

A HELYZET ROSSZ, DE NEM HIBÁTLAN¹

DOI 10.35402/kek.2023.4.4

[...]

Amikor Vitányi Iván a referátumában – fölsorolván a kultúrpolitika hat stációját részletesen, és a hetediket bizonyos fokig nyitva hagyva, vitára bocsátotta azt – egy gyakorló műkritikusnak kiváltképp föl-adta a leckét. Hogyan működjenek a befolyásolás eszközei, milyen legyen a vonzó modell, és főképp mi módon élje meg a társadalom a maga kulturális objektivációit itt és most?

A művészettel foglalkozó szakértelmiségnek – a világban majd két évtizede, Magyarországon pedig legalább a rendszerváltás konszolidációja óta – mint irreverzibilis folyamatnak megkérdőjeleződése. Abban a pillanatban, amikor a produkció szótára – hogy én is ezzel a közhellyé váló Roty-féle kifejezéssel éljek – immár nem volt többé szétszortírozható konzervatív és nyelvújító, jobboldali és baloldali, ezoterikus és populista, vagy ki tudja még hány ellenpárra, mégpedig oly módon, hogy az ellentétpárok egyik felére óhatatlanul rávetülhessen az egymással konfrontálódó történelmi-politikai akaratok és az általuk sugalmazott erkölcsi erények vagy annak hiányai. El kellett fogadni az „ahány ház, annyi szokás” művészetre vonatkoztatott multikulturális-életet. Azzal, el kell fogadni, hogy a művészet többé csak az ami, és nem különféle érdekcsoportok egymásnak küldözgetett üzenetei, melynek rejtjelezett kódjait viszonylag hamar, viszonylag kis energia ráfordítással, viszonylag széles rétegek el tudják sajátítani a modernitás korában.

Konkrétabban. Amikor Joseph Beuys a hatvanas évek második felétől kezdve Németországban előadta performanszait, csúcspontján a *Hogyan magyarázzunk képet egy halott nyúlnek?* című produkcióival, akkor befogadóit kevésbé foglalkoztatta a képzőművészet hagyományos létmódjának esztétikai fölrobbantása, sokkal inkább az a nyílt politikai gesztusrendszer, amely az akkor establishment sokkolásában volt érdekelt vagy ellenérdekelt. Amikor a hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországnak informális nyilvánosságában nagy lendülettel szök-kent szárba a nálunk mindig fáziskésést elszenvedett avantgárd, valamint az információhiányai miatt nálunk mindig légszomjjal küzdő neoavantgárd (műgyvetemi R. kiállításától Erdély Miklósig)

akkor a kérdés nem az volt, hogy a használt eszközök immanens módon kifejezik-e a művész által szorgalmazott célt, hanem a mű közvetlen körlete hogyan éli meg a korlátozott szabadság mértékének feszegetését.

Az átpolitizált és át ellenpolitizált művészeti élet, kiváltképp pedig a művészetkritika azonban remekül elfedte a művészet autentikus kiterjedésének tényleges deformításait. Kényszerpályán mozogva mást, is nagyon tudott tenni. Mit fedett el? Maradva szűkebb területemnél, a vizuális kultúránál.

Elfedte például a magyar kultúrán belül az egyes művészeti ágak között a történelmileg keletkezett fejlettségi különbségeket. Az irodalom – és bizonyos fokig a zene – előnypozícióját a képző-, ipar-, és építőművészettel szemben. Nem véletlen, hogy a Lukács Györgyéhöz, a Horváth Jánoséhoz, a Király Istvánéhoz vagy éppen Lendvai Ernőéhez hasonló koherens képzőművészet-elméleti teljesítmény nálunk nem született. Fülep torzóban maradt. Kállai csak a körvonalakat rajzolhatta meg. Permeczkyt elsodorta a non-verbális kreativitás. S hogy a művész-elméletírók, Moholy Nagy, Vasarely, Kepes határainkon kívül alkothatták meg máig sugárzó tanulmányaikat.

Elfedve például a magyar társadalom sajátos félperiféria-jellegéből fakadó állandó általános ízlésbeli konzervatívizmusát, és a modernizációs törekvések különösen szerencsétlen sorsát. Azt a folyamatosan visszatérő dramaturgiai ténytet, hogy amikor a „modernitás még iramot diktált a fejlődésnek”, azaz a polgári kultúra kialakulásának idején csak kivételes pillanatokban érezhettük át egy egyenrangúság és egyidejűség élményét. Jószerivel csak a századelő radikalizmusának idején. Valahol akkor, amikor a szecesszió átfordult az expresszív-konstruktív tendenciákba. Annál gyakoribb élmény volt viszont az utat tévesztett zsenik pályaképe. Az ecsetet letevő Szinyei Mersée. Az elprovinciálizálódott Rippl- Rónaié. A hivatalos igények követése miatt kiüresedett Aba-Nováké.

Elfedte például a nyugatinál alacsonyabb munkakultúra tényéből következő alacsonyabb igény-szint fixálódása, a divatkövetésben, a kiművelt ízlésben, a minőségi fogyasztásban érdekelt rétegek az elegendőnél aránylag vékonyabb volumene.

¹ Első közlés: Kultúra és Közösség. 1997.4. 87-91.

Magyarán az az általános szegénység, vagy helyesebben *szegényebbség*, amely egy budapesti századfordulós középosztálybeli bérlakást megkülönböztetett egy bécsitől, amely egy harminc évvel ezelőtti hazai brossura kiadványt elvált az egy Frankfurtban nyomottól, amely – tisztelet a kivételnek – egy magyar nyilvános illemhely infrastrukturális ellátottságát meghatároz egy Lajtán túli vécéhez képest. A tisztaságról most nem is beszélve.

Röviden: ez az „elfedett lényeg” a kritika számára eléggé kényelmes kétpólusú erőteret hozott létre. Egy olyan politikai anód és katód-rendszert, amely ugyan jól artikulált elektrolízist tud gerjeszteni a zárt edényben, de azért a zárt edényt megtöltő folyadékban kényelmes pancsolásra adott alkalmat. Már csak azért is, mert a kádárkori konszolidáció a maga langyosan élhető modernizációs programjával és a társadalom valódi terepviszonyait ellepő nagy lére eresztett művészetével nem is igényelte az eredeti felszínhez való különösebb alkalmazkodást.

A rendszerváltással a zárt edény, és vele együtt az egyszerű szerkezet eltörött. A folyadék nagy területen ömlött szét, és nem alkotott összefüggő felületet. Tócsák keletkeztek, apró tavak, melyek között olykor hajózható csatornákat vágott a lehetőségekben korlátozott és financiálisan alulműködtetett kultúrpolitika, de olykor megmászhatatlan hágó választották el a különálló egységeket egymástól, el lehetetlenítve a közlekedést. Ez a domborzat a magasból nézve úgy fest, mintha egy boldogabb történelmű ország viszonyai fölött repülnénk. Fölülről szinte minden hasonlít ahhoz a „posztmodern szituációhoz”, amely nemcsak hogy megengedhetővé, hanem egyenesen kívánatosá tette a kultúra tényeinek dezintegrációját, a széttöredezett domborzatot.

De most már kilépnék ebből a hosszúra nyújtott metaforából. Az a nagy narratíva ugyanis, amely egy modernitásban a felvilágosodás és a romantika rivalizálásának eredményeképpen alakult olyanná, amilyenné, mint a gondolatmenet elején jeleztem, globálisan veszítette el érvényességét. És veszti el érvényességével együtt a művészetet értelmezni akaró kritikusnak, mint értelmiségnek a közreműködő részvételét. Súlyosabb ez az eset, mint a „minden egész eltörött”-élménye. Igazi válság. Márkus György ÉS tanulmányában indokoltan keserget el, hogy „hagyományosan az értelmiség fogalmazta meg és fogalmazta mindig újra a felvilágosodás és a romantika rivalizáló programjait. Ezt a szerepet... egyre nehezebb jó intellektuális lelkiismerettel betölteni...”. Az értelmiségiekre ilyen célra nincs igény – szerepüket széles körben átvették a valódi

specialisták: a különböző kulturális intézmények és médiák menedzserei és PR konzultánsai, valamint főnökeik és társadalmi-politika rendszerbeli szövetségeseik. A jövőben a hagyományos értelmiségi könnyen az új strukturális munkanélküliség sorsára juthat. Ez veszélyes dolog, mivel véget vetne a kultúra és kritika közti nem felhőtlen – de a modernitásban szakadatlan kapcsolatának.”

Látnivaló tehát, hogy a posztmodern szituáció eleve kérdésessé teszi a kulturális tények normatív értelmezését, magyarán az ítéletalkotást, a minősítő kritikai munkát. Világméreteken lehet mindent csinálni és annak ellenkezőjét is. Ha az egyik Velencei Biennále például megcáfolhatja a képzőművészeti mű létmódjában lejajlott változásokat, és az ikonográfiaailag jól körülhatárolható téma feltámadását jövendőli, mint amilyen a Jean Clair szervezte 1995-ös volt, 1997-ben lehet olyan Velencei Biennalét is létrehozni Germano Celant jóvoltából, amely az előbbi reciprokaként a társadalom és művészet nosztalgikus hippi-hangulatú panorámáját vetíti föl. A fontos a *laissez faire*. Egy más köreinek nem zavarása. Az érdekképviseltek szétszótása civilizált módon és bölcs lemondás mindenféle monopolhelyzetről.

Ez a józan belátás, rokonszenves önkorlátozás lenne itt, ma, most Magyarországon is a kritika-képzetlenség fő kiváltó oka? A helyzet nem ilyen idilli, noha még nemzetközi viszonylatban is túlzás beszélni. Véleményem szerint a művészet-minősítő munka magyar hiányáért a globális viszonyok kevéssé hibáztathatók. Óriási a kétféle csönd közötti különbség.

Ha ugyanis a rendszerváltás egyik kulturális következménye a mélystruktúrákat korábban elfedő bevonat-rétegek eltüntetése, akkor számolnunk kell a magyar viszonyokat leginkább jellemző modernitás előtti, premodern domborzati adottságokkal.

Ahol nemcsak a multikultúrába beleágyazott soknyelvűség van jelen, de az általános vizuális elmaradottság is. Ahol nemcsak a plurális demokrácia játékszabályainak tiszteletben tartásáról van szó, de a tapasztalatok hiányáról, a nehezen pótolható kollektív művészeti élményekről is. Például az elszikkasztott magyar avantgárdról, a totalitáriánus művészet önerőből való leküzdéséről. Ahol nemcsak a fair piaci verseny, a tisztességes konkurenciaharc akadályozza meg műpiacon belépő új mű megítélését, hanem az is, hogy a versenyképesség fejletlen magyar viszonyai között a szakmai minőség belső kritériumainak számonkérése is merőben bizonytalan vállalkozásnak tetszik.

[...]