

A leginkább emberi...

A premodernitás és modernitás határán a valóságérzékelésben a kultúra sokszor a természettel szembeállított fogalom, s ezt a szembeállítást azzal magyarázzák: az előbbit az ember teremti, az utóbbi eleve adott; és minél távolabb vagyunk a kozmikus-isteni rendet elfogadó, abban helyét feltételező antik és középkori embertől, annál inkább a természet feletti uralom biblikus torz értelmezésére alapozottan tekintünk a világra, amelyből a név és értékadás, a megváltoztatás és az eszközszerűen szemlélés gyakorlata alakul ki.

Az újkortól fellelhető az a felfogás, amely szerint az ember és tudata – amely tudat történeti – számára a természet és a kultúra sem objektív valóság, csak a gondolkodás kategóriái, dichotómiájuk is relativizálódik mint kognitív konstrukció. Ha a létezőknek nincsen egy eleve adott rendje, az ember mindent rendezhet és átrendezhet, értékelhet és átértékelhet, így ekkortól minden relatív helyzetet tud csak felvenni.

Az origó (isteni, erkölcsi, vagy esztétikai örök érték) nélküli helyzetben a viszonyulás-viszonyítás elnehezül, még a kiemelt pozícióban lévő (vagy magának azt tulajdonító) ember számára is. Azaz az origó kívülről belülré került, majd sehová... A mindent értékelésből, a mindig értékelés, majd az értékek átértékelése, végül az értékelés leértékelése lett... Az ember végül a bizonytalanság és a magabiztosság, a félelem és az önhittség érzései között talál egy kiutat: a semmi biztosságát-bizonyosságát, így eljut a nihilizmusig.

Ennek az útnak a vége a kultúra és a civilizáció közötti különbség, s bár mindkettő szellemi jellegű, de az egyik még élő és értékadó, a másik eszközszerű és a működtetés, a funkció felől mozgat. Az előbbinél a szellemi kaland (értékadás, s az ezzel járó játékos, vagy vére menő értékteremtés helyett, amely a kultúra jellemzője), az utóbbinál a működtetés, a funkció szerinti eszközhasználat és eszközkészítés; emitt a létezés egészének szemlélése, azaz egyetemes (univerzális) értékek jelenléte, amott a részlegeset (partikulárisat) célzó szakosodott (specializált) törekvések (s tudások is, erre példa a tudományok „kifejlődésének” története).

A posztmodernben a gondolkodás nem a „lét” tükröződését, hanem kontinuum – de variábilis – formálását jelenti, tükrözés helyett (le)képzést, képpalkotást. Tehát nem a valóság tükörképe a kultúráról folytatott gondolkodás, hanem a képek sokasága, amely „valósággá áll össze”; s mindez igaz a „természetre”¹ is, amely ugyancsak egy a számtalan kulturális kép(zödmény) (fogalom) közül. A létrend feltételezése az origó (Isten) és az értékek zárójelbe helyezésével, majd relatívvá tételével vagy törlésével a cél szerinti uralomból hatalmi és eszközhasználói vágyat és gyakorlatot formált. Mindez úgy is leírható: a kultúra keretét adó civilizáció kiüresíti-kiszorítja a „belbecst”, a természet már nem a világunk (amelyet szemlélünk, azaz elvész a világszemlélet), hanem a környezetünk (amelyet ismerünk, önmagában értékes – és a gyermekeknek is tanítható – tudássá lesz: ez a környezetismeret).

Egykor a művészet a nemlétezővel „egészítette ki” a létezés viszonyait. Így a művész „alakította” – kiegészítő-teremtő aktussal – a valóságot. De nem volt törekvése szerinti annak „átalakítása”. Az újkor gögijében élő tudós akarta megváltoztatni, pótolni, helyettesíteni, azaz „feltalálni” a valóságot (Oswald Spengler² faust-i technika fogalma szerint érte), annak elemeiként, részeiként tekintett – nem egészben szemlélt – tartományait, ezt először a teremtett világra korlátozta, majd elkezdett „társadalommérnökösködni” is.

A művész mindig reflektált korára, ez nem vitás, de a programjánlatnál nem ment tovább..., s amikor igen, akkor – csatlakozva a tudóshoz – a társadalmat megváltoztatni, „programozni” akarta (az izmusok korától), a neoavangárd korára már a filozófia helyére kíván állni, hogy a világnézetet alakítva éljen és éltesen.

A művészet: ha a politika világában aktívan, direkt módon „társadalomformáló”, közvetlenül és célzatosan beavatkozó szereplőként lép fel, ezzel „hozzásegíti” önmagát az eszközszerűvé váláshoz.

A művészet: ha ideologizál, politizál, szórakoztat, piaci szerepben „tetszeleg” – magát is (el)áruló módon –, akkor önálló létezési módját felszámolja: végül szublimál, ha a közösség, pontosabban a közönség felől nézzük. Ez a szublimálás esetében nem a teljes eltűnést jelenti, az is elég, ha érthetlenné, értelmezhetlenné lesz... persze, ha ez hirdetett programja, akkor nem meglepő, ha az „elidegenedés” dialektikája működik közte és a Világ között, s beáll a spengleri fellah-stádium.³

De – a művészet – eltűnhet úgy is, hogy önértéktelenítési folyamata végén gegparádé (giccs)⁴ lesz, „globális szórakoztatóiparrá” válik.

S mindeközben pont szellemi (sajátos) létmódjának a kereteit – csúf-szép, jó-rossz, hamis-igaz – töri szét, dekonstruálja.

Ez az önfelszámolása a művészetnek. A művészet egyfelől feloldódik a civilizációnk vulgarizált tömegkultúrájában, ezzel – látszólag – popularizálja a kultúrát, de nem közöset adó módon (a legnagyobb közös osztó), nem értékelmutató céllal (legkisebb közös többszörös), hanem a nulla felé konvergálás semmivé tevésével, a nihil „megte-remtésével” az esztétikum és az etikai terein. (Kapcsolódóan feloldja a művész és közönség, műalkotás és használati tárgy közötti határokat is.)

Értéktelenítve értékkel, értékelve értéktelenít. Mindezt egyszerre.

Egyszerre akarja fenntartani különleges territóriumát, társadalmi státuszát a művészet s a művész,⁵ ugyanakkor kimegy az utcára, beül a nézőterre vagy éppen kivonul a társadalomból. Mindez egyidejűleg jelen van, mindez egyidejűleg jelen lehet. S mindez miért ne „bizonytalanítaná el” a laikust, a közönséget?

Minderre évszázados távlatban van tudományos megközelítés, magyarázat is.

Létezik a művészetekről szóló elméletek sokaságában a népi (van, hogy a népies, esetleg populáris, vagy tömeg[es] jelző jelenik meg) versus magas vagy professzionális, esetleg elit (vagy klasszikus jelzővel ellátott) művészetek oppozíciója.⁶⁷

Az, hogy a szociológiai értelemben egymástól „távoli” társadalmi rétegek kultúrája-művészete oda-vissza hat, ma már szembeötlő: a népművészet „urbanizálódása” (sajátos szemantikájának átvétele az animációtól, az iparművészetten át a kortárs zenében és táncban), illetve akár a „magas művészet” népiesedése: a festészettől a graffitizés gyakorlatáig.⁸

De vannak a fenti koordinátában le nem írható mozgások, hiszen például az opera a XIX. század végéig a „királytól a szolgálkig” meghallgatott műfaj volt, ma már az „elit” művészet része, a tömegek felől nézve: elmagányosodott.¹⁰

Mit is értünk a „másikon”? Mi is a populáris? Népszerű, azaz közismert és közkedvelt. A társadalom széles körében (el)ismert, ezért centrális helyet foglal el.

Ezen a ponton hangsúlyosan jelezni kell: a popularitás – mint széles értelemben ismert és elfogadott hiedelmek összessége, netán rendszere – alapja annak, amit kultúrának nevezünk, hiszen alapot adó,¹¹ egységbe olvasztja a szubkulturálist, bár ez utóbbi(ak)ról sem mondható, hogy ne bírnának közös(ségi) vonatkozásokkal.

A történelem során több-kevesebb egység jelenik meg emberi (politikai) közösségekben. Kérdés, hogy megvan-e az a közismert, elismert és pozitív érzésekkel kísért, esetleg

kedvelt (azaz populáris) értékláncolat, amely az egyént kiemeli természetesen önzéséből, a közösséget pedig nem teszi öncélúvá.

A kultúra tömegesedése a művészet – egyetemességre nyitott, teremtő szelleme – helyett a szórakoztatás (pihentetés) kerül a hangsúlyos helyzetbe, a szemlélni való helyett a látnivaló (látványosság) a mindennapos, hiszen a szemlélet lassú és elmélyült – őszintén szólva nehéz – gyakorlata helyett a gyors „kikapcsolódás”, „feltöltődés” az elvárt, az elvárható.¹²

Nincs szó a „nagy kérdésekről” – lét-nem-lét, élet-halál –, a hétköznapi, a partikuláris marad a tematikában, humánológiai szemlélettel – és ember előtti, legfeljebb előemberi szinten – oldja fel a mindennapok „feszültségeit”. Az emberiség története felől nézve ez már valóban a „történelem vége”, csak nem az elképzelték szerint, hanem a teljes nihilben feloldódva.

Ez a nihil, ami egyetemes. A tömegkultúrában a népi (nemzeti) kultúrák feloldódtak (ahogyan a népzene a műdalban, s korunk folk alapú, bár sokszor ezt már nem is jelző pop-rock, vagy éppen jazz zenéjében), hiedelemvilágaik – s azok dalban, költészetben, képiségben megfogalmazott üzenetei – egy globális nagy egész – általában nem inhereus – félig-meddig megemészített részei lettek. Mindez legfeljebb csak annyiban volt tudatos, hogy az eladhatóságot könnyebbé tevő látványok, hangzások, technikák, majd a mind nagyobb mennyiségben eladható termék piacát megteremtő gyakorlatok popularizálták – a kisebb szellemi ellenállás felé mozdulva, azaz vulgarizáló módon – a kultúrát; amely pedig a régi univerzális-partikuláris fogalom párból, mint szemléleti-tartalmi irányultságból az utóbbit vette magához. Ezzel minden eddiginél elérhetőbb lett: a lokális (nemzeti) hagyományok, hiedelemvilágok határai fölött átnyúlóan globálisnak tekinthető, mindenhol jelen van. Jelen van, de nem alkot valóságot.

A materiális értékek történelmi korokon – generációkon – átívelően fennmaradhatnak, a szellemi értékek csak akkor maradnak fent, ha értékelték – azaz értékelik őket (s ez is a „pásztor” dolga).

A lét feltárulkozó szépségét ismerjük el, az azt felismerve-megmutató műalkotás elismerésével.

Az embernek az egyetemes felé nyitottsága a vallás (Isten felé fordulás), a filozófia (az élet és a halál, a jó és a rossz, az igaz és a hamis, a szép és a rút vizslatása) és a művészet (a valóságra történő tudatos reflektálás és a valóság nem – feltétlenül – észvezérelt alkotása) tereiben teljesebbé ki.¹³ Az, hogy a hit kegyelme mily mértékű, vagy az, hogy az örök kérdések megválaszolhatósága bizodalomra ad-e okot, vagy problematikusságuk állandósága épp’ egy életen át nyomaszt, vagy az, hogy az ihlet adománya rendszeres-e és mekkora gazdagsággal bír, az embertől független, de mindez – ha nem is egyszerre – adja a nagyság és kicsinyiség emberré formáló érzéseit. S ha ezek elillannak: a nihil marad. Már megint a semminél kötöttünk ki... (Milyen szép ez képzavarnak.)

JEGYZETEK

- 1 A természet itt már nem adott vagy teremtett; a hosszú-hosszú időn keresztül kifejlődött „valamicsodák” összessége, amelyek az egymásra hatásokból, a specializációs végeredményű evolúciós folyamatokban azzá lettek, amik, s még most is változnak...
- 2 Átfogó elemzést ad: TÓTH Gábor: *A tömegés az elit művészet esztétikai jelentése Ortega, Spengler és Walter Benjamin filozófiájában*. Bp., L’Harmattan – MMA MMKI, 2016.
- 3 SPENGLER, Oswald: *A Nyugat alkonya – A világ-történelem morfológiájának körvonalai II. k. Bp., Európa Kiadó, 1995, 241. és skk.*
- 4 Erről: ECO, Umberto: *A nyitott mű. Válogatott tanulmányok*. Bp., Gondolat, 1976 (Ford. Berényi Gábor).

- 5 Ellehetetlenül a műalkotás spontán megértésének lehetősége (nem is célja a művészeknek, hogy alkotását megértsék. Ezt Almási Miklós az avantgárdhoz kötve írta le, amely „cserbenhagyta a publikumot”, majd „jöttek” az értelmezést „segítő” esztétikák, művészetfilozófák az ugyancsak érthetetlen nyelvükkel... Minderről bővebben: ALMÁSI Miklós: *Anti-esztétika – Séták a művészetfilozófák labirintusában*. Bp., T-Twins, 1992, 9–16. o.
- 6 Arról nem is beszélve, hogy a nagy földrajzi felfedezésekre utáni gyarmatosítás is megváltoztatta a nép/népi fogalmak töltetét, a koloniális élmények az etnikai különbözőségek egyidejűségére hívták fel a figyelmet. De az egyidejű kulturális különbözőségek meglétének a belföldi utazások – esetleg csoportos, vagy nagy létszámú országon belüli mobilitás –, később a turizmus széleskörűvé válása is nagy hangsúlyt adott.
- 7 Nietzsche hívja fel a figyelmet arra, hogy a modernitásban az ember ott is oppozíciókat állít fel, ellentéteket vélelmez, ahol nincsenek, így a hasonlóságokat és különbözőségeket egyaránt adó eltérések, árnyalatok „eltűnnek”, ez a dialektika szétfeszít. Erről: NIETZSCHE, Friedrich: *A vándor és anyyéka*, Göncöl, Budapest, 1990 (Ford. Török Gábor). S arról, hogy ezen szétfeszítő dialektikán túl van egységesítő is – egy korábbi (szellem)történeti korból való –, a tanulmány vége felé tesztek utalást.
- 8 Az egyidejűségben és egy társadalmi térben egymásmellettség nem az elmúlt fél évszázad – azaz a telekommunikációs ugrás – sajátja. Erre példa a következő szöveg: „Az a vidék például, amelyről én beszélek, nem is rég a népművészetet oly sűrű, gazdag forrásokban ontotta, akár Izland a maga gejzirjeit... Bartók, hogy én is hozzá folyamodom, korszakalkotó gyűjteménye, *A magyar népdal* anyagának csaknem egyharmadát nálunk, Ozora mellől szedte össze, Iregen. A cselédek most kuplét énekelnek, úgy van. Énekelnek még népdalt is...” ILLYÉS Gyula: *Puszták népe*. Bp., Századvég, 1993, 153. (Persze igaz ez, de az is, hogy Kodály Zoltán és Bartók Béla ugyanebben az időszakban tapasztalta az új stílusú népdalok szélesebb terjedését is.)
- 9 Korábban sarkosabb megfogalmazások mentén elemezték a különböző jelenségeket. Az evolúció elméletének hívei szerint a népi (nép, vagy törzsi) művészet egy korábbi fejlettségi fokot mutat, értsd pontosabban: még fejletlenebbet. Mások szerint a népi kulturális jelenségek reprodukciók, a huszadik század elején ezt vallotta a svájci Eduard Hoffmann-Krayer (HOFFMANN-KRAYER, Eduard: *Die Volkskunde als Wissenschaft*. Zürich, Amberger, 1902); hasonlóan gondolkozott – mintegy száz esztendővel ezelőtt – a népi műveltség elemeinek eredetéről Hans Naumann, aki szerint a magaskultúrából „szálltak alá” a „kulturjvak”, amelyek a mindenkori jelenben, a népiiben fellelhetőek (NAUMANN, Hans: *Grundzüge der deutschen Volkskunde*. Leipzig, Quelle und Meyer, 1922).
- 10 A népi és őr nem minden esetben alá-fölérendeltséget jelent. A romantika a népit parasztiként (is) értelmezte, s idealizálta is, s a természeti-re-természetesre változtatta-bővítette, ugyanúgy pozitív felhanggal a múlt század elején az életmód-reform mozgalmak sokasága is; így egyáltalán nem állítható, hogy a népi, mindig és minden esetben az alacsonyabb, a lenézettebb lett volna, lenne.
- 11 A populáris művészet „szűkített kódra épít”. Mi ennek az összetársadalmi szintű végeredménye? „ez az egyenlet nem szimmetrikus: az egyetemi tanár ugyan érti a karate-krimít, de ez utóbbin nevelkedett, kulturálisan deprivált néző nem léphet be a klasszikus vagy az avantgárd rezervátumába.” Idézet: ALMÁSI Miklós: *Anti-esztétika – Séták a művészetfilozófák labirintusában*. Bp., T-Twins, 1992, 16–19.
- 12 De a széles körben elterjedt (és hozzáférhetővé lett) „kulturális értékek” az értékelés nélküli – tettség alapú – jelenlétükkel megváltoztatták környezetünket, szokásainkat. Sokszor azért vásárolunk meg valamit (egy másik, kiváló termék helyett), mert esztétikus(abb); ekképpen ez az esztétikai nem ugyanaz, mint akár néhány száz esztendője, funkcionálissá lesz (piaci értelemben is értelmezhető módon). Minderről a „hétköznapi esztétika” és az „esztétizálódás” fogalmaival érkezik mások mellett: MATTEUCCI, Giovanni: *Everyday Aesthetics and aestheticization: reflectivity in perception = Italian Journal of Aesthetics*, 2018, 2. sz. <http://mimesisedizioni.it/journals/index.php/studi-di-estetica/article/view/535/911> (letöltve: 2019. 02. 01.)
- 13 Mindhárom esetében eltérő a modern tudományoktól a megismerés útja, szemlél (amelyhez, nem a létezés felől stopperrel mért idő kell), s nem elemez, odafordul és kutat, de nem definiál, vagy lemér. Ez a három szellemi út – mivel nem „tudományos” – manapság a peremen van, illetve a tudományosított, vagy tudományosítható részei lehetnek „relevánsak”, azaz értékadók a mai – magat – mindenben túlnak tartó világban.