

ARS VIVA

Gálosi Adrienne: Művészet mindenek dacára. Művészetfilozófiai írások

A bevezetőben a szerző megfogalmazza írásainak központi témakörét. „Írásaim mind a művészet egyre nehezebben tisztázható fogalma körül tapogatóznak, a hagyományos kezekből való – hol fogalmi, hol térbeli, hol intézményes – kilépés vagy kizáródás különböző eseteit és/vagy határhelyzeteket vizsgálnak, amelyekről kiderül, mégis újra és újra képesek tágítani a befogadók érzékenységét, hajlandóságát” (7.). Valóban ez a hihetetlenül összetett és megnyugtató megoldásokat elvétve kínáló kérdéskör fogja össze Gálosi Adrienne egymástól nagyon is különböző művészettörténeti problémákat taglaló írásait. Előrebocsátanám, hogy ezek a tanulmányok imponálóan széleskörű szakirodalmi tájékozottságot mutatnak; a szerző biztos kézzel vezeti végig a felvetett kérdéseket, ha nem is valamilyen „végső” konklúzióig, de legalábbis a tisztázás lehetséges határáig. Ahogy az idézett mondat is utal rá, véleménye szerint „egyre nehezebb” meghatározni, hogy mit is nevezünk művészetnek, de azt is, hogy *mit nem* nevezhetünk annak. A kötet címe jellemző módon állítássá alakítja az utolsó esszé kérdésformáját („Művészet mindenek dacára?”). Elméleti alapállását tekintve engem ez a gesztus a fiatal Lukács Györgynek arra a kérdésére emlékeztet, amelyet „heidelbergi esztétikájának” bemutatásakor fogalmazott meg Max Weberrel beszélgetve. („Műalkotások vannak, hogyan lehetségesek?”) Mintha Gálosinak is az lenne a véleménye, hogy a fogalom-meghatározási kísérletek buktatói ellenére egyvalami mégsem vonható kétségbe: mégpedig az, hogy a művészet létezik, és az emberi tevékenységek között egy olyan területet jelöl, amelynek határai elképesztő rugalmasságot mutatnak. S ez még akkor is igaz, ha nincs kedvünk azokkal tartani, akik azt hangoztatják, hogy „bármí” lehet művészet vagy válhat műalkotássá.

Gálosi elfogadja Danto állítását, mely szerint a művészet szükséges és elégséges feltételeinek firtatása idejétmúlt kísérlet, éppen azért, mert az elmúlt század fejleményei bebizonyították, hogy mindenből lehet művészet. Ebben a kérdésben én nem lennék ennyire elfogadó, mivel a „-tól, -ig” problémát szerintem ez az álláspont csak tovább tolja, de nem szünteti meg. A „talált tárgyak” műalkotássá minősítésekor sem úszhatjuk meg a választ arra a kérdésre, hogy melyik volt az a pillanat, amelytől fogva az adott objektum (bármiféle szempontrendszer alapján) létformát váltott. Ebben az esetben pedig valamennyi „miért?” felmerül (amelyeket pedig le akartunk volna söpörni). Amit azonban a művészet és a filozófia kapcsolatáról ír a szerző Danto nyomán, azzal teljes mértékben egyetértek, és az egyik legjobb összefoglalásnak tartom, amit magyarul Danto művészetfilozófiai álláspontjáról olvashattam eddig. Az amerikai gondolkodó célja alapvetően az volt, hogy „filo-

Kronosz Kiadó
Pécs, 2017
181 oldal, 2250 Ft



zófiai (és nem művészeti) problémákat tisztázzon”, mert „a filozófiának a művészethez kell folyamodnia, ha önmagát meg akarja ismerni” (26–27.). Ám Gálosi rámutat arra is, hogy a művészet integritásának egyetlen filozófiai elvben való absztrahálása, vagyis az a koncepció, hogy a művészi tevékenység minden filozófiai kérdés „mélyszerkezetét” tárja fel, bizony soványka lehetőségeket kínál az esztétikai gondolkodásnak. A művészet nem redukálható arra a célkitűzésre, hogy rátaláljon önnön meghatározására; az autonómia kérdése újra meg újra felmerül, vagyis az esztétikum filozófiailag releváns marad – ha nem tudjuk is előre, hogy a két tevékenység közötti kapcsolat milyen formákat ölt majd a jövőben. Természetesen még igen sok izgalmas kérdést érint Gálosi tanulmánya, melyeknek tárgyalása során többször is kritikusként mutatkozik Danto tételeivel kapcsolatban (rámutat például, hogy a művészet önmeghatározásának problémája már jóval a 19. század előtt jelen volt). Alapvetően azonban úgy látja, hogy Danto koncepciója a művészet végéről, majd a művészet és a filozófia útjainak elválásáról és ennek következményeiről „fontos értelmezési lehetőségeket” nyit meg. Ezért – Walter Benjamin mellett – talán az amerikai filozófus az egyik legtöbbet idézett szerző a kötetben.

A *Perspektíva, tér, színpad* című tanulmánycsoport a perspektíva-kérdés történelmi változásainak s azok színpadképi következményeinek mélyreható elemzése. Ezekben az írásokban is elismerően nyugtázhathatjuk Gálosi Adrienne ama képességét, hogy a meghonosítani kívánt szakszavakat rendkívüli, már-már szőrszálhasogatónak látszó gondossággal kezelje. Ez a pontosságra való törekvés azonban sohasem öncélú nála, hanem a problémák valódi megvilágításának eszköze. „*A másik, aki ugyanaz*” című blokk – számomra – legérdekesebb esszéje a reprodukció státusának átalakulását, az eredeti és a kópia viszonyának metamorfózisát vizsgálja, természetesen Benjamin alapvető tanulmánya nyomán, de annak keretein jóval túlhatolva. A *tökéletes helyettes* a mind tökéletesebbé váló reprodukciós lehetőségek által keltett „ambivalenciáról” és „reznációról” beszél. „Olyan új tárgyak keletkeznek, melyek egyszerre adnak alkalmat kvázi-autopsziára, ugyanakkor arra, hogy egy valahai dolog emlékműveként tekintsünk rájuk; egyszerre állítják létezésüket és saját destrukciójukat.” (127.) (Jómagam nemrég nagyon intenzíven tapasztaltam meg ezt, a bécsi monstre Brueghel-kiállítás honlapja által nyújtott elképesztő lehetőségeken ámuldozva.) Az így leírt változás új – ironikus vagy rosszhiszemű – befogadói magatartásmódokat generál. Gálosi szerint azonban a „jelenlét utáni vágynak” érvényt lehet szerezni, ha újra meg újra vállalkozunk a történelmi önreflexióra, amely egyben saját létezésünk történetiségének vállalását is jelenti.

A *Széleken* egész három tanulmánya a bevezető ígérétenek megfelelően a határok kérdésével foglalkozik. A keresztény ikonográfia és a kortárs művészet viszonyával kapcsolatban nem kell különösen magyarázni, hogy mely területeken jelentkeznek a határátlépés kockázata. (Elég, ha az ember türelmesen végignézi a Vatikáni Múzeum elképesztő kuszaságról és színvonalbeli egyenetlenségről tanúskodó kortárs gyűjteményét, amelynek létrehozásáról II. János Pál döntött.) A *Foghat-e a macska egyszerre kinn, és benn egeret? – avagy hogyan integrálja a professzionális művészeti világ a határain kívül keletkező műalkotásokat* című tanulmány régi-új kérdést feszeget. Hiszen a művészeti modernségek kezdeteitől felmerült a primitív ember, a gyerek vagy a mentális betegséggel élők – időzőjellel vagy nélküle értett – alkotásainak érvényessége mint igencsak fontos esztétikai probléma. Gálosi a legújabb fejleményeket vizsgálva igen érdekes következtetésekre jut. Az természetesen nem meglepő, hogy a művészet intézményes „mezeje” rendkívül tágulékony és befogadó (is) tud lenni. Arra azonban nem feltétlenül gondolunk, hogy magának a mezőnek is szüksége van az outsidersre; a helyzet paradoxája abban áll, hogy a kívülállók addig igazán hasznosak az intézmény számára, amíg megmaradnak kívülállóknak. „Bekebeleztetésük” után értékük (és érdekességük) csökken. „Vagyis az outsider mint outsider integráldódik a mezőbe. Művészi hitele nem képez olyan szimbolikus tőkét, amely

aztán alkalom adtán könnyen más formájú tőkévé lenne konvertálható. Ehelyett, személyében, életében ő marad a művészeti világ érdekes, becsülendő lúzeré.” (162.)

Számomra a már idézett kötetzáró és egyben címadó tanulmány volt a legizgalmasabb; ismét csak azt a kérdést veti föl a szerző, hogy vannak-e a művészetnek nem-átléphető határai? Husserl szavával, az „életvilágnak” vannak-e olyan területei, amelyek, úgymond, „tilos területnek” nyilvánítandók a művészek számára. Ennek a kérdéskörnek természetesen van egy ősrégi elágazása, nevezetesen az esztétikum és etikum bonyolult kapcsolata, amely akár Platónig visszavezethető, s amely különös erővel merült fel a modernség 19. századi válfajainak létrejöttével. Ám az elmúlt évtizedek fejleményei lehetőséget adnak arra, hogy megvizsgáljuk „azokat a szélső pontokat”, ahol még érzékelhetjük a művészet jelenlétét. (A többes szám első személy persze nem vonatkozik minden értelmezői közösségre, vagyis mindig vitatható marad.) Gálosi azt reméli ettől, hogy közelebb juthatunk ahhoz az állandóan megújuló kérdéshez, hogy mit nevezünk „általában véve” a művészet területének. Ezért komolyan veszi a nevezetes és világbotrányt okozó Stockhausen-interjú nyomán felmerülő kérdést, vagyis azt, hogy a 2001-es New York-i terrortámadás tekinthető-e műalkotásnak? Ha pedig nem, akkor mivel támasztjuk alá az elutasítást? A megbotránkozás nyilvánvalóan nem elegendő. Az első és legkézenfekvőbb érv, mondja Gálosi, Arisztotelész *Poétikájáig* vezethető vissza. Hiszen „bármennyire nehéz is a művészetet definiálni, reprezentáció voltában az mindig valahogy a valóságtól való distanciában jön létre – a valódi szenvedés nem művészet, míg ábrázolása az lehet” (165.). Megjegyezhetnénk, hogy éppen a 20. századi művészeti irányzatok tettek sokat a „valóság” és a „művészet” világának közelítéséért. A „valóság általi megszállottság”, amelyre Gálosi Žižek nyomán hivatkozik (de idézhetné Badiou-t is), a művészetben gyakorta járt karöltve az erőszak vagy az agresszió valamilyen formájával. Jőmagam egyetértek azzal, hogy bármilyen kézenfekvő lenne itt valamely morális művészetdefinícióra hivatkozni, ez intellektuálisan nem kielégítő. A művész szándékának erkölcsösségét vagy erkölcstelenségét megítélve nem tudunk különbséget tenni a művészet és a nem-művészet között, írja Gálosi, sőt azt sem tudjuk eldönteni, hogy jó vagy rossz művészetről van-e szó. Állítása szerint tudunk olyan jó színvonalú művészetéről, amelyet a „gonosz” hozott létre. (Sajnálom, hogy erre nem hozott példákat, mert érzésem szerint az ilyen vitatott esetek csak egyenként ítékelhetők meg. Leni Riefenstahl kitűnő technikai színvonalat képviselő náci propagandafilmjei kétségkívül a gonoszt szolgálták – de nagyon is kétséges, hogy „jó” művek-e.) De ugyanilyen kudarcosnak látszik a másik intencionalitás-érv (műalkotás az, amit műalkotásnak szántak), hiszen ebben az esetben elegendő lenne a terroristák ilyen irányú nyilatkozata. Gálosi némileg ingadozni látszik a tekintetben, hogy a 9/11 képileg volt-e megkomponálva, vagy sem (szerintem nem, utólag vált képivé), de azt bizton állítja, hogy nem műalkotásról, hanem háborúról van szó. A haditudósítók képei ugyan nagyon hatásosak lehetnek, de „nem a képek ölnek”, jegyzi meg. Konklúziójában a művészet feladatául az ilyen típusú képek dezesztétizálását és defetiszizálását jelöli meg; ez némileg a Gadamer-féle „esztétikai nem-megkülönböztetésre” emlékeztet. Megjegyzem, ez morális küldetés is egyben.