

Ízlés és valóság szemlélet

Mit jelent az ízlés szubjektivitása? Az ízlésítéletek, tehát az olyan típusú kijelentések, mint „Ez a kép nekem tetszik“, „Ez a festmény számomra nem jelent semmit, akárki festette is“, nem képezhetik vita tárgyát. Ez azonban semmiféle értelemben nem probléma, hiszen az ilyen típusú ítéletek *semmit nem mondanak a műalkotásról*: a műalkotás befogadójának szubjektív állapotait írják le. A kérdés az, hogy az „Ez a kép nekem tetszik“ ítélet milyen viszonyban áll az „Ez a kép szép“ ítélettel. Mi a különbség a két ítélet között, ami a kép és a befogadó viszonyát illeti? Bizonyára nem a kép — a festészeti értékhierarchiában elfoglalt helyének — értékelését illetően áll fenn a különbség. Ebben a vonatkozásban még a fenti negatív ítéletnek a szubjektív formából való átfordítása sem hozhat létre változást, mert semmiképpen sem úgy kell lefordítanunk, hogy „Bár ez a kép szép, nekem nem tetszik“, hanem úgy, hogy „Ez a kép csúnya, bármit állít is róla a közvélemény“, vagy „Ez a kép nem szép, bármi legyen is a szakértők véleménye“ stb. A különbség abban áll, hogy az objektív ítélet a paradigmaticusság igényével lép fel, aki kimondja, nem csupán arra tart igényt, hogy tudomásul vegyék az ő viszonyát a képhez; valami olyat állít *magáról a képről*, amit álláspontja szerint a kép minden szemlélőjének el kell vagy kellene fogadnia. Aki azt mondja, hogy „Nekem tetszik Picasso Guernicája“, az kinyilvánítja, hogy neki pozitív viszonya van a művésznek ehhez a képéhez, de nyitva hagyja azt a kérdést, hogy az a pozitív viszony az ő privát ügye-e, vagy pedig egy olyan álláspont, amelyet esetleg csak kevesekkel oszt, esetleg egyedül képvisel, de mindenki más is *el kellene* hogy fogadjon. A „Picasso Guernicája szép“ ítélet ezzel szemben éppen az utóbbit jelenti.

Ha azonban valakinek az a véleménye, hogy az ő privát viszonya meghatározott műalkotásokhoz, pontosabban a műalkotásokhoz általában és még tágabban mindahhoz (legyen objektíváció vagy természeti adottság), amire a „tetszik—nem tetszik“ kategóriapár alkalmazható, nemcsak általánossá tehető, hanem *általánossá teendő* is (és aki a „tetszik—nem tetszik“ kategóriapár helyett *tudatosan* használja a „szép—csúnya“ párost, annak ez a véleménye), az meg is kell hogy alapozza ezt az igényt. Magyarán: valamiféle objektív kritériumát kell hogy adja az esztétikai megítélésnek. Meg kell hogy adja a szépség objektív, a szubjektumtól független mércéjét.

De vajon igaz-e ez? Vajon csak abban az esetben lehet az egyes ember igénye, hogy tetszéseit és nemtetszéseit mások is elfogadják, mások is osszák, azzal mások is azonosulni tudjanak, ha az a tetszés—nemtetszést kiváltó tárgy objektív, a tárgyat szemlélő-befogadó szubjektumtól *független* tulajdonságára épül? Lehet-e függetlenné tenni a szépet és a nem szépet a szubjektumtól, azaz el lehet-e választani a pusztán és közvetlenül tetszést és nemtetszést kifejező, mindenképpen teljesen szubjektív ízlésítéletet az objektív esztétikai ítélettől? Határozottan állíthatjuk, hogy *nem*, pontosabban határozottan azt kell állítanunk, hogy transzcendenciát tételez, a szépség embertől független objektivitását tételezi minden olyan esztétika, amelyik az esztétikai ítéletet el akarja választani, szembe kívánja állítani az ízlésítélettel; amelyik tehát abból indul ki, hogy a tetszés—nemtetszés természetesen a szubjektum milyenségének (a befogadó személyiség egészének, világnézetének, erkölcsének vagy bármilyen hozzá kapcsolódó tulajdonságának, adottságának) függvénye, de az esztétikai ítéletnek — azaz bármelyik, az esztétikai megítélés tárgyát képező objektum a „szép“—„nem szép“, vagy a műalkotásokra szűkítve „jelentős műalkotás“—„nem művészet“ kategóriáival való megközelítésének — ehhez a szubjektív ízlésítélethez semmi köze nincsen, hogy az esztétikai ítéletnek éppen az ízlésítélet szükségképpeni szubjektivitását kell leküzdenie.

Ha viszont a másik végletes álláspontra helyezkedünk, és az esztétikai ítéletet *éppúgy* szubjektívnek tekintjük, mint az ízlésítéletet, akkor, mint mondtuk, álláspontunk teljesen művészetellenessé válik, hiszen éppen olyan határozottan el kell fogadnunk művészetként a giccsot (ha az bizonyos „technikai tu-

dással" lett elkészítve), mint a legnagyobb művészek alkotásait; nincs mértékünk arra, hogy ki a nagy művész, melyik a jelentős műalkotás.

A két szélsőség közötti hanyórástól nem ment meg bennünket, ha a problémát, egy sikkal arrább tolva, quasi ismeretelméleti vagy szociológiai kérdésként akarjuk felfogni, és akár személyiségbeli, akár szociális feltételeit keressük annak, hogy valakinek a szubjektív ízlése mennyiben felel meg, mennyiben nem felel meg, miért felel meg vagy miért nem felel meg a „jó“ ízlés követelményeinek. Nem tagadható ezeknek a kérdéseknek a relevanciája — legalábbis a polgári társadalom kialakulásától kezdve nem —, nagyon érdekes probléma, hogy milyen tényezők alakítják a személyiség egyedi vagy egy-egy szociális csoport vonatkozásában „kollektív“ ízlését, és meg vagyok győződve arról is, hogy ezek a kérdések többé-kevésbé attól függetlenül is tisztázhatók, hogy miféle álláspontot alakítunk ki az ízlésítéletek, az esztétikai ítéletek, vagy ízlés és esztétikum viszonyának vonatkozásában. De éppen így az utóbb említett problémákra (a vizsgálatunk tárgyát képező kérdésekre) sem nyújt megoldást ezeknek a szociológiai, ismeretelméleti stb. kérdéseknek a tisztázása. Hogy van-e „jó“ és „rossz“ ízlés, hogy miért lehetséges egyáltalában esztétikai ítélet („objektív ízlésítélet“), ezek a kérdések függetlenek attól, hogy milyen tényezők alakítják ki az egyes egyedben a maga „jó“ vagy „rossz“ ízlését, illetőleg, hogy ki és milyen feltételek mellett juthat el ahhoz, hogy „helyes“ esztétikai ítéletet alkosson. — Az ízlések különbözősége nyilvánvaló szociológiai „tény“, amelynek többé-kevésbé független a különböző ízléseknek valamiféle esztétikai értékhierarchiával való korrelációjától.

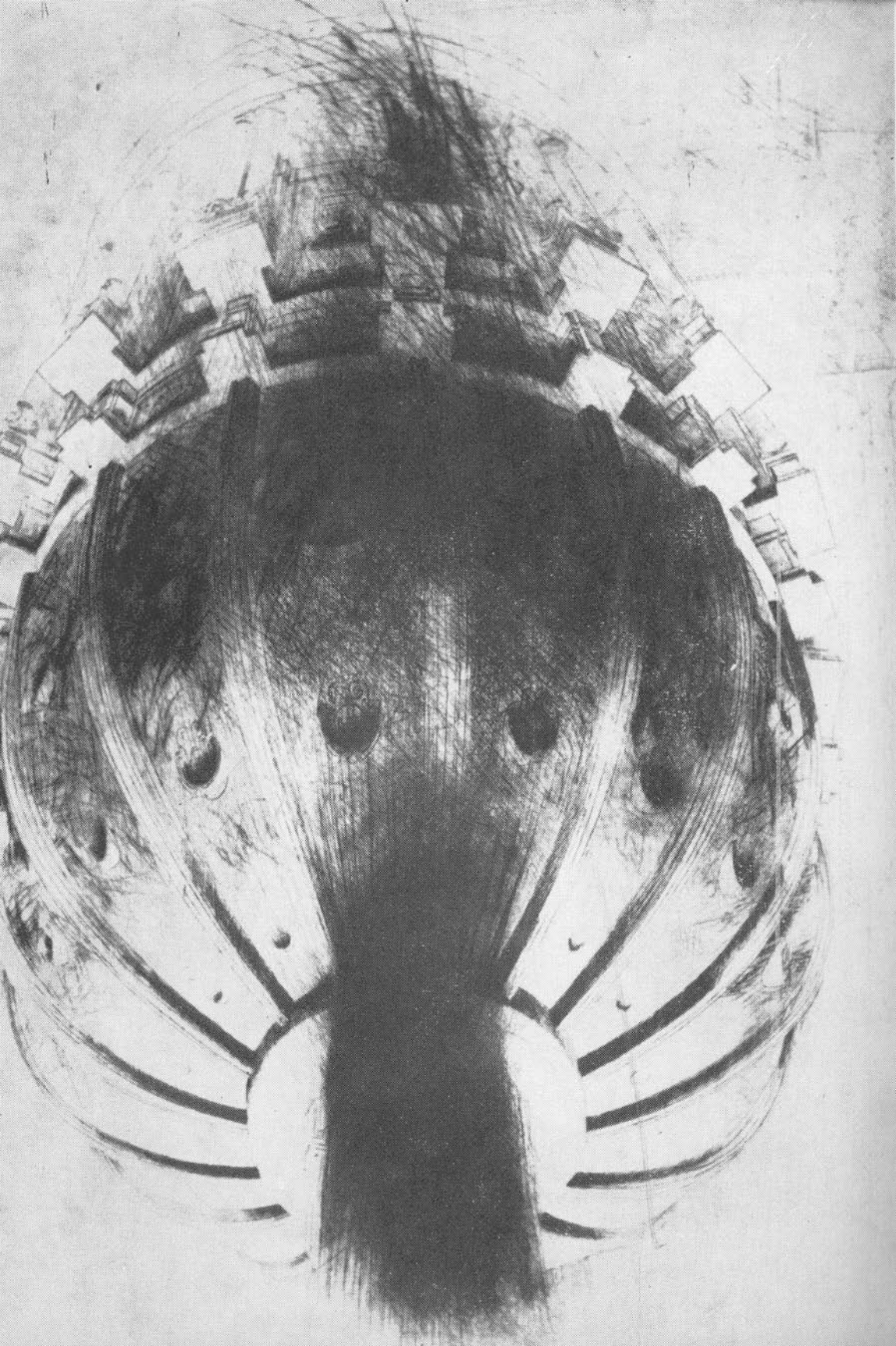
Másképpen, más vonalon kell továbblépnünk ahhoz, hogy az esztétikai ítéletben rejlő antinómiát feloldhassuk vagy legalábbis rámutathassunk az antinómia mögött rejlő „objektív“ szociális problémára. Abból indultunk ki, hogy az esztétikai értékítéletnek az ízlésítélettel való azonosítása, annak kimondása, hogy az esztétikai értékítélet tulajdonképpen azonos az ízlésítélettel, hogy az esztétikai ítélet objektivitása csupán látszatobjektivitás, a művészet megszüntetéséhez, az esztétikai értékítéletnek az ízlésítélettől való elszakítása ezzel szemben valamiféle transzcendenciának a tételezéséhez vezet. — De nem az hozza-e létre az antinómiát, pontosabban annak legalábbis a látszatát, mintha a probléma immanens megoldása lehetetlen lenne, hogy az „objektivitást“ azonosítjuk a történelemfelettséggel, illetőleg történelmen kívülséggel, hogy az egyedhez kötött szubjektív ízlésítélettel szemben az esztétikai értékítélet objektivitását nem csupán az egyedről, hanem az embertől általában is elválasztani kívánjuk? Nem lehetséges-e az, hogy az esztétikai ítélet objektivitását valamely szociális értékválasztásra építsük, azzal kívánjuk megalapozni? (Az érték, értékválasztás kategóriáinak marxista elemzését lásd Heller Ágnes *Hipotézis egy marxista értékelmélethez* című írásában.) Nem attól objektív-e (szemben az ízlésítélettel) az esztétikai ítélet, hogy megfelel — tendenciájában megfelel — egy meghatározott (illetőleg számos, de meghatározott) történelmi értékválasztásnak?

Hogy az esztétikai értékítélet az organikus társadalmakban történelmi értékválasztáson alapul, az kézenfekvő, bármilyen kevéssé voltak is, lehettek ennek az adott társadalom tagjai, még gondolkodói is tudatában. Egy adott társadalom megválasztotta a maga szépségeszményét (a kiválasztás konkrét mechanizmusát itt nem követhetjük nyomon, márcsak azért sem, mert meggyőződésem, hogy az társadalmanként teljesen eltérő lehet), majd, akárcsak társadalmi berendezkedése, a legkülönbözőbb nem esztétikai értékei, szokásai stb. stb. vonatkozásában, ragaszkodott egyszer már megejtett választásához, a választottat öntudatában önmagával azonosította; akkor is ezt tette, ha a konkrét esetben, a szépségeszmény vonatkozásában és mindenütt másutt is, a maga által választottat az egyetlen lehetőséggel, a transzcendens módon adottal azonosította: az organikus társadalmaknak nincsen történelmi tudatuk. Az ettől a — közös — szépségeszménytől, az esztétikai megítélésnek ettől a — közös — normájától való eltérés csak devianciaként volt felfogható. Teljesen egybehangzik ezzel a megállapítással egy furcsa tény: a pre-polgári társadalmaknak vagy a polgári fejlődés útjára nem lépett társadalmaknak minden egyes „műalkotás“ szép, a mi szemünkben a legszebb csupán „mennyiségileg“ különbözik — egy-egy kultúrán, társadalmon belül természetesen — a számunkra legkevésbé széptől. Amit mi „kommersznek“, giccznek, a műalkotás látszataként fellépő nem művészinak tekintünk, ezekben a társadalmakban nem létezett. (Az a társadalom, ahol az utolsóként említett jelenségek csíraformában talán jelentkeztek, az antikvitás volt. Erre azonban itt nem kell külön kitérnünk: dolgozatunk során nemegyszer fog jelentkezni az a tény, hogy az antikvitás és a polgári korszak valamely tekintetben hasonló-

ságot mutat. Már most kimondhatjuk — de a dologgal nem kívánunk itt részletesebben foglalkozni —, hogy az analógia álláspontunk szerint messze túlmutat az esztétikai problematikán, az esztétikai problematika hasonlóságai általánosabb szociális problémák azonosságaival magyarázhatók. (Ha mi ma áttekinteni próbáljuk az eddigi élt emberiség művészetének „történetét”, akkor kénytelenek vagyunk belátni, hogy a művészi ízlésben mindig jelen van egy nagy adag szubjektivitás, hogy a szép tárgyak a használati tárgytól a kultusz objektumaiig és azon túl a tisztán gyönyörködtetést szolgáló, már fogantatásukban a szépséget célzó „műalkotásokig” (ha egyáltalán voltak ilyenek) koronként, társadalmaként más-más törvényeknek engedelmeskedtek; a mi szemünkben „jó” ízlésűek között vannak olyanok, akik az inkább művészetét előnyben részesítik a pápuákéval szemben, és vannak, akik megfordítva. Bár megítélésem szerint a XX. század művészetkedvelőire egyre határozottabban jellemző az a tendencia, hogy a pre-polgári kultúrák szépségeszményei közül egyre többel képesek azonosulni, egyre inkább képesek elfogadni bármely kultúra hozzájárulását az egyetemes emberi kultúrához. De akárhogy is álljon a dolog: tudomásul kell vennünk, hogy „a szépség törvényei szerint” nagyon különbözőképpen lehet termelni. A zárt, organikus kultúrák természetesen — s ez az, ami bennük a polgári világhoz képest egységesen specifikus — csak a maguk szép objektivációit, csak a maguk szépségeszményét tudják elfogadni, pontosan úgy, ahogy társadalmuk organizációja és működése a maga egészében is mint az egyedül lehetséges, az egyedül elfogadható, az egyedül természetes számú számukra. Ezekben a társadalmakban a szépség, az esztétikum törvényei — számunkra egyértelműen látható — semmiféle értelemben nem válnak el az „ízléstől” (az a szép, ami — majd mindenkinek — tetszik, s az tetszik — majd mindenkinek, hisz abban nőtt fel —, ami szép), soha nem jön létre (vagy ha mégis, akkor devienciának tekinthető, minthogy rendkívüli) az az eset, hogy sokaknak nem tetszik, ami „szép”, s még többeknek az tetszik, ami már esztétikai mértékkel nem is tekinthető; a szépség tehát szubjektív. De ugyanakkor egyértelműen objektiv is. Nem csodálatos, hogy azok, akik számára más szépség, mint a maguk társadalmának, a maguk közösségének szépsége, nem is létezett, sok esetben a szépség „örök”, transzcendens törvényeiből vélték levezethetőnek a maguk szépségeszményét; objektiv a szépség, mert minden egyes egyedől függetlenül, össztársadalmilag adott (még hozzá „mindöröktől fogva”, hiszen nincsen történelme).

A közösség köldökszinórjáról leszakadt, és egyben egyre inkább a világérintkezést s ezzel a más típusú társadalmakat is természetesen tekintő polgár számára minden megváltozott. Tudja, hogy sokféle ízlés lehetséges. Igénye, hogy a maga ízlése egyéni legyen, különbözzék a többi ízléstől, ízlésén is rajta legyen egyéniségének bélyege. De egyéni, mindenki másétől eltérő ízlését mások által el is kívánja ismertetni: számára nem a pusztá eltérés a lényeges, hanem az elismerés eltérés. „X-nek rendkívül jó ízlése van”: ebben benne rejlik, hogy X ízlése egyéni, a magáé; nem mások ízlésének konform átvétele. De egyben úgy egyéni, hogy azt mások is elfogadják, követendőnek, mintaszűrűnek tekintik. És ebben a viszonyban magában benne rejlik a polgári ízlés egész antinomikussága: ahhoz, hogy X ízlése mint egyéni ízlés elismert ízlés lehessen, meg kell hogy szűnjön egyéni ízlés lenni, mert csak mások által történő elfogadása teszi azt társadalmilag relevánssá, elismertté. Természetesen egyáltalában nem mindegy, kiktől jön az elismerés. Igazi elismerést csak azoké jelent, akiről X maga is elismeri, hogy egyéni, jó ízlésük van, akiknek ízlését tehát maga elismeri és követi. X elismeri Y ízlését, hogy ízlésének Y által történő elismerése a maga ízlésének igazi elismerését jelentse. A kölcsönös teljes elismerés azonban éppen azt jelentené, hogy X és Y ízlése azonossá válna, ami által azonban mindkettőjük ízlése megszűnne egyéni, elismerésre méltó ízlés lenni.

A polgári individuum a szépség törvényeit nem másoktól veszi át: tudatosan és öntudatosan maga teremti e törvényeket. De az általa adott szépségkövetelmények csak akkor lesznek valóban törvényt, ha nemcsak az ő, hanem mások követelményei is. „Az én ízlésem a szépség törvénye”, ez kell hogy legyen az öntudatos polgár „esztétikai magatartása”. De ezzel úgy, pontosan ugyanúgy kiszolgáltatja magát a „véletlen”, a „sors” kényének-kedvének, ahogy az árutermelő ki van annak szolgáltatva, amikor kiviszi áruját a piacra. A polgári művész sorsa: minden egyes alkotásával újra és újra meg kell kísérelnie, hogy a szépség törvényt teremtsen meg. A törvény nem adott többé, és mégis minden egyes műalkotást úgy kell létrehozni, mintha azt a szépség törvényei teremtenék. A szépség törvényei immár láthatóan és kézzelfoghatóan szubjektívek, a szubjektum, az egyén teremti őket: a művész minden egyes alkotásban, és a befogadó valahányszor szembeke-





BITTENBINDER JÁNOS: 1. PACEM IN TERRIS II.; 2. MADÁR (A KORUNK GALÉRIA ANYAGABÓL)

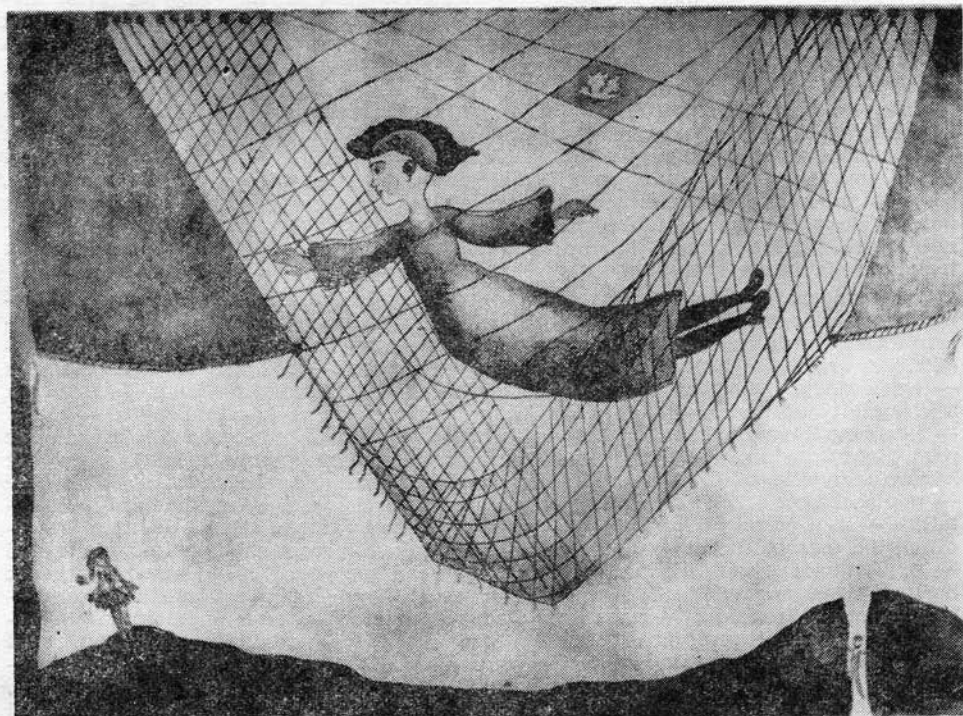
rül a műalkotással. De ezek a szubjektív elvek egyértelműen és a leghatározottabban objektívvé kell hogy legyenek ahhoz, hogy valóban a szépség elveivé, hogy valóban törvényekké legyenek.

A pre-polgári esztétikum objektivitása biztosított: a közösség, a társadalom általi egyértelmű elfogadásában rejlik az objektivitás. Az esztétikum objektívítása a polgári társadalomban sem jelenthet mást tehát, mint hogy a szubjektív ízlést, amely a műalkotást konstituálja, más szubjektumok is megerősítik. Az objektivitás itt sem más, mint interszubjektivitás. Csakhogy: míg a pre-polgári társadalmak objektívítása a — szűk — közösség egésze által való megerősítést jelent, addig a polgári társadalomban nincsen eleve meghatározva azoknak köre, akiknek az adott objektumot mint műalkotást el kell fogadniuk, minden művésznak, minden egyes műalkotásával meg kell harcolnia azért, hogy *legyenek* olyanok, akik azt műalkotásként elfogadják, s hogy a kör éppen az igényesekekből verbuválódjék. A befogadók köre ugyanis szükségképpen megoszlik itt igényesekre és igénytelenekre. Az organikus társadalmak egyedei „beleszületnek” társadalmunk szépségkövetelményeibe: ezek a követelmények veszik őket körül mindazoknak az objektívációknak a formájában, amelyeket közösségük, társadalmuk létrehoz. Legyen vagy ne legyen valakiben valami, amit művészi „tehetségnek” nevezhetünk, minden egyes normális egyed „jóízlésű”, az egyén számára ugyanis az ízlés nem választás, hanem adottság. Gondoljunk a következő egyszerű példára: nincsen olyan középkori keresztény katedrális vagy akár egyszerű falusi templom, amelyik ne lenne szép, nincsen a román kori vagy a gótikus katedrálisoknak egyetlen olyan szobra sem, amelyiket elrontottak volna. Mi lehet ennek a magyarázata? Bizonyára nem bíztak meg templomépítéssel vagy szoborfaragással olyat, aki ne lett volna mestere a szakmájának, azaz, akiben nem volt meg a kellő technikai ügyesség és tudás, hogy a feladatot elláthassa. De: ha ez már megvolt valakiben, akkor nem kellett neki a feladatot részleteiben megszabni. A közösség biztos lehetett abban, hogy a létrejövő alkotás „ízlésének” megfelelő lesz.

A polgári társadalomban azonban — elvben — minden egyes egyed ízlésteremtő. Távrolról sem mindenki „vállalja” azonban az egyedülmaradás — kétségtelenül elborzasztó — lehetőségét. Sokan — a polgári társadalom átlagos korszakaiban ilyen a többség — inkább „lemondanak” egyéniségükről, csakhogy biztosak lehessenek az elismerésben. Inkább meg sem kísérlik, hogy egyéni ízlést alakítsanak ki, mintsem hogy ízlésüket mások rossznak, alantasnak, nevetségesnek tekintsék, vagy akár egyszerűen csak ignorálják. Ebből természetesen önmagában nem következnek ennek a többségnek a művészetellenessége. Hiszen a pre-polgári társadalmak ízlése sem egyéni, s mégis magas szintű művészi ízlést konstituál. E többség konformitási jegyére a polgári társadalomban azonban mégis szükségképpen lesz művészetellenesség: egyrészt azért, mert a konformisták, hogy önbecsülésüket fenntarthatassák, el kell hogy utátsítsanak mindenfajta „egyéneskedést”: a polgári társadalom nagy művészete pedig szükségképpen az egyéniség jegyében születik, sőt nap mint nap újratermődik. Másrészt pedig azért, mert az érdekre állított polgári társadalomban a többségnek ezt a konformitási igényét ügyes üzletembereknek egyre inkább sikerül kihasználniuk, tömegfogyasztási cikként állítva elő a legkülönbözőbb művészetpótlékokat.

A polgári társadalomban minden egyes művészeti stílus, minden egyes életmű, minden egyes műalkotás egy *Sollen*, kísérlet a szépség törvényének megteremtésére. De vajon mi áll e mögött az elfogadás — vagy el nem fogadás — mögött? Az organikus társadalomban lét és követelmény — ebben a vonatkozásban is — egybeesnek. „Mevan” a szépség törvénye, és minden egyes alkotás — nemcsak a kifejezett műalkotás — meg „kell” hogy feleljen neki. A követelmény a — létező — közösség követelménye. A polgári társadalomban viszont nincsen közösség; ezért nem „létező” a szépség törvénye sem. A szépség követelménye mögött, a szépség követelményjellegének előtérbe kerülése mögött viszont éppen a *közösség követelése* — pontosabban: a közösség iránti, hol előremutató, hol csak a múltba forduló nosztalgia — van jelen. A szépség — éppen követelményszerűségében, de meg is fordíthatjuk, és mondhatjuk azt, hogy ettől vált hangsúlyozottan követelményjellegűvé — új funkciót nyert. Az, ami szép, és éppen amennyiben szép, nem illeszkedik harmonikus semmiféle közösségi létbe, mert ilyen lét aktuálisan nem egzisztál. De nem illeszkedik — mint funkcionális mozzanat — a társadalom mechanizmusának egészébe sem; azon belül nincsen helye. A polgári társadalomban, ahol „valamennyi viszony gyakorlatilag be van sorolva az egyetlen elvont pénz- és adásvételi viszony alá”, a szépség csak annyiban lehet a lét valóságos mozzanata, amennyiben alárendelődik a hasznossági viszonynak. Ezáltal azonban megszünteti önmagát.

A szépség csak követelmény lehet. De a szépség követelménye egyben követelménye egy olyan világnak is, amelyben a szépségnek ismét *saját* helye van, amelyben tehát van közösség. Ezért van az, hogy a polgári társadalomban a műalkotások, amennyiben valóban azok, amennyiben nem válnak a hasznossági viszonyoknak alárendelődött objektumokká, mindig egy új, emberibb közösségi lét és világ követelményét is magukban rejtik. Ezért értelmes és megalapozott az az érzés, hogy a jelentős műalkotás a polgári társadalomban — ennyiben alkotója verbális világnézetétől függetlenül — mindig egy közösségi jövő letéteményese; hiszen virtuálisan tételezi a közösséget. Közösség nélkül „értelmetlen“ a szépség. Az objektum széppé, művészetté, műalkotássá azáltal lesz, ha elfogadják. Szépség és közösség e viszonyából eleve következik, hogy a művészetet és minden egyes művet is a művész és a közösség, az alkotó és a befogadó együtt teremtik. (Hogy mennyire nem tartható, hogy szükségképpen platonizáló tendenciákat rejt magában egy tisztán a magánvaló műre állított, a befogadást a mű megszületése utánra helyező esztétika, azt a legutóbbi időben Radnóti Sándor elemezte Walter Benjaminről szóló könyvében.)



Kopacz Mária: Akrobaták