

ALMÁSI MIKLÓS:

A vizelede-forradalom és következményei

■ **Arthur C. Danto: Hogyan semmiszte ki a filozófia a művészetet?**
Ford.: Babarczy Eszter. Atlantisz Kiadó, 1997. 228 oldal, 995 Ft

Hogyan semmiszte ki a filozófia a művészeteket? – kérdi a könyvcím, (és egyik tanulmánya). A válasz: sehogya, csak egy kicsit leértékelte. Az európai művészetfilozófiákról van szó, Platónról, aki kitiltotta volna államából, Kantról, aki szerint semmi haszna (ezért kell szeretni), és Hegelről, akinél a művészet befejezi pályafutását a történelem végével. Danto ezekkel az avított prófétákkal szemben jól megvédi a művészeteket: igenis, mondja, van társadalmi hatásuk. Ha másképp nem, az emberek érzéseire, és ki tagadná, hogy az érzések megváltozása szociális jelenség?

A válasz közhely, de nem is ettől híres a szerző, akinek *A közhely színváltozása* című könyvét már ismerhettük. Hanem attól, hogy neki végre szemet szúrt a köznapi tárgyak és műtárgyak közötti különbség eltűnése. A hamutál, tele csikkel a csehó asztalán – tárgy; ha bekerekeznek és egy kiállítóterem falára kerül – műtárgy. Mi a különbség?

Ez a kötete, ami a *Brillo Box* és egy másik, kimondhatatlan című esszékötet (*The Philosophical Disenfranchisement of Art*) egyesítése, inkább történetfilozófiai aspektusokat szemlél, amerikai módra. Ez utóbbi megszorítás csak annyit akar mondani, hogy nagyjából olyan csomagolásban, hogy a hülye is megértse. Aminek – Erwin Panofsky vallomása óta tudjuk – vannak előnyei: a szerző rákényszerül, hogy mindent a józan ész szabályait követve fejtsen ki, kerülje azt a fajta esszé-homályt, amit itt Európában Hegel óta dédelgetünk, egészen a posztmodernnek lila ködfejléséig.

Nos, Danto nem lila, sőt, témáit is kifehériti, ha netán lilulnának. Talán az egyetlen művészetfilozófiával foglalkozó professzor, aki otthonosan mozog New York kiállítótermeiben, szkeptikus humorról, józanító keménységgel pukkanja ki a feldobott lufikat. Például előbb tudta, hogy Andy Warhol pénzéhes szélhámos, mint bárki a szakmában, nemigen nyelte be az absztrakt expresszionizmus késői termését, s talán azt is megsejtette, hogy a 90-es évekre üresnek fog hatni az egész társulat. Minek következtében nem

más: soha sem tudhatja, mi fog történni, a -ról-ről helyett itt a történés csinálja a művet –; mi van ha mint publikum, véletlenül elgázolja: az is művészet, vagy csak rendőri eset?

Ismét Danto kedvenc témájánál vagyunk tehát, a tárgy/műtárgy különbség elmosódásánál; csak ellenkező irányból: itt azt láthatjuk, hogyan akarja a művész visszacsémpezni a művészet eredendően mágikus hatását egy mágia-nélküli világba. Mondom, kedvenc témájánál vagyunk, ő maga apait-anyait belead a jelenség elemzésébe, aztán a végén mégis így ír: „Jómagam nem élvezem a diszturbatív művészetet, talán mivel mindig kívül maradok rajta, és szájalmasnak s hiábavalónak érzem.” Ez a vallomás azonnal lehűti a lelkesedést, a performance-őrület játékosait, a divatot, mindent. Mikor ez is megvan, akkor egy újabb mondat végleg helyére teszi a dolgot: „Mégis, van valami tagadhatatlan erő abban, ha a művészt ősi szertartást celebráló papnak tekintik, magát a művészetet pedig csodás isteni beavatkozásnak. Nem lehet pusztá legyintéssel elintézni annak a művészeknek a bátorságát sem, aki erre vállalkozni mer.” Így kerek a jelen-



ZUHANYOZÁS RENDŐR

dr. Máriás Béla rajza

CSÁKI JUDIT:

Adiuk me

rül – műtárgy. Mi a különbség? A tárgy ugyanaz, mégis valami plusz jelet kapott, a műtárgy-lét járult hozzá a dologhoz. De mi ez a valami? A műtárgy felismerése régen tuti tipp volt, ma – talány, mert a kettő könnyen összetéveszthető. Danto szerint a műtárgy-pluszt adhatja a kontextus, társadalmi konvenció (a kiállításon, azt kell gondolnunk, csak műalkotások vannak), azaz voltaképp az értelmezés. Ami belép a műtárgyba, legalábbis nélküle nem működik a dolog.

Danto szellemes kérdése mérföldkő volt a jelen műtörténet írásában, hiszen az egész modern művészet a tárgy/műtárgy határvonal eltüntetésével dolgozik. A gyerek apja, Duchamp, aki a *pissoir*-ral lett híres, amikor 1917-ben *Fontaine (Forrás)* címmel kiállította a gyári készítményt (ráadásul nem is saját neve alatt, az is kamu volt). Azóta ezt a pimasz talányt nem lehet kikerülni – bár a Danto előtti szerzők, szemlélővé bár, de inkább kifarolták a kérdésből.

lat. Minek következtében nem sztárolt senkit (önmaga kívül), de nem is átkozott ki egyetlen művészt sem – ez a visszafogottság ott jelentős kritikusai teljesítménynek számít. Szellemesen ír, ami dupla előny, mert ebben a szakmában annak van igaza, aki olykor poénra zár egy bekezdést. (Babarczy Eszter fordítása nagyszerűen követi szavajárását.)

Józan szkeptikus. Megragadja például a *diszturbatív művészet* jelensége. Ezen azt érti, hogy a művész (és a műalkotás) a valóság része akar lenni, amivel zavarba hozza a nézőt, nem tudja, mit kezdjen vele, s örül, ha maga, mint befogadó, nem kerül valami kalamajkába. A modellpélda Chris Burden *Deadman* című alkotása: a művész bebújt egy zsákba, nyakán összekötötte a zsák száját, és kirakatta magát egy kaliforniai autópályára. A kísérlet veszélyes volt, (nem lett semmi baja), ugyanakkor kilépett a művészet konvencióinak köréből: nem a rémségről szólt, mint festmény vagy szobor, hanem maga volt a rémség. A közönség is

vállalkozni mer.” Így kerek a jelenség – Dantónál még Nietzsche is említődik, a Wagnerből való kiábrándulás, meg a dionüszoszi művészet folyamatos, jelen idejű mágikus varázsa. Az autópályás kísérlet művészetfilozófiai témává emelkedik (hol a határ?), a vizsgálat tudományos, de a végső pontot az „i” betűre mégis a *személyes érintettség* teszi fel, ami nélkül nincs filozófiai válasz. Hát ezt nem tudja más, csak ő.

A kötet legizgalmasabb dolgozata *A művészet vége* című tanulmány – hegei nyomokon halad, bár a gondolat feltehetően műkritikus bosszankodásaiban születhetett. Mint egy későbbi írásából kitűnik, a 70-es évek festészeti sivatagjában sétálva jött az ötlet, hátha tényleg nincs tovább: festenek, szobornak, kevernek még – de mindez már nem ugyanaz, ami korábban volt, mikor az egésznek volt még értelme. Danto persze filozófus, és számára ez a gyakorlati helyzet átíródik egy másikba: azok a vázlatzerű művek, melyek születnek, az elveszett lényeg keresésének filozófiai pótlé-

AJUK ITT a módját

■ Szomor Dezső: *A párizsi regény. Magvető, Fehér-Holló Könyvek, 1997. 373 oldal, 1390 Ft*

■ Szerb Antal: *A Pendragon legenda. Magvető, Fehér-Holló Könyvek, 1997. 248 oldal, 1190 Ft*

„Patikárius Ferkó játszott itt, mellbeteg törpe s még törpébb a bandája élén, csupa nagy, erős cigányok hátterével s hozzájárulásával, s akik csak gyúrták, fújták és húzták utána, ahogy csak tudták, ahogy csak érték, mert el is lógott előlük messze, elröpült magának, másnak, önkívületeknek, s kanyargott a hegedűjével,

nagyságairól és a Párizsáról, Meg a nézett ki akkor egy novelláskötetének és hogyan „fordul franciára, és így aki odakint Jászai és emlékével déd honvágját, későlt viszonylag sikert lett. A fiatal em örökre ottmaradt.

Ez a sorozat, *Könyvek*, amelybe zsó regénye megjöttó téli ajándéka. I vasmányok, odak idebent meleg és állólámpa kerek

kérdésből.

maga volt a remény. A remény...



ES
1988. JAN. 30.

Kádár Katalin rajza

lényeg keresésének filozófiai pótlé-
kai. Voltaképp itt is a Duchamp-i
kérdés munkál: mi a művészet –
kérdi a festő, a szobrász, a perform-
ance játékos, ahelyett, hogy csak
főstene, vagy tenné a dolgát. Ahogy
ő fogalmaz: „a művészet egyre in-
kább függvénye saját elméletének,
vagyis az elmélet nem külsődleges
többé ahhoz a világhoz képest,
amelynek magyarázatára törekszik,
hanem saját tárgyának megértése
során önmagát is meg kell érte-
nie... végül nincs is más, mint elmé-
let. A művészet feloldódik az önma-
gára vonatkozó tiszta gondolat-
ban...” És ez valóban a vég.

Lenne. A kötetben később némi
iróniával tekint vissza erre az 1984-
es írására, és a pluralizmus láttán,
azzal úgy-ahogy megbékélve feladja:
oké, legyen, nincs vége, van folyta-
tás – ha nem is az igazi. Most bármi
lehet, ami nem ugyanaz. (Megszüle-
tett a posztmodern, azóta – gondo-
lom – az is meghalt.) Szóval, ismét
közhellyel szólva: az élet megy to-
vább, a 90-es évek új művek, irány-
zatok sorát hozta, a műpiacon ismét
milliók repkednek, műkritika is
van. Úgy látszik, tényleg nincs hulla.

Csak a művészetfilozófia szívódott
fel. Az utolsó bölények egyike Ar-
thur C. Danto. Még megereszt oly-
kor egy-egy pikírt írást. De nem ér-
deklí már, hogy mi lesz. Örül, ha
megérti azt, ami van. Mint ahogy
mi, zavart befogadók, akik ráadásul
még egy brosúrával le is vagyunk
maradva.

nek, s kanyargott a negegyével,
s az álla alól magasra emelte s
még magasabbra, majd nem füg-
gőlegesen emelte a ráragadt fél
arcával, az egész arcával, az egész
fejével, az egész lelkével, egész
tűdőveszes zeneiségével úgy ra-
gadt rá a hegedűjére, s valami
élethalálharcot vívott a tenger és
a hangok hullámaival!” Ez az el-
ragadtatottan dagályos mondat,
ez az eufórikus alakfestés igazán
találomra hullott elém Szomory
Dezso *A párizsi regény* című mű-
véből. Ha másutt ütöm fel, ház-
tetőkről – párizsi háztetőkről a
katonásan zsúfolódó kémények-
kel – találok benne oldalas lei-
rást, vagy a kirakatokról; olyan
üvegtáblákról, melyek mögött ét-
terem, kávéház, de legalábbis
pékség húzódik, és a főhős, a Pá-
rizsba szakadt-szökött fiatal író
korgó gyomorral és muzsikáló if-
júsággal bámul befelé.

Van azután történet, forró
szenvedéllyel papírra rótt novel-
la; például Keményi Ede hege-
dűművésze, aki egyszer csak
fogta magát és eltűnt, hátrahagy-
va terebélyesedő feleségét és
ikergyerekeit. Asszonya naponta
végigbongészta az amerikai lapo-
kat, a hangversenyek, fellépések
felé tapogatózva, mígnem... De
legalább ennyi maradjon meg-
petés, meg a többi kispórtre, a
kor ismert és már-nem-ismert

ha durk
finom,
nélkül
klasszik
Szomoi
Pendra
fiatal tu
emléke
a regén
tét „bel
lő kívá
moder
még va
dekről
gon-di
históri
az iror
leg ma
lejtőd
egyen
net-ver
utószá
regény
szóral
esszé.
És f
tem, e
hogy
sen vá
tású,
van b
nak, l
az a b
is bel
És
„meg
dásna