

Másik közös vonásuk, hogy valamennyien Svájcba kötődnek, ahol legális az eutanázia. A „meghívott halál” az önrögzés jogát biztosítja, a halál idejének szabad megválasztását. Ami a legnehezebb szabadság, hiszen azzal mind tisztában vannak, hogy távozásuk a hátramaradók, a tovább élők számára lesz fájdalmasabb. Ezért hozzánk szólva hozzájuk is beszélnek, így próbálják érthetővé tenni felelős döntésüket.

Meddig van értelme az élet pusztá fenntartásának? Életnek nevezhető egy állandó fizikai szenvedéssel vagy teljes szellemi leépüléssel járó állapot? A neurológus Prof. Richard Frackowiak, egy diszpozitív segítségével, megdöbbentő szemléletességgel mutatja be a demencia állapotát, amikor az emlékek és az érzések fokozatos eltűnését követően az önképzés és az önfelismerés képessége is megszűnik. Vajon mi tovább akarnánk élni egykori énünk és korábbi világunk teljes elvesztése után? Túl akarnánk élni önmagunkat?

A súlyos kérdések ellenére, a *Hagyaték* mégsem nyomasztó előadás, sőt számos pontján kifejezetten derűs. A búcsúzó, miközben beengednek az életterükbe, szóragoztatnak minket: édes cukorkával (lokum) kínálnak, anekdotáznak, énekelnek. Szívesen látott vendégek vagyunk egy különös fogadáson, ahol a készséges házigazdák mindent megtesznek azért, hogy jól érezzük magunkat, ne hiányoljuk őket.

A profán búcsúceremóniák során mi, nézők, leszünk az élő személyek/színházi szereplők nélküli előadás aktorai. A szűkös szobákban egymás reakcióira figyelünk. Mivel minden helységben más csoport kerül össze, egymással is ismerkedünk. Ugyanakkor az egyes előadások nézői közül (ami másfél órás ciklusokként ötven embert jelent) senki sem látja ugyanazt a darabot. A szobák kiválasztásának sorrendje, a szobákban elfoglalt helyünk, aktuális társaságunk és pillanatnyi ráhangolódásunk egyaránt kihathat a befogadás élményére.

Az előadás legfontosabb tényezője mégsem mi vagyunk, hanem maga az idő. A szobákban csak pontosan meghatározott időt tölthetünk: amíg bent vagyunk, addig kint, az ajtó feletti kijelzőn, már folyik a visszaszámlálás. Mielőtt lejár az időnk, a vendéglátóink elbúcsúznak tőlünk, és figyelmeztetnek, hogy mindent hagyjunk rendben magunk után. Majd kinyílik az ajtó, jelezve a kimért idő végét.

Ezt követően, az átjáróban várakozva, az újabb szoba előttünk még zárt ajtaja előtt (mint az élet és a halál közt terében), jut időnk arra, hogy végiggondoljuk saját halálunkhoz való viszonyunkat, és feltegyük magunknak a kérdést: vajon utánunk mi marad?

RIMINI PROTOKOLL
Nachlass – Pièces sans personnes (Hagyaték – személytelen történetek)



NAGY KRISTÓF

Vannak-e progresszív stílusok?

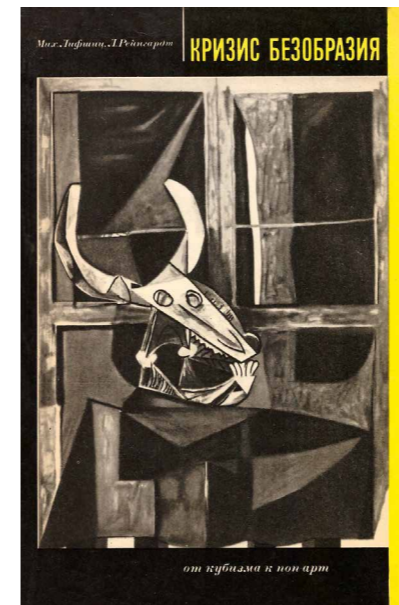
Mikhail Lifshitz: *The Crisis of Ugliness: From Cubism to Pop-Art*. Transl. by David Riff, Brill, Leiden | Boston, 2018, 193 oldal'

Több mint két éve tavasszal kezdtem el írni ezt a recenziót MIHAIL LIFSICNEK (1905-1983) a modern művészetet alapjaiban kritizáló *The Crisis of Ugliness* (A csúfság válsága) című könyvéről,² miután a moszkvai Garage-ban láttam az *If our soup can could speak: Mikhail Lifshitz and the Soviet Sixties* (Ha a leveskonzervünk beszélni tudna: Mihail Lifsic és a szovjet hatvanas évek) kiállítását.³ Visszanézve az akkori jegyzeteimet, a kiállítás apropóján angolra fordított, oroszul viszont már ötven évvel korábban, 1968-ban megjelent kötet már akkor is számos kérdést vetett fel bennem. Viszont az, hogy mi lehet az igazi tétje a kötetről szóló recenzióknak, csak mostanra állt össze a fejemben, amikor a szeptemberben, a *Fordulat* 27-es számában megjelenő *A kultúra közjő* című cikkben⁴ dolgoztunk. Ezen, a kultúrához és az élethez szükséges javak demokratikus birtoklásáért és igazgatásáért küzdő mozgalmak kapcsolatáról szóló tanulmányon dolgozva lett világos, hogy miért ér meg egy külön recenziót ez a könyv. Szerintem azért, mert bár Lifsic marxista kritikája a modern művészetről számtalan helyen éles és pontos, de gondolatmenete mégis arra az alapvetően téves feltevésre épül, hogy egy ilyen elemzésnek a *progressziót* vagy *regressziót* művészeti stílusokban, és nem a művészeti termelés feltételeiben kell keresnie. Azaz elképzelhetőnek tart olyan esztétikai formákat, amik eleve adottan előremutatóak, és olyanokat, amik eleve adottan negatívak. Ez a történetiségnek központi szerepet adó marxista elemzéstől egy több mint váratlan húzás. Lifsic pedig ennél tovább is ment, és nem csak kritizált, hanem művészetelméleti módon azt is megpróbálta levezetni, hogy mi lenne az *ideális szocialista művészet*.

Ki volt Mihail Lifsic?

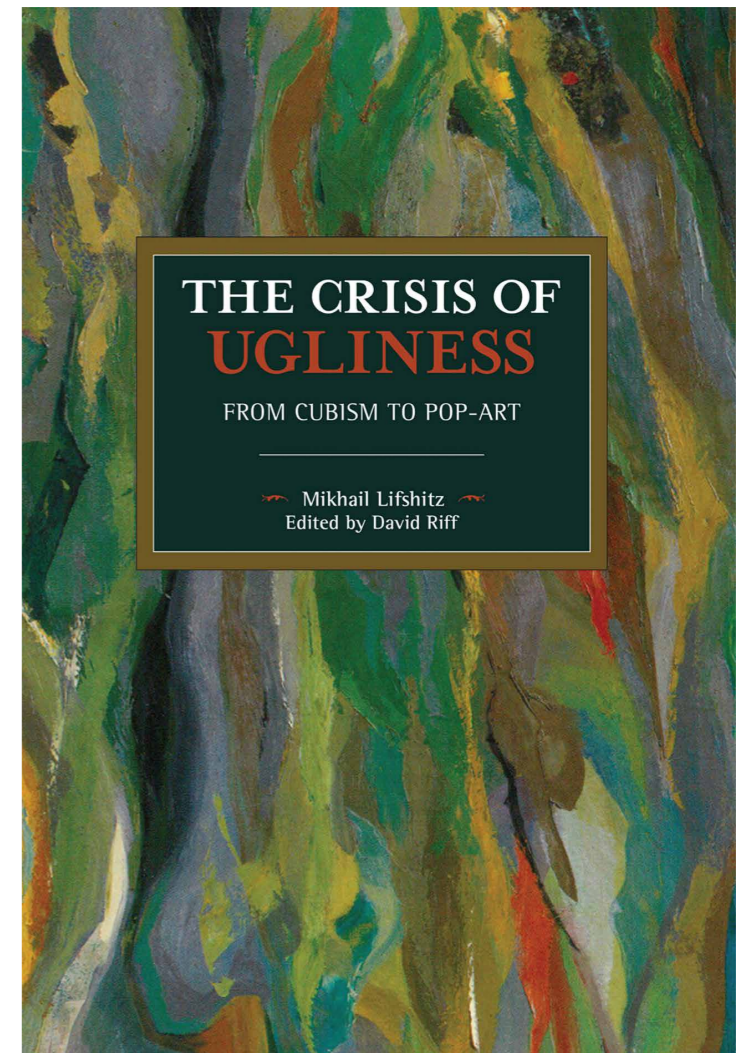
Egy olyan, 1905-ben született, azaz szakmai pályafutását már az 1917-es forradalom után indító esztéta, aki az elsők közt kezdte szisztematikusan tanulmányozni MARX és ENGELS művészeti írásait. A *Marx és az esztétika* című, 1938-ban angolul is megjelent kötete az első ilyen jellegű, áttekintő kötet.⁵ Lifsic, aki az 1930-as években, a moszkvai Marx-Engels Intézetben LUKÁCS GYÖRGY

1 <https://dokumen.pub/the-crisis-of-ugliness-from-cubism-to-pop-art-hardcovernbsped-9004366547-9789004366541.html> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2020. október 12.)
2 MIHAIL LIFSIC: *The Crisis of Ugliness: From Cubism to Pop-Art*. Translated by David Riff. Historical Materialism Book Series Volume 158. Brill: Leiden-Boston, 2018
3 *If our soup can could speak: Mikhail Lifshitz and the Soviet Sixties*. Garage, Moszkva, 2018. március 7 – május 13., ld. <https://garagemca.org/en/exhibition/i-if-our-soup-can-could-speak-mikhail-lifshitz-and-the-soviet-sixties-i>
4 BUKA VIRÁG és NAGY KRISTÓF: A kultúra közjő. *Fordulat*, 2020/1. (27. szám), 119-140.
5 Magyarul: *Marx és az esztétika*. Szerk. F. HAZAY LUJZA, ford. DR. NYILVAS VERA, SZÉKELY ANDRÁS, Gondolat Kiadó, Budapest, 1966. Emellett Lifsic állította össze a MARX-ENGELS: *Művészetről, irodalomról* című kötetet is (Kossuth Kiadó, Budapest, 1966).



szoba- és munkatársa volt,⁶ már az 1920-as években konfliktusba került a szovjet avantgárral, mivel ő egy klasszicista-realista esztétikát hirdetett. Ez a pozíció az 1930-as évekre úgy akart a fasiszta klasszicizmussal versengő ellenajánlattá válni, hogy közben nem csapódott a sztálinista mainstreamhez sem. Ez a pozíció vezetett Lifsic két évtizedes perifériára szorulásához, majd ahhoz, hogy Sztálin halála után szinte azonnal, már 1954-ben nyilvánosan kikelt a sztálinizmus irodalmának felületessége ellen. Innen úgy tűnhetett, hogy az előtte évtizedekig félreállított Lifsic útja ki van kövezve a Sztálin utáni olvadás időszakának szovjet kulturális fősodrába, ami olyan nyugati alkotókat is a vállára emelt, mint például PABLO PICASSO. A sztálinizmus közvetlenül kritizáló alkotókkal Lifsicnek nem is volt baja (maga is írt egy támogató lektori jelentést ALEKSZANDR SZOLZSENYICIN egy Gulág-tematikájú novellájáról, amit szerinte bűn lett volna nem kiadni), viszont az 1960-as évek szovjet művészeti élete sem emelte a vállára őt. 1966-os *Miért nem vagyok modernista?* című cikkével,⁷ majd az 1968-ban kiadott kötetével, *A csúfság válságával*, pedig sikeresen vívta ki a modernizmust egyre inkább kanonizáló korabeli kulturális élet haragját. Ehhez nagyban hozzájárult az a korhangulat is, amiben a művészeti modernizmus összefonódott az olvadással, liberalizációval, a modernizmus kritikája pedig a szálinista keményvonalnak volt a színpadja. Így hiába állt Lifsic személy szerint távol a sztálinizmus művészetétől vagy politikájától, a közönség szemében mégis úgy csapódtak le a könyvei, mintha az 1930-as évek politikáját és művészetét követelte volna vissza. Hogy legyen még egy csavar a történetben, Lifsic kötetét mégis elkapták a könyvesboltokból. De nem a szöveg miatt történt, hanem azért, mert a Lifsic által kritizált művészeti irányzatokat gazdagon és színesen illusztrálta a könyv, az ilyen kiadvány pedig ritka jószágnak számított. A 2018-as angol megjelenés dicséretére legyen mondva, hogy nem spórolták ki ezeket a ma már online is könnyen fellelhető, Duchamptól Pollockig, Picassótól Warholig terjedő illusztrációkat, bár a könyv darabját 119 euróért adó Brillt költségvetésébe ez könnyen beleférhet.⁸

6 Ennek köszönhetően Lifsic magyar recepciója elsősorban Lukácséhoz kötődik. Lásd: MIHAIL LIFSIC - SZIKLAI LÁSZLÓ: *Moszkvai évek Lukács Györggyel*. Ford., interjú FARKAS JÁNOS LÁSZLÓ, előszó, jegyz. Sziklai László, Gondolat Kiadó, Budapest, 1989, valamint KRAUSZ TAMÁS (szerk.): *Lukács György és a szocialista alternatíva*. L'Harmattan-Eszmélet, Budapest, 2010
7 <https://garagemca.org/en/exhibition/i-if-our-soup-can-could-speak-mikhail-lifshitz-and-the-soviet-sixties-i/materials/pochemu-ya-ne-modernist-why-i-am-not-a-modernist>
8 Már csak ezért is érdemes a könyvet az olyan orosz oldalakon keresztül beszerezni, mint amilyen a <http://gen.lib.rus.ec>.



Mit is mond Lifsic?

A *Crisis of Ugliness* kötet három tanulmányt foglal magába. A *Myth and Reality: The Legend of Cubism* (Mítosz és valóság: A kubizmus legendája); A *The Phenomenology of the Soup Can: The Quirks of Taste* (A leveskonzerv fenomenológiája: Az ízlés furcsaságai) és a *Why am I Not a Modernist?* (Miért nem vagyok modernista?) mind azt akarják bizonyítani, hogy az, hogy a modernizmus automatikusan demokratikus lenne, egy mítosz. Sőt, Lifsic ennél a nem különösebben vitatható álláspontnál (hiszen hogyan is lehetne egy stílusirányzat automatikusan demokratikus?) tovább megy és azt állítja, hogy bár vannak jó modernista művészek, de nincs jó modernizmus, mert az döntően ész-ellenes, barbár művészeti tendenciának nyitott teret. Ezek alatt Lifsic olyan irányzatokra gondol mint a *dada* vagy a *fluxus*. Mivel a három szöveg egészen hasonló állításokat fogalmaz meg, az alábbiakban elsősorban Lifsic kubizmus-tanulmányán keresztül mutatom be érvelését, mivel számára a *kubizmus* az ősbűn, a *pop art* pedig már nem több mint ennek a hanyatlásnak a betetőzése.

Bár Lifsic *avantgárd-kritikájának* számos éleslátó része van, nem lehet szó nélkül elmenni amellet, hogy milyen törekény alapokra épül a szigorúan elméleti konstrukciója. Lifsic szerint a művészet igazságmértéke a népszerűsége, és amíg a művészek közvetlenül az életről beszélnek, és nem torzítja el a munkájukat a művészeti mezőnek való megfelelési kényszer, addig a közönség is szeretni fogja az alkotásaikat.⁹ Azaz Lifsic ha nem is közvetlenül a piaci

9 LIFSIC: i.m.: 14, 18.



If our soup can could speak: Mikhail Lifshitz and the Soviet Sixties. Garage, Moszkva, 2018. március 7 – május 13.: kiállítási nézet

A művészet a művésztől

A művészet a művésztől

A művészet a művésztől

A művészet a művésztől

sikerrel, de a áttételesen mégis a közönség pozitív visszajelzéseivel azonosítja a művészi nagyságot, ami több szempontból is meglepő. Egyrészt – ahogy ezt majd látni fogjuk – a pop art és a kubizmus kapcsán Lifsic épp arról ír, hogy a reklámok segítségével hogyan lettek ezek az irányzatok piacilag szerethetőre „megcsinálva”. Azaz, tetszik vagy nem, de ezek az általa tévútnak ítélt trendek piaci- és közönségsikereket értek el. Másrészt az, hogy Lifsic a nagyközönség ízlését automatikusan *normaként* kezeli, legalábbis váratlan egy marxista szerzőtől. Ez annál is meglepőbb, mivel a marxizmus egy olyan elemzési és mozgalmi hagyomány, aminek az az egyik központi problémája, hogy az emberek objektív érdekei nem válnak automatikusan szubjektív akaratokká. Nem véletlenül próbálta ezt a (Lifsic által szinte eltagadott) problémát marxista gondolkodók sora olyan fogalmakkal menedzselni mint a hamis- és az osztálytudat, az ideológia vagy a hegemonia. Azaz, Lifsic egyrészt pontosan kritizálja azt a helyzetet, amiben a művészeti termelés elsődleges referenciapontjává a hozzáértők véleménye, a művészeti mező logikája válik. Viszont a nagyközönség véleményét automatikusan normának veszi, és nem foglalkozik azzal, hogy a művészeti viláéhoz hasonlóan ez sem egy cleve adott, hanem egy társadalmi folyamatok által formált ízlés.

Lifsic legnagyobb gondja az avantgárd művészettel az, hogy ezek pusztán *esztétikai forradalmakat* hirdetnek és azt állítják, hogy művészeti újításaik majd megváltoztatják a világot. Ebben az elsősorban a kubizmus példáján kifejtett kritikában megvillan az, hogy Lifsic a kubizmus-vitában más tétet is lát. Ez a valós, így nem is a múltban, hanem a jelenben lévő tét pedig: ráirányítani a figyelmet az 1960-as évekbeli nyugati neomarxista kultúra hangos, diszkurzív forradalmiságának problémájára. Lifsic szerint a pusztán esztétikai szinten lejátszott forradalmisággal az a legnagyobb baj, hogy nem kapcsolódik társadalmi mozgalmakhoz, aminek következtében hiába lázad a fennálló rend ellen, az mégis percek alatt bekebelezi. Erre a nem forradalmi szektásságra szेरinte az első, és talán legerősebb példák a kubisták, akik szerinte a modern világ borzalmaival szemben a látás szubjektivitásába és ezotériájába menekültek – nem is véletlenül hasonlítja őket az orosz ortodox óhitűekhez.^[10] Lifsic két periódusra osztja az avantgárd művészet életciklusát: az elején megütközést kelt, majd rövid

A művészet a művésztől

A művészet a művésztől

10 Az óhitűek a 17. században szakadtak ki az ortodox egyházból, ami a könyvnyomtatás elterjedésével egységesíteni akarta a rituális szövegeket, viszont ezt az óhitűek az ősi hit megváltoztatásának vették. Ezután az óhitűek komoly üldöztetésnek voltak kitéve.

idő után inkorporálódik a fennálló rendbe, ami pont az újdonságokra vadászik. Így az, hogy valamit – ideiglenesen – kivet magából a polgári társadalom, nem jelenti azt, hogy az automatikusan jó, sem pedig azt, hogy politikailag helyes lenne. Azaz Lifsic számára az avantgárd művészeti irányzatok a kapitalista társadalmak *válságreakcióiként* nyernek értelmet, amiből szerinte az következik, hogy az ilyen művészetet nem betiltani (és persze nem is idealizálni) kell, hanem az a fontos, hogy rámutassunk azokra a társadalmi körülményekre, amik kitermelték ezeket.

Amilyen figyelemreméltó ez az állítás, olyan kár, hogy Lifsic ennek a valódi elemzése helyett inkább az avantgárd megszegyenítése felé veszi az iránynt. Pedig avantgárd-kritikájának számos ehhez hasonló, pontos megállapítása van, amik mellett még akkor sem érdemes szó nélkül elmenni, ha a konklúziói igencsak gyenge lábakon állnak. Ilyen egyrészt a művészsseni-szerepének a kritikája, aki nélkülözések közepette hősiesen megküzd a kispolgári ízléssel és a konzervatív művészeti hagyománnyal, majd idős korára megdicsőül és korábbi küzdelmeit pénzre váltva melegszik össze a műkereskedelemmel.^[11] Hasonlóan éles az, ahogy szembeszáll a művészeti újdonságkeresés istenítésével, ami „az új mindig jobb” logikát követve a művészetet egy fejlődéstörténetként nézi, a minőség kritériumának pedig az újszerűséget teszi meg. Lifsic ugyanolyan kritikával tekint a társadalmi szabályokat kényszeresen követő (általa nyárspolgárinak) nevezett művészetre, mint arra, amelyet csak a szabályok folyamatos áthágása izgat.^[12] Azonban az új művészeti irányzatok lázadó voltáról alkotott képe mintha kicsit leegyszerűsítő volna. Szerinte a kubizmus a kezdetektől befektetésként funkcionált (még ha nem is közvetlenül a kubisták-nak, hanem a műveikkel üzletelő műkereskedőknek), és az avantgárd botránykeltése automatikusan hozta magával a piaci befutást, érvényesülést.^[13] Ez az üzleti-trükkökre kihegyezett érvelés viszont nem veszi figyelembe, hogy a *művészeti mező* szabályai nem egy az egyben azonosak a gazdasági logikával, hanem úgy épülnek be abba, hogy közben tagadják is azt (lásd. az éhező, a közönség-sikert lenéző, csak a hozzáértők véleményére adó művészszerepet).^[14] Sőt, milyen könnyű lenne egy ilyen mechanikus érvelést a marxista Lifsic ellen fordítani, és visszakérdezni, hogy akkor az antikommunista sajtókampányok és botrányok a nyugati országokban miért nem vezettek automatikusan a kommunista mozgalom sikereihez? Lifsicnek az az álláspontja, hogy az avantgárdot nem betiltani, hanem megérteni kell, részben ebből az érveléséből is építkezik, mivel úgy látja, hogy bármilyen botrány csak tovább pörgeti az avantgárd-mókuskereket, ezért a politikai beavatkozás csak kontraproduktív lehet.

Lifsic annál is inkább dühös a 20. századi avantgárd mozgalmakra, mert ezeknek a nagyrésze hozzá hasonlóan valamilyen formában kommunista volt, viszont teljesen más művészetet hozott létre, mint amit ő helyesnek tartott volna. Az előremutató társadalmi nézetek és a szerinte rossz irányba futó művészeti gyakorlatok közti ellentmondást Lifsic úgy próbálja feloldani, hogy nem az egyes alkotók, hanem az irányzatokat kitermelő társadalmi struktúrák felett akar pálcát törni.^[15] Ez persze csak hellyel-közzel sikerül: a kötet tele van olyan kiszólásokkal, amik vagy arra panaszkodnak, mennyivel könnyebben vezetnének a művészek progresszív elvei progresszív gyakorlatokhoz, ha nem elborult alkotásokba

A művészet a művésztől

A művészet a művésztől

A művészet a művésztől

11 LISFIC: i.m.: 24.

12 LISFIC: i.m.: 81.

13 LISFIC: i.m.: 32.

14 Erről bővebben lásd PIERRE BOURDIEU-nek a már címében is erre utaló tanulmányát (The field of cultural production, or: The economic world reversed, 1983, ld. https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/0304422X83900128), illetve könyvét (A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és szabályai, ford. SEREDI TAMÁS, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013).

15 LISFIC: i.m.: 72-74.

6

1

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

0

2

csomagolnák azokat,^[16] vagy hogy az avantgárddal szemben tényleg művészetet csináló alkotók sokszor még akkor is fontos dolgokat tudtak mondani, ha helytelen volt a világlátásuk.^[17] Ebből az érvelésből már látszik, hogy Lifsic egyik fő állítása az avantgárdról, hogy az valójában *nem művészet*. Erre utal a kötet címe, *A csúfság válsága* is, ami Lifsicnek azt az értetlenségét sűríti magába, hogy miért alkotnak a művészek csúnya dolgokat, ha szépeket is tudnának?^[18] Ez az érvelés egyszerre mutatja meg azt, hogy Lifsic mennyire naivan viszonyul a szép és a csúnya fogalmaihoz (azt feltételezve, hogy egyrészt ezek a fogalmak térben és időben állandóak, másrészt pedig hogy a társadalmi pozíciótól függetlenek). Másrészt az „ez még művészet, de az már nem” kérdésen való rugózása váratlanul nagy tétet tulajdonít a művészet és a művészeti minőség definiálásának, miközben emellett elsikkad az a kérdés, hogy a kultúra milyen szerepet tölthet be a társadalmi változásban. Azaz Lifsic – a művészetet társadalmi folyamatok eredményeként értő saját álláspontjának ellentmondva – elsősorban egy marxista esztétikát akar csinálni, amit univerzálisan lehet használni arra, hogy megállapítsuk, hogy mi a jó művészet és mi a rossz. Eközben nem helyezi a művészet működését és szerepét az aktuális társadalmi viszonyokba, így nem csoda, hogy az avantgárd sikereiről szóló – elméletileg a társadalmi struktúrákra kihegyezett – magyarázata épp ezekre fordít kevés figyelmet.

Véleményem szerint Lifsic érvelése ezen a ponton csúszik teljesen félre. Amíg az avantgárd művészet pusztán diszkurzív, esztétikai szinten létező forradalmiságát, vagy csak a beavatottak számára érthetőségét kritizálja, jellemzően pontosak a megállapításai, viszont amikor a „művészet-e az avantgárd?” meccset kezdi el lejátszani, nem pusztán az érvei inognak meg, hanem egy olyan zsákutcába fut bele, ahol az tét, hogy valami művészet-e, és nem az, hogy az adott gyakorlat előremutató-e, vagy sem. Az érvelése innen nézve nagyjából úgy áll össze, hogy: a kubizmus fő bűne az, hogy felbontotta a művészet valóságábrázolását, és iróniára, cinizmusra cserélte azt. Ez annál is fájdalmasabb számára, mivel úgy érzi, hogy az általa ideálisnak tekintett reneszánsz művészet volt a fő céltábla: a kubisták elengedték a valóság ábrázolását (ami nála a művészet kritériuma), és ehelyett filozófiát csináltak, amihez viszont meg nem volt meg a tehetségük, tudásuk.^[19] Azaz, bár a kubizmus érzekelte annak a világnak a problémáit, amiben megszületett, de nem egy előremutató választ adott rá, hanem egy öncélú művészet formájában próbált meg elmenekülni előle, ami viszont a műtárgypiac formájában még így is utolérte.

Lifsic szerint, ha egy pozitívuma volt a kubizmusnak, akkor az az, hogy nem engedte el *teljesen* a valóságábrázolást. Ehhez képest *A leveskonzerv fenomenológiája* című esszéje már nincs is különösen felháborodva a pop-arton. Nem azért, mintha jobbnak tartaná ezt a korai avantgárdnál, hanem azért, mert a kubistákkal még mint tévútra futott elvtársakkal vitázott, de a pop art művészeihez úgy áll, mint akiktől semmit sem lehet várni. Így Lifsic nem osztja a modernisták felháborodását, mert az ő perspektívájából az, ahogy a pop-art készségesen tette áruvá magát, egyáltalán nem a modernizmus elárulása, hanem épp annak a legfelsőbb foka. Így nem meglepő, hogy a pop-arttal kapcsolatban Lifsic a kubizmus kapcsán már az asztalra tett érveket mondja fel, csak ha lehet még élesebben. Egyrészt a *pszeudo-forradalmiságát* hangsúlyozza, amikor arról ír, hogy a pop-art „olyan lázadás, ami megerősíti a rabság láncait”,^[20] mivel a fogyasztói társadalomra való cinikus reflexió egy olyan megküzdési mechanizmus, ami éppen

A művészet a művésztől

A művészet a művésztől

A művészet a művésztől

16 LISFIC: i.m.: 21.

17 LISFIC: i.m.: 96.

18 LISFIC: i.m.: 68.

19 LISFIC: i.m.: 92-97.

20 LISFIC: i.m.: 131.

hogy elfogadja és legitimálja a problémát.^[21] Másrészt arról ír, hogy a pop-art teljesen relativizálja a szépséget, és nem foglalkozik a dolgok valódi lényegével.^[22]

Bár Lifsic azt ígéri, hogy elemzése a pop-artot kitermelő társadalmi struktúráról fog szólni, írása mégis elsősorban a pop-art esztétikája és az egyes művészek kapják a pofonokat. Ezzel pedig nem csak az a bökkenő, hogy igazságtalanul bánik az egyes művészekkel (valószínűleg az 1960-as évek amerikai pop-art alkotóit kicsit sem érdekelte, hogy mit ír róluk egy szovjet esztéta), hanem inkább az, hogy célt téveszt, túldimenzionálja az egyes művészek mozgásterét és visszatér ahhoz az általa korábban kritizált művészsszeni kultuszhoz, amely szerint elsősorban az alkotók kvalitásain múlik, hogy mesterművek vagy tévutak jönnek létre. De legalább ekkora probléma az, hogy Lifsic írása legalábbis elkeni azt, hogy pontosan miként kapcsolódik össze a művészeti termelés és a kapitalizmus. Jellemzően a *polgári társadalom romlottságával* magyarázza a művészet és a kapitalizmus viszonyát, ami több szempontból is gyenge lábakon áll. Egyrészt, mert a polgári társadalmat egy homogén masszaként kezeli (amiről Lifsicnek nem is nagyon lehettek első kézből származó tapasztalatai), másrészt a marx-i elemzés tárgyáról, kapitalizmusról annak egy sajátos, térben és időben *limitált* formájára helyezi át a fókuszot.^[23] Lifsic viszont nem csak kritizálta az avantgárd művészetet, hanem többé-kevésbé a tervezőasztalon próbálta meg kitalálni, hogy hogyan nézne ki az ideális, szocialista művészet. Ez szerinte egy olyan realista művészet lenne, ami alapvetően a reneszánsz művészethez nyúl vissza. Ebben látta azt a tudományosan is megalapozott, de mégis realista művészetet, amit tetszhet a közönségnek és inspirálhatja a kortárs alkotókat, ezért is provokálta őt annyira a reneszánsz tudományosan is kidogozott perspektíváját sutba dobó kubizmus. Lifsic pozíciója kicsit olyan, mintha egyetlenegy marxi gondolatot, a *Grundriss*ében a görög művészetről szóló sorokat, nagyítaná fel egy esztétikai paradigmatávé.^[24]

Ez a pozíció gyakorlatilag fordított előjellel reprodukálja azokat az esztétikai álláspontokat, amik az avantgárd művészetet a társadalmi változás alapjának, vagy legalábbis természetes szövetségésének képzelik. Pedig Lifsic álláspontjával nem az a probléma, hogy rossz stílust jelölt ki követendőként, hanem sokkal inkább az, hogy azt képzelte, hogy ki lehet jelölni egy olyan művészeti stílust, ami automatikusan progresszív lesz. Ez pedig pont arról, a tervezőasztalon elképzelnél változatosabb társadalmi valóságról nem vesz tudomást, amelyben a kulturális termékeket megtermelik és elfogyasztják. Azért reménytelen előre meghatározni azt, hogy pontosan milyen lesz a marxista művészet, mert ez a gondolatmenet arra épül, hogy van egy esztéta, aki ezt előre megírja, egy művész, aki megvalósítja, a közönség pedig majd szép csendben befogadja ezt. Viszont, ha az a tét, hogy a kultúra hogyan lehet egy társadalmi mozgalom része, akkor ez nem lesz egy előre megtervezhető, művész- és esztétazseniknek kiszervezhető feladat, hanem a kulturális munkások és a mozgalmak napi szintű együttműködéséből fog kialakulni.

A művészet a művésztől

A művészet a művésztől

A szerző az Emberi Erőforrások Minisztériumának Kállai Ernő Művészettörténeti és Múkritikusi Ösztöndíjasa.

A művészet a művésztől

A művészet a művésztől

A művészet a művésztől

21 LISFIC: i.m.: 122.

22 LISFIC: i.m.: 119, 131.

 23 A kapitalizmus térben és időben változatos, más termelési módokat bekebelező, de nem felszámoló logikájának gazdag irodalma van, amiből itt csak az egyik magyarul is olvasható klasszikust, ERIC WOLF *Európa és a történelem nélküli népek* (Ford. MAKKAI GYÖRGY, Osiris, Budapest, 1995) című könyvét említem.

 24 „Művészetüknek reánk gyakorolt varázsa nem áll ellentmondásban azzal a fejletlen társadalmi fokkal, amelyen kisarjadt. […] De nem gyönyörködik-e a gyermek naivításában, és nem kell-e magának is egy magasabb fokon arra törekednie, hogy a gyermek igazságát reprodukálja?” KARL MARX: *A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai 1. kötet* (MEM 46/I. kötet, Budapest, 1972) 36., ld. https://www.eszmelet.hu/karl-marx-a-politikai-gazdasagtan-biralatanak-alapvonalai-groundrisse/