

A mindenesek kálváriája

Angi Istvánnal kultúránknak új, önkéntes mindenese jelentkezett: a munkamegosztást olyannyira nélkülöző szellemi életünkben az esztétikai elméletalkotásból kiinduló zeneesztétika és az ideológiai-kulturális kritika területén vállalta a mindenütt bőségben heverő feladatok közül a neki megfelelőket. Mint minden olyan értelmiségi, aki kénytelen saját munkahelyét valósággal kijelölni a fel-nem-parcellázott szellemi élet végtelen prérijén, Angi is monomániásan igazolja területének létjogosultságát*. Gondolatainak egész rendszere erre van beállítva: esztétikai indíttatású elmélkedések ezek, amelyek minden lehetséges alkalommal visszarohannak a spekulatív eszmék és kategóriák fellegvárába, körüljárják az erősséget, s miután ellenőrizték annak biztonságát, ismét kimerészkednek a környékre, szemügyre venni a dolgok változatos és gyakran váratlan világát.

Ebből némi elvontság támad: a dolgok elvesztik eredeti csillogásukat, és csak az absztrakcióktól kaphatnak jogot az egyedi életre, mint egyedi példák, amelyek csak annyiban léteznek, amennyiben hajlandók — avagy alkalmasak — az elméleti formában megfogalmazott tételek illusztrálására. Az egyedi — a mű — az általánosság hordozására kényszerül, s nyúge akkora, hogy ő maga ki sem látszik alóla; nézője pedig elfelejt gyönyörködni benne, elfelejti azt a jogos kérdését, hogy van-e egyáltalán értelme az általános esztétikának, inkább szánakozik a mű kétségbeesett erőfeszítésén, és zavarba jön saját tudatlansága és tehetetlensége miatt.

A túláltalánosítás — szociológiai probléma. Ha nincsenek a kultúrában kialakított, viszonylag szilárd határok, ha nincs közegellenállás, akkor minden ítélet az egészre, a határtalanra hagyatkozik. Az elméleti mondatok ilyenkor a végtelen képzetét választják premisszául, és az általánosabb fogalom mindig kiutat keres a még általánosabb felé, egészen addig, míg a nyelv — a még általánosabb hiányában — dadogni kezd, és megszüntetve erőfeszítéseit, egy triviális gesztussal a konkrétumra mutat: itt van, ez van. Az alany határtalansága bizonytalan-határozatlan állítmányokat vonz, a határozatlan állítmányok viszont fellazítják az alany körvonalait. A mondat nem képes a struktúrárt leírni, csupán állítani és tagadni képes újabb állítások és újabb tagadások érdekében. Belterjesség jön létre, olyan szövegtenyészet, amelyben a mondatok egymásért, és nem a tárgyért vannak.

Angi óriási küzdelmet vív azért, hogy általános, és ezért óhatatlanul normatívá válkozó mondatainak valamilyen konkrét jelentést biztosítson. Nyelvének és tárgyának inadekvátságát megérezve gyakran lelép a spekuláció látszólagosan biztonságos állványáról az építkezés analitikusabb tereire, és ilyenkor mondatai már konkrétabbak, hiszen a szerkezetre, és nem valamilyen megragadhatatlanra irányulnak. Ez a „le-lépés”, illetve az az óhaj, hogy a tárgy nélküli mondatok adott társadalmi talaja ellenére lemondjon az állványzatok normativitásáról, Angi munkáit rendkívül tanulságossá teszi.

Ugyanis, mint Marx mondja, a hatalomra került proletariátusnak meg kell tanulnia beszélni: a hatalom általános nyelvén túl — amit legjobbjaiktól készen kap — meg kell tanulnia a dolgok nyelvét is. A tárgy nélküli nyelv a hatalom fontos eszköze, ám a konkrét élet a nyelvi konkrétban képes csupán önmagát észrevenni. Angi munkáiban éppen erről van szó: küzdelmét, azt, amit csinál, ez a szociológiai szempont határozza meg. Nem abban az értelemben, mintha ezt a kettősséget tanulmányozná, hanem a gyakorlatban, ahogy lépéseket tesz az analitikus nyelv igazolása felé. Erőfeszítéseinek jellegzetes példája két tanulmány: az egyik az esztétikai kategóriarendszer új szempontú kidolgozása (*Az esztétikum groteszk—transzcendens tengelyrendszere*), a másik viszont az esztétikum állandóan ható tényezőinek modellálása (*Esztétikum- vagy esztétikatörténet?*). A két tanulmány viszonya, úgy tűnik, igazolja azt, amit szerzőnk egyéni, de mindenképpen közérdekű vívódásairól mondtunk.

A kategóriarendszer — szellemes ötlet: felvonulnak a félelmetesen körülhatárolt kategóriák a széptől a csúfíg, a rüttől isten tudja meddig, és elhelyezkednek — szerzőnk akarata szerint — a groteszk—transzcendens tengely számunkra kijelölt pontjain. Viszonyban vannak egymással, s véges számúak lévén, viszonyaik nem mentesek a bonyolult vérfertőzésektől sem. Ám a groteszk (élet) és a transzcendens

* Angi István: Zene és esztétika. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1975.

(vagy, eszmény) határtalanul lóg bele a világba; a viszonyok szakadatlanul újra és újra átrendeződnek, s néha már saját maguk sem tudják, hová tartoznak.

Rendkívül elmések a spekulatív gondolkodásban gyakran kitűnőt nyújtó szerző konstrukciói: az empiria számára rejtett viszonyokra következtet logikai alapokon, távoli dolgokat kapcsol össze, és közeliakat választ szét — teljesen indokoltan. Ami mindez kevéssé viszi közel céljához, a kategóriák újfajta rendszerezéséhez, egyszerűen azért, mert igazságainak az ellenkezője is igaz: elképzelhető a kategóriáknak számtalan egyéb rendszere is, a tengelyek mások is lehetnek, de egyik rendszernek sem lesz túl nagy köze a műalkotáshoz, pontosabban valahánnyal egyformán távoli és homályos viszonyban van csupán az eleven mű. A kategóriák — absztrakciók, a mű, a közeg és a fogyasztó szentháromságából a kategóriarendszer elvonatkoztatja a közeget, és a közeg tipológiája kíván lenni. A közeg viszont nem eléggé egyértelmű; technika — mondjuk, a groteszk előállításának technikája —, és társadalom is — mondjuk, a groteszk technikájával előállított mű groteszk voltának érzékelése bizonyos társadalmi szituációban, korban, csoportban. Nem tudjuk, hogy a technika mennyiben társadalmi, hogy a technikai megoldások mennyiben generálnak társadalmi folyamatokat, és az ellenkezőjét sem tudjuk: a társadalmi miképp határozza meg a technikait, és a társadalmi folyamatok miképp generálják a technikát. A kategóriák éppen ezt a bizonytalanságot rögzítik, és ezért inkább a nem-tudás tipológiája a kategóriarendszer, mintsem a tudásé.

Egyébként ez a filozófiainak nevezett esztétika paradoxona: a nem-tudásból építi fel tudásának vonzót, mindenre és ezért semmire sem érvényes rendszerét.

Ebből a kellemetlen helyzetből eddig két nevezetes kitérés kísérletet ismerünk: Adornóét és Lukácsét. (Nyilván nem véletlen, hogy Angi külön tanulmányt szentel e két gondolkodó összehasonlításának.) Adorno a technikát közvetlenül a társadalomból vezeti le, Lukács a műalkotás katartikus hatásában egyesíti a technikait és a társadalmat. Jellemzően egyikük sem dolgozott ki teljesen önálló kategóriarendszert, s nem foglalkozott olyan elvontságokkal, mint amilyen a szép képzete. Miután az eredendő kértelműségről lemondtak, filozófiai ítéleteik konkrét irányba, az elméleti totalizáció irányába rendeződnek: az általánosítás nyelvéről lemondva a totalizáció nyelvet választják. Persze ez a nyelv is általános fogalmakból áll, de a művészi különösségen belül ezt a különösséget adekvátan írja le, mert nem kénytelen állandóan valamiféle általánosabb felé törni: határa van a tárgynak — a mondat alanya meghatározott, tehát nem lehet róla mindenfélét mondani. Amikor az elméleti totalizáció analitikusabb nyelven beszél, Angi is lemond a határozatlan tárgyra vonatkozó állításokról, amelyek egyébként sok okos megállapítást tesznek lehetővé. Rengeteg dolgot lehet mondani: ha nincs tárgy, akkor mindenről beszélhetünk. Mégis megéri: a tárgyat megtaláló nyelvnek jelentése van — ezt látjuk abban a modellvázlatban, amely a kötet legnagyobb eredménye (együttal a kötet legterjedelmesebb tanulmánya). E tanulmányban Angi a műalkotás-közönség viszonyának történelmi modelljeit vizsgálja háromszor két változó-pár kölcsönviszonyában. A tanulmány abból a frappáns észrevételből indul ki, hogy az esztétikumnak van csupán története, az esztétikatörténet csak felületi nézet — egymásutánosság, vagyis nem történelem.

A történelem: szervesség; az esztétikum a különösség (e szerves létszféra) belső szerveződésének története. Ha létszféra a különösség, akkor a műalkotás e közegben kifejezi a technika (az objektiváció létrehozásának módja) és a közönség (a műélvezet, avagy esztétikumfogyasztás) különös, ezért modellálható viszonyát. A különösség csak az esztétikumban szerveződik, a változó korokban, változó fogyasztóknak és ízléseknek megfelelő technika révén.

(Itt megszakítjuk gondolatmenetünket, hogy a különösségfogalom paradoxális voltának esztétikai problematikusságát, az esztétikával foglalkozók elméleti nehézségeit illusztráljuk.

A különösség éppen azért van, mert adva van egy meghatározott fogyasztóhoz meghatározottan [bizonyos technikával] közelítő objektiváció. Ahogy haltenyésztes [a termelői cél objektivációja] is csak azért van, mert van a halfogyasztást megfelelő technikával végző halfogyasztó. A különösség — formális kritériumai szerint — pedig ez: van egyféle objektiváció, amelynek a) nincs igazsága; b) tárgyi haszna; c) fogalmi konstrukciója, hanem a) technikája, amely lehetővé teszi, hogy b) elfogyasszák, anélkül, hogy tárgyi volta megszűnne, és c) az újrafogyasztás szükségletét generálja. Tartalma szerint a különösség létszféraként csakis a mű [valamilyen konkrét objektiváció] és a fogyasztó [műélvező] viszonyában létezik. Ha az esztétika területéről nézzük. Ha vizont a halfogyasztás elemzését választjuk, akkor a különösség létszférája nem lesz elvileg más, mint az előbbi. A hálnak sincs igazsága, a műalkotásnak is lehet tárgyi haszna [mi volna egyéb a cselekvésre gyakorolt, többnyire kimutathatatlan, de mégis létező hatás], a hálnak nincs

fogalmi konstrukciója, és így tovább. Ha a művészetet Lukács György különösség-elmélete szempontjából vizsgáljuk [az egyes és az általános között az a terület, ahol az általános tisztán megmutatkozik az egyesben], akkor nagyon nehéz a műtárgyat megkülönböztetni olyan képzeletbeli tárgyaktól, amelyek egymagukban képeznek meghatározott osztályt, sőt ez a megkülönböztetés lehetetlen az Archimédesz típusú kijelentések esetében, amikor minden egyes hordozza a törvényt.)

Angi tehát az esztétikai „folyamatosság” hagyományos fogalmát teszi kérdéssé, illetve a mű—közönség történelmileg adott viszonyát teszi problematikussá. A mű—közönség viszony problematikussá tételéről persze elméleti szempontból beszélünk, hiszen ez a viszony a mindennapi életben eleve problematikus. A műalkotás befogadása — Heller Ágnes világosan kimutatta ezt — a mindennapi élet töredezettségén való felemelkedés: totalizáció. A változtatni-akarásban, az életmód átalakításának óhajításában megnyilvánuló katartikus hatás mindig egy történelmileg meghatározott életmódra, a társadalmi érzékenység történelmileg kialakult formáira vonatkozik. Problematikusságról itt három vonatkozásban beszélünk: 1. A polifonikus struktúrával rendelkező műalkotás jelentése eltérő a különféle társadalmakban, a különféle társadalmi csoportokban is, egyénekben is. 2. A műalkotás és a befogadó viszonya adott kulturális közegben maga is kulturális-társadalmi tény, amely pontosan úgy a szociológiai vizsgálat tárgya, mint a műalkotás jelentése. 3. Az elméleti totalizálás önálló jelentése szintén problematikus, hiszen adott társadalom felépítményének részeként ideologikus.

Angi, úgy tűnik, a műalkotás—közönség viszonyát kívánja elméletileg problematikussá tenni, illetve e viszony eddigi elméleteit vizsgálja. És nem találja elég szintetikusnak, illetve elég dinamikusnak azokat az esztétikai modelleket, amelyek csupán két változóval írják le az esztétikumot. A mű és közönsége viszonyban megvalósuló esztétikumnak Angi szerint legalább három dinamikus szintje van: a nyilvános—magán, a valóság—eszmény és az ethosz—affektus szintje. E szintek szükségképpen metszik az egyén és közösség viszonyát: a műalkotásnak nincs egyetlen olyan vonatkozása sem, amely ne volna kapcsolatban e viszonyal. Ha ez az általánosítás igaz, akkor nyilván a műalkotás „tartalma”, vagyis technikája is kapcsolatban van ezzel a viszonyal. Angi nem tér ki erre, hiszen az általános esztétika talaján kívánja megalapozni felfogását.

Kötetének zenei tárgyú írásai nem cáfolják ezt a megállapítást: noha szűkebb szakterülete a zene, Angi feltűnően szkeptikusnak bizonyul egy lehetséges zeneesztétikával szemben. Érdekes tanulmányai ezért a zenére vonatkozó kijelentésekből állnak, ám elméletképző erejét itt nem veti be, inkább közli gondolatait, mintsem bizonyítja őket. Mégis elvi különbség van a fentebb elemzett tanulmányok és a zenével foglalkozó írások között: az előbbiekből kiküszöbölő (zárójelbe teszi) az érték problémáját, az utóbbiakban érték-hordozó kijelentések uralkodnak. E különbséget csupán jelezni kívánjuk, nem tudhatjuk, hogy további fejlődésében lesz-e értelme — sajátos jelentése — ennek a különbségnek, illetve az értékelmélet avagy annak elvi kiküszöbölése oldja-e meg a kettősséget.

A kötet utolsó részében ideológiai jellegű kritikákat találunk. Ezekben az írásokban történelmileg kialakult elfogultságait láthatjuk, amint éppen gyűlölettel fordul el tőlük, s mindent elkövet, hogy leküzdje saját belső rémeit. Ha keletkezésük időrendjét összevetjük a nagyobb esztétikai tanulmányok keletkezésével, akkor az elméleti teljesítmények feltűnően egybeesnek azzal, ahogyan kiírja magából a belétáplált és szervesült előítéleteket. Az önmagán végzett műtét nyilván fájdalmas művelet: a feltörő szubjektivitás stílris törésekben és a számára most elfogadható teljesítmények dicséretében mutatkozik meg. Ilyenkor a kritikai kézenlét háttérbe szorul, az írás másodlagos tartalmak szerint szerveződik. Persze szerzőnk mondatai ismét demokratizálódnak, amikor a szimpátiák felemlegetésének kényszeréből ocsúdva jól csomagolt fullánkjainak is kellő teret biztosít. Ebből arra következtethetünk, hogy a kritikus Angi pályájának kezdetén van: amint megsza-badul az önvizsgálat belső kényszerétől, nyilván félelmetes igazságokat vagdos majd az elemzett szerzők fejéhez, hiszen elegendő türelme van a figyelmes olvasáshoz és a művek logikájának végiggondolásához.

A mondatok demokratizmusa — mindannyiunk vágyálma, s ebben Angi sem kivétel. A jelzős szerkezetek feláldozása, a metaforák kiküszöbölése, a teoretikus nyelv analitikus lehetőségeinek kiaknázása, az alany metafizikájának helyettesítése az alany struktúrájának leírásával, az absztrakt helyett konkrét állítványok, a köznyelv megtisztítása, vagyis a mindennapi élet nyelvi kritikája, a frázis leleplezése — mindahány demokratikus követelmény, a társadalmi élet teoretikusának elvi célja. Angi bizonytalannal továbbra is az esztétika területén végzi demokratizáló munkáját, s amint eddigi közleményeiből kitűnik, a közvetlen és a közvetett kritika eszközeivel. Igénye ez; kitarása, műveltsége is van hozzá.