyek a múlt felé fordulnak és menthetetlenül el fognak tűnni egész esztétikai apparátusukkal egyetemben. A modern művészeti tevékenység az esztétikum összes kánonjának és alapelvének ledöntését célzó romboló erejével éppen ezért, ma sokkal inkább, mint bármikor, komolyan kérdésessé tette a polgári társadalom értelmének harmonikus világát, és ily módon végtetekig vitte azt a folyamatot, amelyet tulajdonképpen már Hegel sejtetett. Mert Hegelnek a művészet alkonyáról vallott nézetét többé – ha saját koordinátáit és ambícióit komolyan fontolóra veszi – egyetlen esztétika sem kerülheti és döntheti meg. És míg Hegel a művészet problematikusságát a polgári társadalom szellemi szituációjában mutatja ki, addig bizonyos értelemben Marxnál is jelentkezik egy doktrína arról, hogy az ipari, a technika által meghatározott társadalomban a művészet – vagy legalábbis bizonyos művészeti nemek – sajtóságos elhalás sorsára jutnak. Ez tűnik ki egyebek között abból a jól ismert kérdéséből is, hogy vajon a nyomdagép nem öli-e meg szükségképpen a műsákat, és hogy mára nem vált-e lehetetlenné példának okáért az epikus költészet.

Túri Gábor fordítása