

A filozófia és a művészet végső beteljesedése

Ki tudja, talán egy nap tényleg kiderül a művészetről, hogy zárójel volt, az emberi faj „egyfajta múltó luxusa”, miként azt az ikonoklaszta Jean Baudrillard állítja, de legalább addig nem árt azzal a kérdéssel is foglalkozni, hogy a művészet története – és ebben korunk művészetének jelentősége – minek folytán válhat a filozófiai vizsgálódás tárgyává.

A Hogyan semmiszte ki a filozófia a művészetet? (The Philosophical Disenfranchisement of Art) című könyvének magyar nyelvű kiadásához írott előszavában Arthur C. Danto professzor arra hívja fel a figyelmet, hogy a történelem-utáni szakaszba lépés a művészet számára lehetővé tette a teljes pluralizmus eljövételét, immár minden megengedett, minden művész teheti, amit jónak lát. A pop-art filozófiai kérdésfelvetése és önmagá filozófiai természetére ébredése óta tehát jókora feladat vár a filozófusokra, ha azt kívánják kutatásuk tárgyává tenni, hogy mindez miként sikerülhetett éppen a filozófia segítségével nélkül.

A filozófia és a művészet közötti heves ellentét valamint a művészet veszélyességének tétele nem a történelmi tapasztalatból származik, hanem „egy filozófiai elképzelésből ered”, sőt a filozófia története olyan összefogásként fogható fel, amely „egyetlen hatalmas és közös erőfeszítésnek tűnik a művészet semlegesítésére”. Arra a kérdésre, hogy ki volt ebben a protagonistá, a kötet címadó írásában Danto professzor egyértelműen Platón nevével válaszol. A görög filozófus *Az állam* tizedik könyvében a művészetelmélet javarészt politikai jellegű modelljével a művészet és a művész jogkorlátozását hajtotta végre, és így kismiszte a művészetet, hiszen licencének érvényességét olyan kozmikus garanciával biztosította, amely nem teszi lehetővé, hogy bármin is változtathasson.

A művészet mibenlétére vonatkozó kérdést tudatelméleti szempontból teljesen újszerűen Marcel Duchamp vetette fel, akit egyáltalában nem izgatott a filozófiatörté-

net művészetet neutralizáló platonikus hajlama, és nem volt tekintettel a filozófia semmilyen más ártalmatlanító, silányító készítésére sem. A ready-made segítségével feltett kérdése pusztán a kiválasztás, a címadás, a szignálás és egy szaniteráru pozíciójának megfordítása révén lett valódi filozófiai kérdéssé a *Fountain* esetében, azaz egy gyakorta nélkülözhetetlen használati tárgy urinális karakterének átlényegítésével olyan műtárgy keletkezhetett, amely történeti dimenziót kapott saját filozofikus lényegének revelálásával. Arthur C. Danto konstitutív értelmezéselmélete (*A műalkotások értékelése és értelmezése*) szerint egy tárgy műalkotássá válása eleve csak egy értelmezés révén történhet meg. Az interpretáció pedig transzfiguratív, hiszen „tárgykat változtat át műalkotásokká, s a művészi azonosítás kopulájára támaszkodik”. Ez a filozófia szellemét tükröző elmélet komolyan veszi a zseni intézményesíthetetlenességét, és ezért nem rendül meg attól, ha éppenséggel a „Marcel Duchamp-hoz hasonló fordított művészi varázstehetiséggel megáldott mesterek művei olyan tárgyak testébe bújva mutatkoznak meg, amelyekeken egyáltalán nem látszik, hogy nem hólapátról vagy palackszáritóról, biciklikérkről vagy zsebűről van szó.” A dolog kontra műalkotás döntéskényszeres helyzete az a szituáció, amely a magyarázat helyességének és a műalkotás állandóságának aligha viszonylagos voltára is mindenkor felhívja a figyelmet. Ha valamit műalkotásnak tekintenek, akkor ezt a helyzetet nem lehet megúszni értelmezés nélkül, az interpretáció elkerülhetetlen. Emiatt és ezáltal csöppenünk a dolgok világából a jelentések világába.

A könyv *Mély értelmezés* című írásában a szerző megkülönbözteti a hermeneutikai értelmezést attól az interpretációtól, amelynek konceptuális jellegzetessége valamely autoritásra történő hivatkozás. A „mély” és a „felszíni” értelmezés összefügg egymással, hiszen ez utóbbi sikeres változata határozza meg az előbbi interpretandumait. Arthur C. Danto képzőművészeti hivatkozások mellett szépirodalmi szövegekre is támaszkodik, amikor a *Vallomások* híres szavait, a *Fiam, Absolon* ellentmondásos kronológiáját vagy az *Éj anyánk* szörnyűséges rádiós szövegeit felelevenítve az ókori jóslási módszerek egyikének előtérbe állításával tárja fel egy, a modern hermeneutikai elméletben is működő őshermeneutikai praxis bizonyítékait. Az ógörög κλεος, κληδ-ων kifejezések jelölte tevékenységformából eredő „kledonizálás” közvetett technikáinak bemutatásával a marxista elméletek, a nem logikus viselkedés, a pszichoanalitikai elméletek, a strukturalizmusok és a történetfilozófiák jellemzésén keresztül érkezik el a felszíni és a mély jelenségek közötti kapcsolat olyan magyarázatához, amely nemcsak az elrejtettség és a reprezentáció problémakörét illetően érdemel figyelmet, hanem tudományelméleti implikációit tekintve is fontosnak mutatkozik. Az azonban, hogy a szerzőnek valóban sikerült-e eközben a „rettegett hermeneutikai kör” s általában a hermeneutika elkerülése, mindvégig kérdéses marad.

Műalkotásként bánni valamivel, és így az interpretáció tárgyának elfogadni valamit – ez könnyedén eredményezheti azt, hogy a transzfiguráció eszközeként felfogott értelmezés közönséges tárgyak művészi nyilvánításától, netalán különféle banalitások művészetté avatásától sem retten vissza. A *Nyelv, művészet, kultúra, szöveg* című tanulmányában Arthur C. Danto „félíg áttetsző tárgyaknak” nevezi a műalkotásokat, majd *Jacob Burckhardt* kultúrák és műalkotások közti analógiáját alapul véve, továbbá *Ludwig Wittgenstein* egyik tételének megfordíthatóságát kihasználva, a kultúra stílusértékét a nyelv reprezentációk rendszereként való felfogásával teszi meghatározhatóvá. Mivel a használatok

rendszerét szimbólumkészletként értelmezi, ezért tekintheti nyilvánvalónak, hogy az értelmezés a műalkotások szemitranszparens voltát képes igazolni, sőt ennek okán esélyét látja annak, hogy az interpretációnak köszönhetően, idővel a művészetkritika váljon a kultúrkritika paradigmájává.

A művészet történetének futurologikus megközelítéséhez azáltal igazíthatók a fejlődés sémái meg a haladás eszméi, ha egy kognitív modell feltételezünk, amelyen a művészet „fokozatosan közelít valamilyen tudáshoz”. A hegeli filozófiát híven követő híres írás, *A művészet vége* ezt a tudást ilyennek mondja: „...a művészet végül feloldódik az önmagára vonatkozó tiszta gondolatban, s csak saját elméleti tudatosságának tárgyaként őrződik meg valami belőle”. A művészet vége az irány fogalmának értelmetlenné válását eredményezi, és a pluralizmus korának beköszönté, amely hagy ugyan teret a dekorálás, az önmegvalósítás, a kedvtelések, a lelkesedések és az individuális sors kutatás egyéb lényeges emberi szükségletei számára, lassan-lassan haldoklásra kényszeríti a művészeti világ intézményrendszerét. Ha a szabadság véget ért saját beteljesülése révén, és az a nagy kérdés, hogy boldoggá tesz-e bennünket a boldogság, akkor a kultúrát az esztétikai raktározás, a szigorúan történeti felszíni értelmezések és a túldeterminált mély értelmezések diszkontáruházként érdemes tekintetbe vennünk. Az objektumfétisek dzsungelként, amely igazolja Jean Baudrillard gyanúját arról, hogy a művészet eltűnésének utópiája maga is valósággá vált, a világ Disneylandd é alakult, lakói pedig biológiai, genetikai és kibernetikus szempontból mutánsokká lettek. Arthur C. Danto felfogásában a kortárs művészet destabilizáció, amely a magaskultúra no-man’s landd é üresedését igyekszik kihasználni arra, hogy a „zavarkeltés”, a „felkavarás” vagy más diszturbatív fortélyok szorgalmazásával hozzájárulhasson a művészet tradicionális határainak kiszélesítéséhez.

A könyv *Művészet és zavarkeltés* címet viselő, nagyon izgalmas tanulmánya szembeállítja egymással a hagyományos módon felkavaró művészetet és a felzaklató dolgok

szimpla ábrázolásánál mindig többet tevő diszturbatív művészetet, hiszen csak ez utóbbi érdekelt a művészetet az élettől elszigetelő fal eltüntetésében. Az e művészet lényegi részévé lépő valóságnak már önmagában is felkavarónak kell lennie: „obszcenitásnak, meztelenségnek, vérnek, ürüléknek, csonkításnak, valódi veszélynek vagy fájdalomnak, a halál tényleges lehetőségének”. Az életet diszturbáló művek és a művészetet diszturbáló alkotások között meglehetősen nagy a különbség. A diszturbatív művészetben érdekelt művész a konvenciók ellenében tevékenykedik, nem rejtőzik ezek mögé, mivel közönségét a színház hagyományos légkörénél jóval őszietettebb hangulati viszonyok szinte mágiikus erőterébe próbálja állítani önmaga átalakításával avagy feláldozásával. Abban a reményben, hogy az átalakulástól legalább egy villanásnyira nem menekedhet meg közönsége/közössége sem. Hátha sikerül

ilyenformán visszaadnia valamiképp abból a bővöletes erőből, amely a művészetet még művészetté válását megelőzően jellemezte egykoron. Arthur C. Danto nézete szerint e lehetőség lenyűgöző és ambicionáló volta még mindig óriási, és kissé túlnyúlik azokon a személyes akció-jelenléttel dústított megvalósítási technikákon és megvalósulási formákon, sőt sokszor furcsállást, szánalmat, netalán kacagást kiváltó ügyködéseken, melyeken többek között *Chris Burden*, *Rudolph Schwartzkogler*, *Laurie Anderson* vagy mások megmozdulásai reprezentálnak. A hajmeresztő lövöldözős, üvegszilán-

kos és zsákbabujós játékok, valamint a végsőkig vitt elképesztő öncsonkításos módszerek haszontalanságában reménykedni, no meg a különböző képfajtákra, hangzásvilágokra, mozgáskultúrákra kidolgozott manipulatív eljárások jelentéktelenségében bízni, esetleg a mindezeknél majdan többet is me-

részelő önpusztító-önfeláldozó vállalkozások hiábavalóságában hinni, talán szintén hiábavaló. Gyümölcsöző lehet már az is, ha a diszturbatív művészet kérdését nem egyszerű élvezeti kérdésnek tekintjük, mint ahogy itt ezt a szerző teszi. Ebben az esetben nem pusztán a döbbenetes dolgokra képes művész bátorsága és szerepvállalásának intenzitása lesz méltányolható, hanem egyúttal annak az igénynek a vizsgálata válik elkerülhetetlenné, hogy mitől nem olyan hatalmas kockázat az ö n v e s z é l y e s s é g egyik-másik művész számára. Az élvezet hierarchikus szinteződésének és a teljes

szabadság megvalósíthatóságának szorongató kérdéseit komolyan véve előfordulhat, hogy a re-kreáció többnek mutatkozik a rekreációnál.

Az elméletek felszabadította művészeti világ törtérijában a közönség állandó szereplő, a művet művé tevő indokok diskurzusának ismerője, és a valamit művészetté nyilvánítás igazi kezdeményezője. Az utókorra hagyományozódás előfeltétele az az elismerés, amely a közönség, a néző közbelépésével, közvetítésével történik. Marcel Duchamp híres feltételrendszere szerint a művész kizárólag akkor létezik, ha ismerik, tehát akár „százezer olyan láng-

Marcel Duchamp híres feltételrendszere szerint a művész kizárólag akkor létezik, ha ismerik, tehát akár „százezer olyan lángésszel számolhatunk, akik öngyilkosok lesznek, megölik magukat, eltűnnek csak azért, mert nem tudták, mit kellett volna tenniük, hogy ismertté tegyék magukat, hogy tiszteletet ébresszenek és megismerjék a dicsőséget”. Remélhetőleg a pop-art a művészet mártírjainak létszámcsökkenéséhez is hozzájárult azáltal, hogy a népszerűvé válás, a szalonképessé tétel módózatait a kor köznapi kultúrájához igazította, (újra) kezdeményezve ezzel a művészeti világ és a mindennapi világ határainak egybeesését.

ésszel számolhatunk, akik öngyilkosok lesznek, megölik magukat, eltűnnek csak azért, mert nem tudták, mit kellett volna tenniük, hogy ismertté tegyék magukat, hogy tiszteletet ébresszenek és megismerjék a dicsőséget”. Remélhetőleg a pop-art a művészet mártírjainak létszámcsökkenéséhez is hozzájárult azáltal, hogy a népszerűvé válás, a szalonképessé tétel módozatait a kor köznapai kultúrájához igazította, (újra) kezdeményezve ezzel a művészeti világ és a mindennapi világ határainak egybeesését. *Andy Warhol* a dicsfényvel övezés technikáit úgy alakította át, hogy bárki által leleplezhetővé, felismerhetővé, tehát mindenki máshoz hasonlatossá tette a filmvilág nagyjait, a könnyűzenei élet bálványait, a képregények szuperhőseit, sőt sikerült módosítania a bevásárlóközpontok polcain tündöklő sztár-árak létfeltételeit is. Önmaga kiüresítésével és elveszejtésével tárta fel a műveket értékelő és konstituáló művészeti világ lényegét, miközben betetőzte a hasonlóságok komédiáját.

Andy Warhol egalitarizmusa az amerikai konyha kulináris gyönyöreinek és gasztronómiai rekordjainak magasztalásával érte el a csúcspontját. A mindig azonos minőségű ínycsiklandozó eledelék és itókák csodálatos birodalmában minden és mindenki ugyanúgy viselkedik, egyformán szép, és tökéletesen hasonlít a másikra. Arthur C. Danto *Az absztrakt expresszionista kólásüveg* címet viselő írásában idézi is a híres mondatokat: „A kóla az kóla, és semennyi pénzért se vehetsz magadnak jobb kólát annál, mint amit a sarki csavargó iszik. Minden kóla ugyanolyan, és minden kóla jó. *Liz Taylor* is issza, az elnök is issza és te is isszod.”

A metafizika hajnalán kezdődött, véget azóta sem ért küzdelem, amelynek Platón volt a főembere, erőteljes hatásaival elég rosszat tett a múzeumok kulturális rendeltetésének, ráadásul nem érintette előnyösen a múzeumlátogatás szokásrendjét sem. A New York-i professzor következő tanulmánya (*A múzeumok múzeuma*) a múzeumok és katedrálisok deznifikálódásáról beszél, arról a helyzetről, „amelyben az evés, a bevásárlás és a nevezetességek megtekintése egy műfajba tartoznak és

egy szinten vannak”. Tehát maga is Jean Baudrillard tézisének igazolódását fogadja el a valódi és képzeletbeli megkülönböztethetetlenségéről, az igaz és hamis szimuláció általi kölcsönös semlegesítéséről, vagyis a reálisnak a saját képmásával történő összekeveredéséről és a hiperrealisban való feloldódásáról. Úgy másfél évszázadig a múzeum tisztában tudott lenni saját küldetésével és funkcióival, képes volt vállalni azt, hogy a művészet temploma legyen. Ámde a Museum of Modern Art létrejöttétől a Centre Pompidou elkészültéig tartó időszakban a templomból különféle funkciók felhozatalával kecsgettető komplexum, a szórakoztatás világának tárháza, az asszimiláció központja lett. Maga a múzeum kérdőjeleződik meg ezáltal, és egyáltalán nem könnyű jóslatokba bocsátkozni a jövőjét illetően. Amennyiben „húséges akar lenni az asszimilálandók szelleméhez, át kell alakítania saját jellegét és koncepcióját”.

Ha mindössze egyetlen fajta művészet létezne, a kötetet záró *Megbékélés a pluralizmussal* című tanulmány még akkor sem tartaná elképzelhetetlennek egy olyan művészetfilozófia kidolgozásának lehetőségét, amely ellenállóképes minden történelmi átalakulással szemben. A leglényegesebb az, hogy jó legyen ez a művészetfilozófia. A jó pedig azt jelenti: pluralista, hiszen ezen ekvivalencia nélkül rossz filozófia lenne, mert épp a pluralizmus az egyetlen filozófiailag alátámasztható állapot. A jó művészetfilozófia nem rendelkezik történelmi implikációkkal, és nem igényli a filozófiai argumentációt annak belátására, hogy „miért éppen úgy alakult a művészet története, ahogy alakult”. A filozófiai antipluralizmus tehát háborgás nélkül összeférhet a művészeti pluralizmussal akkor, ha a műalkotások közti különbségtetés szándékától mentes marad, hiszen egy „jó elmélet minden műalkotásra érvényes”. Neheztelven a filozófiára, lehet valaki az indokok diskurzusának kitüntettetje és kedvezményezettje akkor, amikor tényleg komolyan úgy gondolja, hogy a művészet véget ért? Egészen könnyedén, hiszen Arthur C. Danto nézete szerint pont attól ő az (a kritikus), aki, mert ekképpen gondolkodik.

Öröndetes tény, hogy a Columbia Egyetem professzorának immár második magyar nyelven hozzáférhető kötetét üdvözölheti az érdeklődő olvasó. A könyv írásainak válogatásában ő maga is közreműködött, és az összeállítás valójában két munkájának legjavát tartalmazza. Ennek ellenére sajnálatos, hogy például a címet adó eredeti mű kilenc tanulmányából csak hat szerepel a hazai kiadásban. Nem kaptak helyet a filozófia és a szépirodalom összefüggéseivel, az intertextualitással, a különféle szövegvizsgálati eljárásokkal és olvasási stratégiákkal foglalkozó írások (*Philosophy as/and/of Literature, Philosophizing Literature*), amelyek a többi tanulmánnyal ellentétben nemcsak célozgatnak a dekonstrukcióra, hanem próbálnak érdemi fejtegetésekbe bocsátkozni vele kapcsolatosan. Eléggé közismert a felhőtlenek kevésbé nevezhető viszony Arthur C. Danto és Jacques Derrida között, s a kirekesztéstől teljesen idegenkedő pluralista ethosz dantói képvisellete igazán megkívánná a közreadást, nem is beszélve a honi ellentmondásos kritikakultúráról, amely ugyancsak megérdemelné a hozzáférést ezekhez a szövegekhez. A hiányzó harmadik dolgozat (*Art, Evolution, and the Consciousness of History*) talán magasztos céljai miatt kívánczolt volna a magyar válogatásba, hiszen többek között a perceptuális ekvivalenciák, a hegelei idealizmus kognitív modelljének, valamint a gondolat transzformációjának újbóli számbavételével érkezik el a saját tárgyává váló, és így egy végső filozófiát lehetővé tevő művészet jellemzéséig. Szempontrendszerében annál a kérdésnél, hogy milyen művészek teremnek ebben az evolúcióban, fontosabbá lesz annak a kérdése, hogy olyan filozófusok is megjelennek-e itt, akik képesek nekünk megadni azt a filozófiát, amelyre a kultúra egészét transzformáló művészet előkészített bennünket. A helyzet természetesen reményteljes, aggodalomra semmi ok, és az 1986-os kítűnő könyv is a bizakodás önjellemző formulájával zárul: „I am but their prophet.”

Összevont kiadásról lévén szó, bizonyára még az sem hatna zavaróan, ha *A művészet vége* című írás gondolatmenetének

folytatásul és kiegészítésül, esetleg *A múzeumok múzeuma* témakörének bővítésül e magyar gyűjteményben ott találhatnánk a szerző 1990-ben kiadott *Encounters & Reflections* című könyvének olyan érdekes tanulmányait, mint a *Narratives of the End of Art* meg a *Masterpiece and the Museum*. Persze, a legjobb az lenne, ha ez utóbbi könyv magyar nyelvű változata is mihamarabb megjelenhetné.

Arthur C. Danto nagyon rokonszenvesen laudálja a filozófusi és kritikusai tevékenysége mellett e tanulmányok fordítására is időt szakító Babarczy Eszter gondos munkáját. Valóban kiváló fordítói teljesítményről van szó, mindössze apróbb szóhasználatbeli eltérések figyelhetők meg, egyszer-egyszer pedig kisebb mondatszerkesztési egyenetlenségekre lehet bukkanni. Egyedüli kivétel a *Művészet és zavarokeltés* szövege, amelybe az átültetés során mintha a kelleténél több pontatlanság, szükségtelen szintaktikai egyszerűsítés keveredett volna. Igazán értelemzavaró azonban ezek között sem található.

A Babarczy Eszter alapos munkáját dicserő tartalmas könyv várhatóan arra ösztönzi majd a fordítókat és a kiadókat egyaránt, hogy a modernitás végéről, a művészet hanyatlásáról és pusztulásáról, a művészettörténet befejeződéséről, a múzeum haláláról, azaz a művészet teljesítődéséről és szabályairól az elmúlt két évtizedben keletkezett teóriák legfontosabb képviselőinek műveit széles körben ismertté tegyék. Némelyikük munkássága egyébként is inspiráló és mérvadó Arthur C. Danto számára, s mindebből az következik, hogy a művészetfilozófia iránt érdeklődők szakszerű tájékozódásához immár magyar nyelven is egyre inkább nélkülözhetetlenné válnak Nelson Goodman, Hans Belting, Pierre Bourdieu és Gianni Vattimo könyvei.

DANTO, ARTHUR C.: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Atlantisz Kiadó, Bp. 1997.

Virág Zoltán