

tani válság során egyrészt a tömegek életszínvonalának leszorításával, másrészt pedig új technológiával próbálják föltartóztatni a többletnek ezt a további felmorzsolódását. Ez az elmélet egyrészt arra ad magyarázatot, hogy miért lehet a világgazdaság uralkodó politikája a nadrágszijszorítás mostani világméretű gyakorlata, másrészt pedig arra, hogy az új technológia miért jelentkezik elsősorban a szolgáltatókban, hogy azok költségeit próbálja lefaragni, és ily módon ismét fönttartani vagy esetleg még növelni is a társadalmi többletet.

Attali elméletében mindezt még kiegészíti egy olyan elképzelés, mely szerint a világ most onanisztikus korszakába jut, amikor az egyed teljesen begubószik, amikor jelképpé válik a tömegben fülhallgatóval a fején sétáló ember, aki csak a fülhallgató révén sugárzott zenét hallja, miközben a tömegben halad. „Mint ahogy az előző válság — írja — megsemmisítette a nagy családot, ugyanúgy a mostani válság megsemmisíti a család magját. A válság utáni időszak szükségleteként a mai válság megteremti az önmagába gubódzó életet”. Ennél többet Attali nem tud mondani sem a mostani válság leküzdéséről, sem pedig a válságot követően kialakuló jövőről. A holnapról különben is

csak egy költői képet ad, azzal az érveléssel, hogy meg kell teremteni a világ esztétikai elméletét, amely felkutatja „azt a változatlant, ami ott van minden nyelvben, azt a formát, amely közös a szavakban, minden emberi termelésben, a beszélgetésekben, a mítoszokban, a zenében, a tárgyokban, a szertartásokban, a szexuális fellépésben”. Ez a körülmény adja Attali elméletének legfőbb korlátját, éspedig azt, hogy csak magyarázza a mai világot, tehát nem tesz eleget annak a marxista mércének, hogy segítséget nyújtson a világ megváltoztatásában. Amit ő tanácsol, az mindössze az, hogy ki kell várni a világ új átrendeződését, csak utána beszélhetünk a további teendőkről és a haladásról. Így aztán nem is kínálhatja föl a megoldást, a kiutat, de okvetlenül hozzájárul a világ mostani válságának megmagyarázásához. A kiút megtalálásához ugyanis már nem ilyen vagy olyan elméletre van szükség — még akkor sem, ha az elmélet olyan eredeti, mint Attalié —, hanem arra, hogy az emberi társadalom gyakorlata és elmélete olyan átalakuláson menjen át, amely a továbbfejlődés és a változás lehetőségét és módzatait is megteremti a gondolkodó emberek számára.

BALINT István

AZ ESZTÉTIKAI TÁRSADALOM MEGJÖVENDÜLÉSE

Filiberto Menna: *Proricanje estetskog društva*. SIC, Beograd, 1984

A modern művészet rendkívül változatos és bonyolult történetén belül, a látszólag kaotikusan kavargó izmusok és neoizmusok láncolatában még mindig kimutathatók bizonyos tendenciák, melyek a felszín mögött, az egymásnak néha homlok-egyenest ellentmondó irányzatok

hátterében tartósan vannak jelen. Filiberto Menna, kiváló olasz művészettörténész eddig két ilyen tendencia föltérképezésére vállalkozott 1968-ban írt könyvében, mely most a második olasz kiadás után szerbhorvátul is megjelent, az úgynevezett *eudeimonikus* vonulat kimuta-

tására vállalkozott, 1975-ben pedig a modern művészet *analitikus* vonulatáról adott ki egy nagy sikerű művet. Míg az eudeimonikus vonulat alatt a szerző a művészet társadalmi-politikai célzatú felhasználását érti, az esztétikai szférának az élet egészét megváltani kívánó elkötelezését, addig az analitikus vonulat pont ellentétes irányú: a művészet öntörvényű rendszerként való felfogását jelenti, azt a törekvést, hogy a művészetnek önnön strukturális feltételein kell alapulnia és semmi köze a valóság politikai, ideológiai és egyéb síkjaihoz. A szakirodalomban használatosabb terminológiával fogalmazva, az előbbi expanzív tendencia, mert a művészet hatókörének végtelen kitágításáért száll síkra, az utóbbi pedig redukzív, mivel a művészetfogalmat speciálisan a művészet önnön nyelvi kérdéseinek vizsgálatára szűkíti.

A két könyv kiegészíti egymást és együtt majdnem a modern művészet teljes történetét képezik. Hogy csak majdnem, az elsősorban azzal magyarázható, hogy a hetvenes évek végén megjelenő új festészet vagy posztmodernizmus egy harmadik tendenciát aktualizál, melybe olyan nevek tartozhatnak mint Klimt, Carra, Picabia, Warhol, Hockney stb. Mai szemmel nézve ez lehetne a modern művészet következő, talán *ravasz dekadenciának* nevezhető vonulata. Ha ennek a története is elkészül, már csak pár tucat zseniális egyéni teljesítmény (gondoljunk csak Klee vagy Balthus művészetére) lóg ki a pedáns rendszerezésből, szerencsére továbbra is komoly fejlődést okozva a vonulatokban gondolkodó művészettörténészeknek.

A ravasz dekadenciát nem véletlenül vetjük fel már ismertetőnk elején. Amilyen fontos lenne most a vonulat feldolgozása az új festészet és egyáltalán a 80-as évek világnézetének megértéséhez, olyan fontos

volt *Az esztétikai társadalom megjövendölése* című mű 1968-ban, a diáklázadások és a művészet zseniális politikai célzatú bevezetési idején — annál is inkább, mert egyes értelmezések szerint az „esztétikai társadalom”, melynek ez a könyv a megjövendölésével foglalkozik, 68-ban itt-ott meg is valósult. *A modern művészet analitikus vonulata* ugyancsak szorosan kötődik ahhoz a korszellemhez, mely megjelenésekor uralkodott a világ művészetében. 1975 a konceptuális művészet és a hiperrealizmus virágkora. Az analitikus vonulat Cézanne-ig visszanyúló feldolgozása tehát két élő irányzat előtörténeteként fogható fel. Mindezzel arra akarunk utalni, hogy Menna nem egy akadémikus művészettörténész, aki aktuális vonatkozások nélkül turkál a művészet porosodó lombtárában, hanem mindig korszerű problémák érdekében keres művészeti vonulatokat, s azokban napjaink felé mutató alkotókat vagy érdemi vitapartnereket vonultat fel.

Az a tizenhat év azonban, amennyit *Az esztétikai társadalom megjövendölése* a szerbhorvát fordításra várt, teljesen megváltoztatta a mű jellegét. A mai olvasó számára nem több mint egy aktualitását vesztett téma becsületes feldolgozása: úgy hat, mint az a krimi, amelynek előre tudjuk a végét. Ezzel, úgy látszik, Menna is tisztában van, ezért az 1982-es második olasz kiadást terjedelmes előszóval látta el, melyet valóban az esztétikai társadalom szép utópiájának *végével* kezdi, annak vázolásával, hogy miként mondott csődöt az esztétikai szféra politikai angazsálásának és életté változtatásának álma. Erről a következő gondolatot olvashatjuk Menna bevezetőjében: „A modern esztétikai projektum, mely az egyénben szunnyadó kreativitás felszabadításának lehetőségén alapul, lényegében

nem csak a művészeti és az esztétikai kontinuuális viszonyát feltételezi, hanem annak lehetőségét is, hogy az esztétikai (...) átszöhet a mindennapi életet és beindíthatja a kollektív felszabadulást. E terv válsága akkor válik nyilvánvalóvá, amikor a művész a modern társadalom kvantitatív tényezőjével kerül szembe, amikor felkínált modellje és a befogadó elvárásai ütköznek össze. A művészet úgy vélte, hogy egyének közösségéhez fordult, olyan szubjektumokhoz, akik még nem veszítették el önállóságukat, de ehelyett a modern társadalomra jellemző tömegeket találta maga körül...” Hozzátehetjük, hogy tömeget, mely annyira manipulált, hogy a nyolcvanas években már esze ágában sincs felszabadulni. Ezek után egyáltalán nem meglepő, hogy az előszót szerzőnk rendkívül szkeptikusan zárja. Kitér ugyan amellett, hogy fel kell használni a művészet jövőt projektáló erejét, és hogy e projektumokat szigorú racionális vizsgálatnak kell alávetni, ugyanakkor keserűen jegyzi meg: a racionális eszközök az irracionális erővel szemben elvesztették lehetőségeiket.

A könyv szerkezetét és koncepcióját erősen meghatározza egy Argantól származó párhuzam: „... a művészet úgy viszonyul az esztétikaihoz, mint a politika a társadalmisághoz. Ha szem előtt tartjuk, hogy épp a forradalmi eszmeiség feltételezte a politikainak a történelem végén történő széthullását és a társadalmiság jelentőségének megnövekedését, valamint hogy az avantgarde mozgalmak a művészet »halála« után a diffúz esztétikai szféra életébe való átalakítását föltételezik, ez a viszony még közvetlenebb.” Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy nem közvetlen, hanem csupán analóg viszonyról van szó: arról, hogy a progresszív forradalmi mozgalmak és a művészet eudei-

monikus vonulata tendenciáját tekintve bizonyos fokig párhuzamos jelenségek. Viszont távol áll Mennáról, hogy a művészetet ennek alapján a politika szolgálatába állítsa, mint azt számos álmarxista tette. Ellenkezőleg, az eudeimonikus vonulat „esztétikai ideológiája” — írja szerzőnk — „abból a meggyőződésből született, hogy a politika képtelen megvalósítani a szabad társadalmat”, mivel figyelmen kívül hagyja az individuális-esztétikai dimenziót. Az eudeimonikus vonulat azután ezt a dimenziót helyezi a politikai projektumok fölé, miközben az esztétikait megkísérli életmóddá tenni, hogy az ember visszanyerje vagy elnyerje az őt megillető sokoldalúságot és alkotó teljességet.

Meg kell jegyeznünk, hogy nálunk Danko Grlić, kiváló zágrábi esztéta próbálta meg hasonló irányba értelmezni Marxot, miközben következetesen kerülte a „marxista esztétika” elnevezést és inkább a művészet „marxista szellemű megközelítéséről” beszélt. Mennánál is főimerül ugyan a marxi vonatkozás, de szerinte az eudeimonikus vonulatra jelentősebb hatást gyakoroltak az utópisták, élükön Fourier-val. Camus-re támaszkodva értelmezi Marxot, tehát a hangsúlyt a politikai perspektívára helyezi. „Marx megoldása — írja — annak a logikának a keretei között marad, amelyben a kapitalista társadalom vergődik: Marx a munkát nem helyezi teljesen új alapra, hanem mítoszt csinál belőle, miközben átveszi az ipari puritanizmus aszketikus és dinamikus mentalitását”. Ha tudjuk, hogy a munka teljesen más alapra helyezése Mennánál a játék és a munka közötti határok eltörlését jelenti, akkor nyilvánvaló, hogy sem ő, sem Camus nem olvasta elég figyelmesen a fiatal Marxot, mert különben mindezt a *Német*

ideológiában megtalálhatták volna. A náluk szorgalmasabb Grlic épp az ilyen kijelentésekre építette a művészet marxista megközelítésének elméletét, széles keretet biztosítva többek között az eudeimonikus vonulatnak is.

Menna könyvének egyik alapkérdése, hogy mikor bukkant fel először az a meggyőződés, mely szerint a politika képtelen megvalósítani a szabad társadalmat. Ez ugyanis az esztétikai társadalommal való foglalkozás, vagyis az eudeimonikus vonulat történelmi fölbukkanásának feltétele. Menna részletesen vizsgálja a politika és az egyén, a társadalom és a művészet viszonyát a középkorban, a reneszánszban és a felvilágosodás korában, de a társadalom esztétikai átrendezésének szándékával csak a romantikában, konkrétan, Schiller esztétikai írásaihoz találkozik. „A német romantika állítja fel az avantgarde és a modern mozgalmak lényegi premisszáját: azt a radikális követelést, hogy a művészeti tevékenység szabadítsa meg a társadalmat egészségtelen tagoltságától és aránytalanságaitól” — írja szerzőnk, majd kimutatja, hogy Schiller leveleiben válik el igazán az esztétikai a politikai dimenziótól. Schiller szerint ugyanis „egyedül a Költészet képes arra, hogy egyesítse a Szellem szétszórt erőit és hogy harmonikus egységbe szervezze az észet és a szívet, az értelmet és a képzeletet, egyszóval, hogy teljes ember alkosson belőlünk”. A művészet ekkor szabadul meg a politika szolgálatától: a schilleri *teljes ember* a történelmi fejlődés céljaként tételeződik, a művészet pedig a társadalmi és az egyéni felszabadulás modellje, egyúttal eszköze lesz.

Könyve történeti részében a szerző e törekvés különféle változataiból sorakoztat fel néhányat, hangsúlyozva, hogy nem törekszik teljes-

ségre, csupán a jellegzetesebb jelenségek elemzésére vállalkozik. Külön fejezetet kapnak Ruskin és Baudelaire tevékenysége, Morris, Van de Velde, Le Corbusier és Wright építészeti elképzelései, a holland De Stijl nevű művészcsoport és legjelentősebb tagja, Pier Mondrian. Közben a művészeket és építészeket felvonultató fejezetek közé két elméleti-kritikai ismertető ékelődik: *Kritika és építészet* címmel Argan, Read, Veronesi, Mumford és Giedion építészeti jellegű elméleti munkáinak értékelésére kerül sor, majd a könyv végén az eudeimonikus vonulattal párhuzamos humán tudományok három jelentős képviselője, Lévy-Strauss, McLuhan, és Marcuse is szót kap. Kissé meglepetten tapasztaljuk, hogy az ötvenes-hatvanas évek eudeimonikus törekvései — melyek a szerzőt könyve megírására sarkallták — nagyon kis teret kaptak. A *Visszatérés az utópiához* című fejezetben Menna néhány hevenyészett megjegyzéssel intézi el a neoadatát, a pop artot, a Fluxus csoportot, a modern design összetett problémakörét, a komputerművészetet és a fantasztikus építészetet. A szokásos közhely, hogy a könyv írásakor nem volt meg a jelenségek objektív vizsgálatához nélkülözhetetlen időbeli távolság, Menna esetében gyenge mentség, mert egyrészt nem tartozik a szigorú objektivitásra törekvő műtörénések közé, másrészt már elmondtuk, sőt, ő maga is kijelentette, hogy aktuális vonatkozások érdeklik. A jelen pedig nyilvánvalóan hemzseg az aktuális vonatkozásokról (!?).

Ami szerzőnk múltból vett összeállítását illeti, nemigen van jogunk vitatkozni, mert hiába emlegetnénk a vonulatból kihagyott alkotókat és csoportokat, ellenvetéseinket leblokkolja az a tény, hogy Menna nem törekedett teljességre. Mégis szóvá

kell tennünk, hogy az összeállítástól szinte teljesen kimaradt az eudeimonikus vonulat talán legfontosabb epizódja, a tízes és húszas évek orosz, illetve szovjet avantgarde-ja. Igaz ugyan, hogy Menna két oldalon ismerteti Van de Veldének az 1924-es Velencei Biennálén tartott előadását a szovjet avantgarde építészetéről, de ez annyira hiányos, hogy az olvasó mindössze annyit tud meg belőle, hogy valami volt, amit Sztálin megszüntetett. Ha tudjuk, hogy az építészetnél sokkal fontosabb volt a szuprematista és a konstruktivista művészet-ideológia, hogy ezek már a forradalom előtt készen álltak, majd a forradalom utáni újjászületés szerves részét képezték, csupán az építészet másodkézből történő hiányos ismertetésével semmi esetre sem lehetünk elégedettek. Annál is inkább, mert az esztétikai társadalom utópiája rövid időre ugyan, de *megvalósult* a fiatal szovjet társadalomban. Még akkor is beható vizsgálatot érdemeltek volna ezek az események, ha mindössze egy-két évig tartottak, hiszen 68-at kivéve, ez volt a huszadik században az egyetlen reális lehetőség arra, hogy az esztétikai társadalom utópiája ne csak utópia maradjon. Menna védelmében meg kell említenünk, hogy az orosz avantgarde-ról Nyugaton még 1968-ban is hihetetlenül kevés hiteles információ állt a művészet-történész rendelkezésére, ami azonban csak az első kiadást menti fel ebbéli hiányosságai alól.

Visszatérve a második olasz kiadás bevezetőjéhez és ezzel együtt az esztétikai társadalom mai válságának problémájához, szükségesnek tartjuk kiegészíteni Menna helyzetjelentését. Mint már kitértünk rá, a

szervő az eudeimonikus vonulat krízisét egyetlen okra vezeti vissza: arra, hogy a művész projektuma a modern társadalomra jellemző tömegellenállásba ütközött. Elismerve e tényező fontosságát, szeretnénk felhívni a figyelmet egy másik jelentős mozzanatra. Immár történelmi tapasztalat — s erre nem kis mértékben épp az orosz avantgarde eseményei tanítottak meg bennünket —, hogy *a művészetnek az életben való feloldását vagy „megvalósítását” legjobban épp a művészet sínyli meg*: az életté tett művészetnek szükségszerűen fel kell adni a műtranszcendens voltát, képzleti jellegét és a csak rá jellemző szigorú belső szükségszerűséget. Olyan vonatkozásokat tehát, melyek az esztétikai szféra rendkívül fontos dimenziói. Az utópikus eudeimonikus vonulat képviselői ezeket hajlandók voltak feláldozni egy bizonytalan, de szép jövő érdekében. Viszont ma, az utópiák utáni művésznemzedék nem hajlandó efféle engedélyekre. Épp a korábban feláldozott dimenziókban, a transzcendenciában, a gátlástalan imaginációban és a belső szükségszerűségben keresi, immár nem a kollektív, hanem csak az egyéni megváltás lehetőségét. Vagy is, az eudeimonikus vonulatot egyedül az utópia újjászületése teheti újra aktuálissá, de erről úgy látszik, egyelőre szó sincs.

Végül szeretném megjegyezni, hogy Menna könyvét hibáival együtt is fontos műnek tartom. Ezt, remélem, recenzióimmal is sikerült igazolnom, mert kiegészítéseket és kritikai megjegyzéseket csak a jelentős művek érdemelnek. A jelentéktelenek leg súlyosabb bírálata, ha hallgatunk róluk.

SEBŐK Zoltán