

A TISZTA MŰVÉSZET VILÁGTÖRTÉNETI FELTÉTELEI

Vanja Sutlić

Az ún. „absztrakt művészet”, melyet követői művészeti *forradalomnak* neveznek, mert általa a művészet végül is elnyeri *sajátlagos* és *tiszta* formáját: a „tárgyról függetlenített” festészet, a szobor, amely nem ábrázol, a gravitáció nélküli építészet, a sztereometrikus idomok szabad játéka, az atonális zene, a költészet, amely a tiszta kifejezésre szorítkozik, míg az, amit kifejez vele, máshonnan ered, pl a tudományból, s egy mélyebb szinten: a magát a formát témának vevő paródia-reflexió — ez az absztrakt művészet, persze ha nem pusztá divat, mímelés és giccs, ha nem álművészet, *következetes végkifejlése a régi művészetnek az abszolút, tiszta művészet irányában.*

Az „absztrakt művészetben” összegeződnek az egész újkori művészet fejlődési lehetőségei, abban az értelemben, amelyben a művészi termék *szert, szerkezetet, gépet, gépezetet* jelent. A műalkotás oly sokat magasztalt „autorizációja”, amely a legújabb korban az „alkotói” emfázis hallatlan méreteit ölti fel, voltaképpen enyhítő kifejezés a művészet végsőkig menő *szubjektívizálására, azaz önfeltevő technizálására* az adott műszaki-gazdasági-ideológiai világ keretében, amelyben viszont ismét a *névtelenség* jut túlsúlyba, persze egészen más, a „szerves” közösségtől független alapon.

Éppen ezért nem ér fel hozzá semmilyen történelmen kívüli roszszallás vagy elismerés; „szubjektív” ítéletek nem vehetik le a napi-rendről. Történelmi konzekvenciája mellett ez a művészet egy időszak, egy kor művészete, s mint magát a kort, az magyarázza, ami megelőzi, — sőt a történelmi genézissel kimutathatók magának a művészetnek *belső* lehetőségei, amikor már elveszítette a nagy korszakok szubsztanciális világi kiteljesedtségét.

Mielőtt megvizsgálánk a művészet e „letisztulásának”, önmagához való visszatérésének világtörténeti *értelmét*, szükségesnek látom

módszertani (azaz fenomenológiai) szempontból körülhatárolni azt, amit rendszerint „absztrakt művészetnek” neveznek. A német teoretikusok, festészetről és szobrászatról szólva, előszeretettel nevezik ezt a művészetet tárgyatlannak (gegenstandslos). Ám ez korántsem döntő ismertetőjele ennek a művészetnek, mert az absztrakt művészet, annak *művészi* mibenléte nem merül ki a tárgy hiányában. Továbbá, ha megvonjuk a határt matematikai (geometriai stb.) és szerves absztrakció között, ezzel megkülönböztethetjük az absztrakt művészet egyes formáit, de nem férközünk az absztrakt művészet lényegéhez. Rendelkezzünk bár tematikai, „tárgyi” szempontból az egyszerű szemlélők számára egészen világos elemekkel (pl. két síkkal, amelyek közt annyi az összefüggés, hogy egy virág két szíromlevelét alkotják), tehát a vonatkozások és kölcsönhatások jóval nagyobb bősége adódik, mint az ún. tárgyatlan művészetben, mégis, ez a kép is absztrakt lesz, ha „tárgyi” tartalma csak arra szolgál, hogy, önmagában semmit sem jelentvén, az egyes elemek közt bizonyos viszonyt teremtsen. *A tartalom maradéktalanul a forma szolgálatában áll.* Az irodalomban is ugyanez a helyzet. Lehet, hogy valaki meglepődik, ha azt állítjuk, hogy Thomas Mann, Aldous Huxley, Gottfried Benn, Jean-Paul Sartre stb. (rangsorolás nélkül) absztrakt művészek. A több-kevesebb gonddalápolttal tökély mellett ezek az írók a legkülönfélébb — orvostudományi, archeológiai, történelmi, zenetörténeti, élettani, filozófiai stb. stb. — ismeretekben bővelkednek. És épp ez a leglényegesebb: az absztrakt művészet tartalmait mindig más dimenzióból meríti, nem abból, amelyhez ő maga tartozik. Egykor a művészet maga termelte ki tartalmait; ma a tudománytól, vagy azzal analóg reflexióktól kölcsönzi.

A tiszta forma művészete — ez a legkézenfekvőbb sajátos vonás, amely az ún. absztrakt művészet valahány termékében fellelhető. És épp azért, hogy ez a művészet *formai* és csupán az — az absztrakt művészet *tiszta* művészet.

Különös módon anticipálja Kant esztétikája ezt a művészetét, amikor megállapítja, hogy annak, amit szépségnek nevezünk (mind természetes, mind ember alkotta formájában), voltaképpen szépsége az emberi megismerésre gyakorolt hatásában, azaz abban a harmonikus összjátékban rejlik, amelyre valami szépségnek a szemlélése készíti az emberi megismerést: érzékek, képzelet és ész játékában. Amikor ezek a megismerési képességeink valami szépségnek a hatására játékba kezdenek, nem a megismerés munkáját végzik, hanem önnön kötetlen, közös játékuk élvezetébe merülnek. Minél gazdagabb és harmonikusabb ez a játék, annál szebb a „tárgy”. A megismerés útján elérhető tartalom tehát nem fontos. A szépség szempontjából mellékes, lényegtelen. Egy kép szépségét a színeknek és formáknak megismerési képességeink által felszabadított összjátéka adja. Az a körülmény, hogy a szemlélt kép ezenkívül valamilyen emberalakot: egy szent, egy tábornok, egy munkás arcmását ábrázolja, csak véletlen folytán függ össze a művészi szépséggel, s voltaképpen esztétikai célt nem szolgál. Hisz egy szentképet nem kell okvetlenül vallási értelemben átélnünk, és fordítva: egy templomi szentkép nem okvetlenül művészi alkotás. Kant szerint tehát a forma teszi a művészetet művészetté. Ez a *tiszta* művészet esztétikája. E kanti anticipáció a művészet fejlődésének abból a szakaszából

származik, amikor még csak részletekben, egy-egy hagyományos átmeneti alakzatban (például díszítő elemben) lelhetők fel az ún. „absztrakt művészet nyomai”, mégis az absztrakt művészet esztétikája hiteles történelmi változatának kell tekintenünk, amelyet nem múlhatott fölül semmilyen későbbi művészi program, még kevésbé akár-hány huszadik századi, utólagos és felszínes esztétikai reflexió.

Amennyire nem absztrakt az eddigi művészet, annyira nem tiszta művészet. A XIX. és XX. századi absztraktív elemzés „mesterei” iskolai rövidlátással szemére vethették a „múlt” nagy művészetének, hogy a mély történelmi individuáció teológiai, vallási vagy metafizikai stb. koloncai terhelik, közben ők maguk olyan „művészetet” képviseltek, amely végül is gyáripari termékek megformálásában, ahistorikus tömegek által látogatott helyiségek díszítésében lelt alkalmazást. Miután Kant, a bölcsező, a lényegbe hatolva, kitapintotta az absztrakt művészetet, anélkül hogy in concreto ismerhette volna, ez a művészet ma már számunkra ennek a velejéig problematikus, eredetétől első ízben megszabadult, szubsztanciájától megfosztott, mai szituációnak tartós velejárója.

A művészet „megtisztulásának” történelmi útja, amely ezt az „absztrakt” változatot kitermelte, voltaképpen nem más, mint a világnak, azaz a benne különböző régiókban és szinteken előforduló lények *értelmes* egészének feloldása, egy technikai-racionális transzformáció szintjére egy szubjektív-antropocentrikus tevékenység operatív területére való redukálása. Az árutermelés, érték-többlet kitermelése céljából (gazdasági vonatkozásban) az elvben személytelen, szubsztanciájától megfosztott és időszerűen funkcionális ipari sorozatgyártás (műszaki vonatkozásban), a tárgyak-függvények tudományos termelése, mint a műszaki és gazdasági műveletek eleve megadott horizontja, a művészi termelés, amelynek kizárólagos célja szubjektív kárpótlást nyerni a konstruktivista szűrkeségért, de amely maga is alá van vetve a tudományos „eszményeknek” és „normáknak”, az erkölcsi „érték” termelése, pusztán acélból, hogy integráltan biztosítsa a dolgozó „szubjektumok” zavartalan működését a totális termelési folyamatban stb. (ideológiai vonatkozásban), egyszóval a termelés a hathatosság, a gyakorlati hasznosság, az operatív funkció jegyében — mindez bölcseleti-egyetemes vonatkozásban abban szűródik le, hogy minden létezőnek lényegét a „szubsztancia-szobjektum” *szérének, eszköznének, feltevéseinek* tekintjük. Ha pedig e világ valamennyi régiójának lényege csupán feltevés, illetve annak filozófiai kifejezése: „akarat az akaratért”, különböző változatokban, akkor az ember is „szubsztancia-szobjektum” (az újabb kori humanizmusban, antropologizmusban) és egyben *tárgy-tünet-funkció*. S ha már így áll a dolog általában a történelmi összefüggések elemeivel, a művészet specializálódása, kiürülése, deszubsztancializációja sem más, mint *radikális szubjektívizálás*: a művészet csak *feltevése* a szobjektumnak, amely egyben mindennek a szubsztanciája (maga a lényeg), és ugyanakkor a lényeggel azonosuló ember önfeltevése. Ennek az azonosulásnak az eredménye a művészet *azonosságig menő rokonsága a technikával*, a készíttéssel, bármilyen távol álló esztétikai szolúciókat látunk is a „pankalizmustól” a szubjektivista „átélésig”, „beleélésig” stb.

A világ kezdeti egésze, a rész-termelésre beállított ember-lényeg sajátos konstellációja folytán három külön „világra” oszlik a *való* (tudományos-operatív), *valón fölötti* (vallási-erkölcsi) és látszólagos, „szubjektív-átélő” (művészeti) világra. A két utóbbi „világ” léte vitás; csak a tudomány és a technika világa számít vitán kívül *igazi* világnak. A művészet, visszavonulva az intimbe, a „tudatalatti”, az „ön-tudatlan” stb. termelésbe, a maga szubjektív „átélésében” és, a való-sághoz viszonyítva, „látszatszerúségében”, magánvaló világgá, *csak* művészi világgá válik, s a másik oldalát mutatja az éremnek, amelynek innenső felét az üres, deintimizált, tudományos-operatív valóság világa nyújtja. Párhuzamosan az antropocentrikus produkció részeiként tagolt világok „szakosodásával”, a világot megtöltő lények története is ezt a folyamatot követi: szubsztanciális jellegű, szilárd, fiksz *dolgok*-ból előbb egy lehetséges szubjektum *tárgyává* vagy általában a szubjektív tárgyává válnak, ami tárgy-voltuknak csupán másik, kiegészítő része, hogy végül is a lények „értékekben”, „funkciókban”, és „jelekben” oldódjanak fel. Párhuzamosan a filozófiai-ontológiai fejlődéssel, a radikális deszubsztancializáció irányában, Descartes-tól a modern axiológiáig és logikai analízisig, végbemegy a művészet „formalizációja” és „megtisztulása”, a klasszikus „realista” művészettől a „szubjektivista” művészet legkülönfélébb változatainak át — romantikától impresszionizmusig, expresszionizmusig, szürrealizmusig stb. stb. — végül magáig az „absztrakt” művészetig.

Tehát az absztrakt művészet, azaz a *tiszta* művészet útja, amely a művészetet megszabadítja mindattól, ami idegen tőle, egyet jelent a magánvaló lények értelmi tartalmának kiürülésével. A *nihilizmus*, de nem mint elmélet-tudat, hanem mint egy és ugyanannak a feltevésnek, egy mindenben a maga *eszközét* látó antropocentrikus produkciónak mind magasabb szinten való megnyilatkozása — ez az absztrakt művészet lényege. A dolgok operatív természetének „hideg”, racionális átvilágítása, s az a belső lehetőségük, hogy egy abszolút aktivizmus funkcionális részeivé válhatnak, a művészet irrealizálásának, a művészet szubjektivizálásának s ugyanakkor *tisztaságának*, *sajátlagosságának* és *absztraktságának* a forrása.

Az absztrakt művészet a maga tisztaságában, mint tiszta forma, amelyet a szubjektum hozott létre, amely kizárólag a szubjektumé, szigorúan elkülönítve a valóságtól s annak tudományosan és technikailag elérhető tartalmától, pontosan megfelel az ember dehumanizációjának, a természet denaturalizációjának, a dolgok irrealizációjának, mindezeknek a folyamatoknak, amelyek ma nyíltan és világosan mutatják az új kor világának végső és lényeges konzekvenciáit. A tiszta irodalom útja az üres, értelmetlen, deszubsztancializált művészet útja, veszteség, ár azért a nyereségért, amit tisztaságával szerzett. A „mítosztól”, a „szenttől” (hagyományos alakjától) és a „világítól” megfosztott művészet, amelynek természetes spontaneitását tervezett „alkotás” váltja fel, éppannyira nem humánus, bár humanista és antropologista művészet, mint ahogyan ez az antropocentrikus világ, az ember kiterjedésének és a lényeg fölé növésének maximális esélyével egyidejűleg maximálisan tárgyiasítja, funkcionalizálja az embert és rendelkezik vele.

Ha Kant esztétikája irányadó volt az absztrakt művészet megértéséhez igenlő értelemben, Hegel művészetfilozófiája segítségével megközelíthetjük a művészet megtisztulásának *negatív* értelmét. Hegelnek a művészet sokkal több, mint Kantnak. Nem a formák pusztá játéka, hanem az abszolút eszme érzékletes megjelenése, az abszolút eszme kinyilatkoztatásának egy módja a vallás és a filozófia mellett. Minthogy csak a filozófia leli meg és fejezi ki az abszolút igazságot annak valódi elemében, a fogalomban, a művészet is, a vallás is csupán megelőző szakaszai az igazi, hiteles, szubjektív-objektív-abszolút kinyilatkozásnak. Hegel számára a görög vallás művészvallás volt, még-hozzá nem témái miatt (ez a keresztény művészetben is megvan), hanem azért, mert a görög költők, szobrászok és festők művei nélkül a görög istenek egyáltalán nem is léteztek volna. A művészet jeleníti meg a görögöknek isteneiket. S ezzel a szerepével legnagyobb lehetőségét váltja valóra; ez a görög művészet az *igazi* művészet, a többi csupán pótléka vagy csökevénye.

Ugyanezt a gondolatmenetet találjuk Karl Marxnál. *Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához* (Dietz, Berlin, 1953) c. munkájában Marx is úgy vélekedik, hogy a görögök számára az igazi valóság és a való világ *mitológiai* elrendelésű, vagyis a természetet és a társadalmi formákat már az eminens művészi megformálás előtt „öntudatlanul művészi módon feldolgozta a nép képzelete” (31. o.). „A görög művészet feltételezi a görög mitológiát”. A mitológia a művészet „talaja”, anyaga. „Minden mitológia a képzeletben és a képzelet által győzi le, tartja uralma alatt és alakítja a természeti erőket” (30. o.). És most rábukkanunk Marxnál arra a művészet egész folyamatának megértéséhez döntő fontosságú megállapításra, amely jelentésében a hegeli koncepcióval párhuzamos. „Bizonyos művészeti formákról, pl. az eposzról, el is ismerik, hogy korszakot alkotó klasszikus alakjukban sohasem jöhetnek létre, mihelyt a művészeti termelés a maga valóságában megindul; tehát hogy éppen művészeti téren bizonyos jelentős képződmények csak a művészeti fejlődés egy fejletlen fokán lehetségesek. Ha ez a különféle műfajok egymáshoz való viszonyában a művészet területén belül így állhat, akkor már nem olyan meglepő, hogy a művészet egész területének a társadalom általános fejlődéséhez való viszonyában ez a helyzet.” (30. o.).

Marx tehát voltaképpen azt mondja, hogy a „természeti erők” modern, ésszerű meghódítása, a korszerű technika nemcsak a „mitológiai” alapot követelő művészettel összeférhetetlen, hanem általában minden művészettel, amely előzetesen „a képzeletben és a képzelet által” alakítja a világot. Ha a „való” világot tudományos-technikai vonatkozásban szemléljük, akkor a művészet, Hegel szavaival, „legmagasabb rendeltetése szerint számunkra a múlté”. Kétségtelen, hogy Marx reflexiója a *Bevezetésben*... Hegel *Esztétikai előadásainak* visszhangja. Am ez a radikális marxi megfogalmazás szükségképpen maga után vonja a kérdést: a „társadalom általános fejlődése” olyan folyamat-e, amelyben a művészetnek el kell hálnia, vagy csak a tudomány és a technika, illetve az egész polgári társadalom ellensége a művészetnek, de az emberi viszonyok új világa (a kommunizmus) egészen más viszonyulást feltételez a művészet iránt is? Mindenesetre, a

szocializmusban, az új világ építésének korszakában nagyon is időszerű még a kérdés: lehetséges-e a művészet a technikai-ipari világ adottságaiban? A kérdés azonos Marx egy másik dilemmájával: lehetséges-e az etosz (az igazi közösség) ezekben az adottságokban? Persze Marx elvileg, bíráló módon fölé emelkedett a tőketermelés gazdasági viszonyaiból eredő ellenségességnek minden művészettel szemben (v. ö. Theorien über dem Mehrwert... Bd. I. S. 248, Dietz, 1956) — de a kérdés sarkalatosabb a gazdasági viszonyok változásánál: nem a termelési viszonyokról, hanem magukról a *termelőerőkről* van szó; s kitűnik, hogy ezek csöppet sem semlegesek, sőt *minőségi különbségek* vannak köztük, az egyes társadalmi-világtörténelmi korszakok szerint. Ha elfogadjuk, hogy a modern tőkés, sőt a szocialista termelőerők is, a technika és a tudomány jelenlegi típusával, szembenállnak azzal a világgal, amelyet a „képzeletben és a képzelet által” dolgoztak fel, akkor érthető a jövőbeli termelésre vonatkozó marxi követelmény, Marxnak az a kívánalma, hogy a termelés *művészi jelleget* nyerjen, és ezáltal *minőségileg* más legyen, mint a múltbeli termelés. Ha ez a feltételezett művészi jellegű termelés nem is állhat majd „mitológiai” alapon, mert annak a kora végképp lejárt — s ez azt jelenti, hogy az „igazi művészet valami *fundamentálisabbat* követel, mint a „mitológia” —, akkor az új művészet alapja csakis valami egészen más viszonyulás a „természethez” és a „társadalmi formákhoz”: az újkori hagyományos tudománynál és technikánál természetesebb, illetve az élet történelmi gyökeréhez közelebb álló megértése a dolgoknak.

De térjünk vissza Hegel megállapításaihoz. A művészet legnagyobb lehetősége Hegel szerint a görög művészet. A görögök utáni művészet nem azért csökevényes, mintha lezuhant volna korábbi magasságáról, hanem mert az istenről és az istenekről alkotott tudat, Hegel szerint, olyan magasra emelkedett, ahová a művészet már nem követheti. Ezért a művészet Hegel szemében az igazi, abszolút vallás, a kereszténység előszakasza. És ezért mondja azt, hogy a művészet, legnagyobb rendeltetését tekintve, a múlté, ami azt jelenti, hogy különféle válfajai még sokáig fennmaradhatnak, anélkül hogy bármi lényegeset, szubsztanciálisan újat alkothatnak, olyasmit, ami igazolná legmagasabb rendeltetését.

Ugyanez vonatkozik, Hegel szerint, a vallásra is: a vallás is, legmagasabb rendeltetése szerint, számunkra (vagyis a szellem lehető legmagasabb szintjén állók számára) a múlté — miután bekövetkezett az abszolút eszme abszolút filozófiája. Amikor elérkezik az ideje annak, hogy minden létező *fogalmi* igazolása múlhatatlanul szükségessé válik, a hitben és a hittel többé semmi sem igazolható.

Már Goethe említi, beszélgetéseiben Eckermann-nal, hogy korában nincs többé a művészetnek méltó tárgya, mint a régiéknél. A művészet tárgyának ez az eltűnése megelőzi általában a tárgy eltűnését: a tárgy funkciókká és jelekké foszlik szét az operatív egészben. Ha pedig a klasszikus idealizmus, és részben a múltat vizsgáló Marx számára is, a művészet méltó tárgya voltaképpen a mitológiai világ volt, amikor ez a világ eltűnik, először is azáltal, hogy az istent „elvonatkoztatják”, „absztrahálják” a világtól (kereszténység-monoteizmus), aztán pedig úgy, hogy a „fogalom” győzedelmeskedik rajta — a művészet és

a vallás lényegében fölöslegessé válik. Hegel filozófiája, az abszolút fogalomban való abszolút elrendeltetés konstruktivista dialektikája, az abszolút tudás filozófiája, amely mindent úgy fog fel, mint egy lehetséges technikai-operatív művelet előkészítését, sokkal inkább bizonyítja ezt az újkori idegenkedést a művésztől, mint magának a művészetnek a sekélyes poszthegeiánus pozitívizmus és szcientifizmus elől az intimbe, az absztrakcióba való már említett menekülése.

Az abszolút önfeltevés világa az abszolút tudás világa. S bár Hegel halála után alapos bírálatnak vetették alá, ez a filozófia, lényeges időbeli funkcióját (minden dolog totálisan transzparens, és ennek alapján operatív horizontját) tekintve, nem veszítette el érvényét: a világ, amelyet szóhoz juttat — egy absztrakt világ. Ez az abszolút-tudományos absztrakció pedig pontos megfelelője a művészi absztrakciónak. A művészet, ebben a letisztult formájában, mégsem tud mit kezdeni a tudomány absztrakt világával, s minthogy amaz számít valódi világnak, a művészet a világon kívüli, nem-világi *tiszta formát* ápolja, és utóbb, bomlasztja.

A tőkés és a szocialista társadalom más-más álláspontot foglal el a művészetrel szemben. A tőkés társadalom ellenségesen viseltetik iránta, mert a művészet sajátlagos, műveiben egyszeri és megismételhetetlen, ez a társadalom pedig csak mennyiségileg meghatározható és összehasonlítható produkciót ismer el — következésképp a művészek bohémiába, outsider-magatartásba, elszigeteltségbe vonulnak vissza, viszont a szocialista társadalom, a régi világ forradalmi átalakítója és egy új világ megteremtője, visszavezeti a művészetet az élethez és az életet a művészethez. Ez nem végezhető el pusztán a tartalom és a téma hangsúlyozásával, hanem csak úgy, hogy *felszabadítjuk* az emberben, a tárgyokban és a természetben mindazt, amit a kapitalista reifikáció, denaturálás, elidegenülés stb. elfedett és eltorzított — a *szabadságot* (persze, nem formai értelemben) és a *természetességet* (persze nem biológiai-lélektani értelemben), amely *elementárisabb, eredendőbb* minden szcientifikus-technikai megvalósulásnál — mégpedig egy olyan *közösségben* (a görög *polis*hoz hasonlóan; v. ö. az ifjú Hegel és Marx társadalmi eszménye), ahol a közügyek intézésének spontaneitása, amely biztosítja a közös mű elsődleges értelmét, ismét a leglényegesebbé válik, szemben az autoritativ, közösség fölé rendelt kényszerűséggel, a szabad idő pedig, az ember magasabbrendű önfejlesztésére, „magasabbrendű tevékenységére” szolgáló idő, nem pusztán a munkaidő után, — a termelés alapvető „tere”. Ha sikerül a szocializmusnak létrehozni egy ilyen közösséget, amely nem lesz ugyan a régi, spontán, szerves, vérségi kapocccsal összefűzött egység (Gemeinwesen), de lehetővé teszi az emberek harmonikus létét és érintkezési formáit, ha sikerül a szocializmusnak a racionális-technikai viszonyt olyasmivé átalakítani, ami mennyiségi, személytelen vonások helyett elsősorban a szerzői-művészi jelleget domborítja ki, — akkor a művészet sem lesz absztrakt, hanem *az ember, a többi lények és a természet értelemmel telített, történelmi léte a műben.*

A mai embernek ezt a nagy, végső becsvágyát Marx azzal a hírneves tételével örökítette meg, hogy a szabadság birodalmában olyan tevékenység kezdődik, amely önmagának a célja, s nincs alárendelve olyan rajta kívül álló céloknak, amelyek éppen legsajátabb létét támadják és bomlasztják.

Ács Károly fordítása