

Beletörődés, „jobb nem tudni”, stréberség

Változatok a meghátrálásra

VI. A „jó tudni” és a „jobb nem tudni” művészete

„A jó mű olyan, mint a kavics a cipőben.”

(Lars von Trier)

„Olvasásnak a szó magasabb értelmében csakis azt mondhatjuk, ha nem olyat olvasunk, ami elkápráztat, elszongít, és egy időre álomba ringatja magasabb képességeinket, hanem olyat, amihez lábujjhegyre kell ágaskodnunk...”

(H. D. Thoreau)

„A költő azért ír verseket, mert életfeltétele a költészet, gondolatainak önkéntes megnyilvánulása. És mégis, minden kor költészete társadalmi és gazdasági viszonyainak visszfénye, és a költő legféltelenebb fantáziája sem képes azokat túlszárnyalni. A legszabadabb költőnek se jutna eszébe ma elbeszélő költeményben a kóbor lovagokat dicsőíteni.”

(Achille Loria)

Elterjedt nézet az esztétikában, hogy minden műalkotás zárt egység, önmagában megálló egész – miközben más összefüggésben (a befogadás vonatkozásában – lásd később) nyitott. Olyan valóságdarab, amely egyetlen metszetbe sűrítve jeleníti meg – bizonyos kiválasztott szempontból – a valóság egészét vagy annak valamelyik részét. Azt emel ki a teljes valóságból, amit alkotója fontosnak, erre érdemesnek gondol. Bár a külső, objektív valóság szerepe inkább csak a szépirodalom esetében magától értetődő, komoly érvek támasztják alá, hogy – különböző áttételeken keresztül és eltérő technikai közvetítésekkel – a többi művészeti ágban (zene, képzőművészet, építészet stb.) is viszsztatükröződik. (A valóság elsődlegessége a fikciókban is érvényesül: végeredményben az alkotó fantázia, teremtő képzelet szintén „hozott anyagból” dolgozik; ennyiben adott kereteken belül „tobzódik”). A mű (akár egész, akár rész csapódik le, tükröződik vissza benne) egy határtalan tapasztalati világot, objektum helyébe határokkal rendelkező

– ezáltal birtokba vehető – objektumot állít. Átfogható, befogadható egészt, művészi totalitást formál. Amit élénk tár, érzékeltet, megjelenít, az egyfajta sajátosan művészi teljesség. Felmerül a kérdés, hogy ez a művészi totalitás milyen viszonyban van az írás előző részében (*Eszmélet*, 102) emlegetett gondolati teljességgel.

1. Gondolati teljesség és művészi teljesség

Ha feltételezzük, hogy a műalkotás zárt, belső természettel rendelkező önálló világ, akkor dilemma mutatkozik abban, hogy mi teszi azzá. Az egyik álláspont szerint azok a specifikusan művészi formai eszközök, amelyek segítségével létrejön a hatásteremtő képessége. Az ábrázolás tárgyát, terjedelmét tekintve e képesség működtetésére, hasznosítására egy részleges kép, téma is megfelelhet.

A másik álláspont szerint a művészi teljesség elválaszthatatlan a gondolatiságtól, amely megkerülhetetlen tartalmi eszköz, kritérium, ezért minden műalkotás ismeretelméleti szempontokkal is szembesíthető, szembesítendő. A művészetnek a valláshoz és a filozófiához hasonlóan lehetősége van arra, hogy valamilyen összképet adjon, világképi teljességet fogjon át strukturálisan – ugyanakkor rendelkezik azzal a sajátossággal, hogy ezt szemléletesen tegye. Vagyis szuggesztíven tud megjeleníteni valamilyen összképet, ezáltal képes a befogadó – akár öntudatlan – tartalmi befolyásolására.

Részkép és összkép alternatívájának illusztrálására – a jobb érthetőség kedvéért – álljon itt egy látszólag elvont példa. Legyen az ábrázolás tárgya egy – az összvalóságot szimbolizáló – természetes gúla. Könnyen belátható, hogy ez a gúla más-más látványt nyújt attól függően, hogy honnan nézzük. A művész – akár csak a többi ember – beleszületik mind a maga egyediségébe, mind valamilyen társadalmi világba. Adott konkrét környezetben, körülményekben él, így jelentős mértékben „kötött” pályán, bizonyos határok között mozog. Szükségképpen olyannak tapasztalja a valóságot, amelyet az egyéni mozgása, mozgástere megenged a számára. A gúlánál maradva: élethelyzetétől, adott nézőpontjától függően érzékelheti háromszögnek, négyzetnek stb. Számára ez a látvány a közvetlenül érzékelt, regisztrált valóságkép. Az, hogy valaki a gúlát gúlának érzékeli, az eltérő nézőpontok sorozatát (a gúla mindenoldalú „körüljárását”) és a látványok összegeződését igényli. Fontos megállapítás: a művész akkor is a valóságegészre (a „gúlára”) reagál, objektíve hozzá viszonyul, ha alkotásában az csak áttételesen (részlegesen, negatív formában stb.) fejeződik ki, tükröződik vissza.

Kiélezett elméleti dilemma előtt állunk: Valamennyi – formailag megfelelő, azaz hatásos – ábrázolást művészileg teljesnek kell tekin-

teni, vagy csak azt, amely valamilyen gondolati teljesség (összkep) hordozója? Továbbá: művészileg egyenértékű lehet-e a szimbolikus gúlát háromszögnek, négyzetnek, illetve gúlának megjelenítő alkotás? Visszaélés-e a formai eszközzel, ha az alkotó lemond az összstruktúra felvillantásáról, valamilyen világképi teljesség szerkezeti jelzéséről?

Függetlenül attól, hogy milyen választ adunk ezekre a kérdésekre, ezen a ponton szükséges visszatérni egy elvarratlan problémára. Nevezetesen: ha a műalkotást önmagában teljes, befejezett, zárt egységnek tekintjük, akkor miért tekinthetjük annak? Mitől lezárt, befejezett? Egy lehetséges válasz szerint attól, hogy a mű: viszony. Szubjektum és objektum, vagyis alkotó és valóság (valóságstruktúra vagy részvalóság) viszonya tárgyiasul benne egyszeri, később már megváltoztathatatlan módon. Konkrétabban az, hogy az alkotás folyamatában a művész az ábrázolás tárgyát éppen milyennek látja, hogyan éli meg (visszaülve: mint háromszöghöz, négyzethez, gúlahoz stb. viszonyul hozzá). Ebben a megközelítésben a mű elsősorban belső szerkezete, kompozíciója révén mutatkozik teljes egésznek – azért, mert az alkotó a világhoz való viszonyát komponálja bele.

A gúla persze nem háromszög vagy négyzet. Háromszöggént vagy négyzetként való megjelenítése mégsem csupán torzítás: hiányossága többletet is tartalmazhat. Kifejezheti, hogy egy korban jellemző az ilyen részleges látásmód, mert számos kortárs ilyenként kénytelen megtapasztalni, megélni a korát. (Korántsem elhanyagolható tényező a gyakorlati megélés relatív többlete a tisztán elméleti ismeretekhez képest!) A részleges látásmód azt is kifejezheti, hogy az adott társadalmi berendezkedésben a részlegesség számít tipikusnak. Ha az alkotó a világhoz való viszonyát formálja meg a művében, akkor nem ábrázolhatja lényegesen másnak a valóságot, mint amilyenek tapasztalja. Nem tapasztalhatja másnak, mint amilyenek az általa elfoglalt nézőpontból tapasztalható. És – társadalmilag tekintve – többnyire az sem teljesen véletlen, hogy egy alkotó a korabeli világgal (társadalommal) kapcsolatban milyen nézőpontot vesz fel, vagyis hogy honnan tapasztalja azt.

Ha a műalkotás szubjektum és objektum viszonya, akkor e viszony két oldala az alkotó és a valóság. Ám magában a műben ez a két „szereplő” igen eltérő súllyal, arányokban jelenhet meg. Lehet közöttük egyensúlyi állapot, de akár az alkotó, akár az ábrázolás tárgya is túlsúlyra juthat a másik fölé. És igen változatos mértékekben juthat túlsúlyra. Egrészről uralkodó szempont lehet az objektum tárgyiagos, valóság-hű megjelenítése (pl. a portréfestészetben). Másrészt azonban az alkotó szubjektivitása is túltengővé, dominánssá válhat. Megegyik, hogy a művész a valóságról formált képét akarja kifejezésre juttatni, de az is lehet, hogy célja csupán egy pillanatnyi hangulatának kiveti-

tése. Abból is komoly alkotói dilemma származhat, amikor a művész világképe és életérzése elválík egymástól.

Hiszen – jobban belegondolva – egy dolog, hogy mit tudunk és gondolunk, azaz milyen elméleti képet alkotunk a világról, és más dolog, hogy miképpen éljük meg a világunkat. Nevezetesen, hogy mit, megnyit tudunk ebből a képből (így elvekből, eszményekből) a gyakorlatunkba áthozni, abban megvalósítani. Az elméleti igazságtartalom és a gyakorlatilag megélt valóságtartalom nem feltétlenül esik egybe. A saját értékrendünktől való – szubjektív vagy külső okok miatti – eltérések fájdalmas, sőt (mint klasszikus példák mutatják) tragikus életérzésekbe torkollhatnak. Nincs mit csodálkozni, ha a művész – elméleti tudása és távlatibb világképe ellenében, annak rovására – gyakorta enged a jelen lévő és őt közvetlenül befolyásoló életérzésének.

Az alkotó indíttatásában világkép, életérzés és hangulat konkurensei lehetnek egymásnak. Ilyen esetekben az elkészült mű annak az alkotói mérlegelésnek, illetve belső harcnak a végterméke, amely az önkifejezés készítése és a szigorúbb valóságábrázolás szándéka között zajlik.

Az önkifejező mű elsődlegesen magáról az alkotóról szól, így alanya és tárgya – bizonyos értelemben – ugyanaz. Ezért hajlamosak lennénk automatikusan úgy minősíteni, hogy mivel nem hatásteremtő (a befogadót orientáló) célzatossággal keletkezik, valójában magánhobbyi terméke. Sok esetben ez így is van. Más esetekben azonban a saját sors vagy érzés megmutatása kifejezetten a hatásért történik: hogy mások tanuljanak, okuljanak belőle.

2. Mit üzen a mű?

Valamely igazság (így a filozófiai, tudományos, művészi igazság) nem önmagába zárt, halott entitás – életjele, létezésének megnyilvánulása, hogy közöl valamit. Megszólítja a közönségét és közlésként funkcionál. Mint közlés üzenetet hordoz, mely üzenet „kimondása” nem semleges, hanem általában – szűkebb vagy tágabb – valóságformáló tevékenység. (Hogy valamely igazságnak többféle gyakorlati jelentése, saját élete is lehet, azt jól illusztrálja a következő – filozófiai területről vett – példa. Az a megállapítás, hogy magasak a gabonaárak, nem ugyanazt a szerepet tölti be a könyvtárban olvasva, mint ha egy gabonakereskedő házában a feldühödött tömegnek hangoztatja a szónok.)

Ennyiben a mű nem pusztán önmagában megálló egész, hanem egy másik (az alkotó és a valóság közöttitől eltérő) értelemben is viszony: valamilyen közönségnek címzett közlés. Az alkotó valósághoz való tárgyiasult belső viszonyának külső viszonyba, a befogadó közönséggel történő kapcsolatra lépése. Hogy a mű üzenete mennyiben lesz a művész szándékával adekvát közlés, az egyaránt függ tőle és

a befogadótól. Egyrészt múlik a művészi találekonyáságon, másrészt a közönségen (annak élethelyzetén, perspektíváján, beállítódásán). Ha az alkotó rendelkezik közlési célkitűzéssel, akkor az ő művészi felelőssége (immanens, azaz belső normából fakadó felelőssége), hogy tisztában legyen azzal, kihez akar „beszélni”: tudjon egy többé-kevésbé megválasztott – akár nagyon széles – közönséghez szólni, azaz képes legyen fogyaszthatóvá formált művet létrehozni. Figyelembe vegye a megcélzott közönség nyelvi-esztétikai befogadóképességét, társadalmi lélethelyzetét, történelmi horizontját.

Ha nem ilyen a mű, akkor nem művészileg igazat sugall, hanem félrevezetőt. (Az alkotó elvétí a feladatot, ha nem látja maga előtt a közönséget, amelyet megszólítani szándékozik, de akkor is elvétí, ha nem sikerül számára érthetően, annak a „nyelvén” beszélni.) A lehetőségeivel élni hivatott műalkotás a mottóban szereplő „kavics a cipőben”-ként megpróbálja – esztétikai eszközökkel – valami másra, jobbnak gondoltra készíteni a befogadót. (Arra az esetre itt nem térek ki, amikor az alkotót nem a közlés, hanem a pusztán önkifejezés vágya motiválja. Azonban nyilvánvaló, hogy spontán közlési funkciót az ilyen, választott közönség nélküli mű is betölt.)

Ha figyelmesen „fogyasztunk” egy művet (feltéve, hogy az teljesen kihordott, „kilenc hónapra született”), általában elképzelést szerezhetünk arról, hogy mi lehet a szerző üzenete. Szépirodalmi alkotás esetében nyugodtan feltehetjük magunknak a kérdést, hogy mit akarhatott az olvasónak közvetíteni. Függetlenül attól, hogy a kérdésre egyértelmű választ kapunk vagy egymással versengő olvasatok kínálóznak (eltérő „mondanivalók” körvonalazódnak), nem indokolatlan az alkotó eredeti céljára rákérdezni.

Az eredeti cél leginkább a kompozícióban – instrumentális zene vagy képzőművészet esetén elsősorban valamilyen valóságszerkezet áttételes megjelenítésében, illetve ennek hiányában, szépirodalom esetén pedig a gondolati vonalvezetés irányában és a végkifejletben (hogy mire fut ki a gondolatmenet) – lelepleződik le. (Az előbbi a kompozíció struktúrájával, összhatásával – pl. heroizmus, kiküzdött megnyugvás –, az utóbbi nyelvi eszközök segítségével üzen, orientál.) Az alkotói szándék többnyire megfejthető, de többé-kevésbé meg is fejthető rejtvény.

Egy adott műalkotás szerepének megítélését bonyolítja, hogy tényleges hatása eltérhet az alkotó szándékától. Ennek egyik oka, hogy a mű sokfajta befogadó közönséggel találkozik. Így nem pusztán az alkotó által megválasztott címzettnek szóló üzenet, közlés, hanem olyan nyilvánosságra kerülő „levél”, amelyet mások is „olvasnak”, és a befogadók más-más beállítódása, különböző nézőpontja következtében többféle „fogyasztása” van, azaz funkcionálisan többértelmű. (Ennyiben

nyitott.) Mivel a befogadó kreatívan viszonyulhat a műhöz (nemcsak az alkotón, hanem rajta is múlik, hogy „mit olvas ki” belőle), a konkrét, tényleges hatások (vagyis a mű valóságos, objektív gyakorlati funkciói) az eredeti üzenettől eltérő, akár azzal ellentétes irányokat vehetnek.

A másik ok, ami miatt a befogadás eltér az alkotó szándékától, annak a kornak az erőtere (koronként más-más erőter), melyben a befogadás megtörténik. Az alkotások időről időre átértelmeződnek – illetve azokat szándékosan átértelmezik. Az egyéni beállítódások mellett a művet a különböző korok atmoszférája, esetleg valamelyik társadalmi csoport aktuális törekvése is újrainterpretálhatja. Az sem ritka, hogy egyes műveket – célirányos deformálással – valamelyik ideológiai irányzat vagy politikai hatalom használ fel saját eszközeként.

Tehát az alkotó szándékolt üzenete és a mű objektív, funkcionális üzenetei igencsak eltérhetnek egymástól. Akár tudatában van ennek a művész, akár nem, alkotása más jelentéseket is felvesz, mint amit ő neki szánt. A megszületett mű önálló életet kezd élni. Nyilvánosságra kerülésekor olyan külső körülmények közé kerül, amelyek jelentősen befolyásolják konkrét funkcióját-funkcióit. (Itt csak utalok arra, hogy – mint később lesz róla szó – nagyon gyakran az alkotó ejti tévedésbe önmagát: nem veszi észre, hogy művének más az üzenete, mint amit ő szeretett volna neki adni.)

Tehet-e valamit az alkotó annak érdekében, hogy csökkentse azt a kiszolgáltatottságot, amely óhatatlanul adódik abból, hogy műve saját, tőle független pályára áll? Tudja-e valamennyire befolyásolni, hogy a tényleges objektív üzenet (akár több üzenet) ne essen túlságosan messze a szándékolttól? Azt a kiszolgáltatottságot ugyan nem tudja elkerülni, amely abból ered, hogy a mű vele szemben önállósul és befogadási módját mások is befolyásolják, de két dolgot biztosan tehet.

1. Abban az esetben, ha eltökélten meg akarja mutatni a világhoz való viszonyulását, a vele kapcsolatos állásfoglalását, mindig módjában áll olyan témát választani, amely alkalmas világszemléletének (a valóság szerkezetileg teljes képének) kifejezésére. Vagyis megpróbálhatja tudatosan csökkenteni a plurális értelmezés esélyét: elkerülni azt a buktatót, hogy még a jóhiszemű átértelmezésre is maga ad ösztönzést.

2. Mindig lehet előnyben részesíteni olyan műfajt (illetve ábrázolási formát), amely alkalmas a világról alkotott összkép megformálására: átfogóan képes megjeleníteni az alkotó világnézetének struktúráját és a belőle fakadó értékrendet. Belegondolva a tartalmi üzenetek és a művészeti formák kapcsolatába, nem nehéz észrevenni, hogy az előbbi meghatározza az utóbbi választhatóságának kereteit, mozgásterét. Átfogó világszemlélet tükrözése nagyformátumú zenei, képzőművészeti vagy szépirodalmi alkotást igényel – a kisebb léptékű művek erre nem

használhatók. Így a különböző irodalmi műfajok sem egyformán megfelelőek a társadalmi öszkép megjelenítésére. Lényegében egyetértés van abban, hogy leginkább a nagyepika (a modern korban a regény) képes az emberek közötti társadalmi kapcsolatokat, viszonyokat komplexen bemutatni. Viszont ilyesmire például a lírai költészet kevésbé vállalkozhat. Annak más a szerepe – mondhatni másra szakosodott. Ugyanakkor a rövidebb verselés jó eszköz valamilyen részlegesség szuggesztív ábrázolására. Ha a művész csökkenteni akarja a félreértelmezés esélyét, akkor eleve olyan kifejezési formát keres, amely idomul a tartalmi mondandójához.

Az „üzenet” téma lezárásaként érdemes szóba hozni, hogy szokás az ábrázoló művészetektől megkülönböztetni a díszítőművészetet, amely – indíttatását tekintve – nem hordoz direkt világszemléleti tartalmat. A művészetnek ezen a területén az alkotó a közönségnek közvetlenül nem üzen, nem próbálja a magatartását befolyásolni, formálni. Az önértékként kezelt geometriai sémák vagy más alakzatok szabályos ritmusának felidézésével célja az örömszerzés, a gyönyörködtetés. A díszítőművészetre – értelemszerűen – az alkotóművészetnek sem az említett formai, sem a tartalmi sajátosságai nem vonatkoznak.

3. Világképi szerkezet – művészi szerkezet

A vallás, a művészet, a filozófia képes arra, hogy a maga nyelvén, sajátos formai eszközeivel valamilyen világszemléletet közvetítsen. Azok a vallások, műalkotások, filozófiák, amelyek átfogó világkép kialakítására törekednek, a tapasztalati valóság különböző szerkezetű képeit nyújtják. Árulkodó, hogy egy vallás, műalkotás, filozófia milyen típusú szerkezetben látja (látatja) az összvalóságot. Vagyis, hogy miképpen értelmezi – valamint ehhez kapcsolódva milyen elméleti értékrenddel és perspektívában kezeli – azt. Ez azért érdekes, mert a világban való tájékozódáshoz gyakran fontosabbat árul el (azaz több segítséget ad az emberi viselkedés számára) valamilyen áttekinthető világképi struktúra, mint bármilyen mennyiségű extenzív ismeret. Legáltalánosabban tekintve három ilyen – markánsan eltérő – struktúrával találkozni. Egyrészt rendelkezhetünk egynemű (egyelvű, monolit) világmagyarázattal. Vagy orientálódhatunk kétpólusú, duális (antagonisztikus ellentéteken nyugvó) valóság szemlélet segítségével. Végül lehet ellentéteket szintetizáló („ellentétes egység”) struktúrájú világképünk. Különösen a művészet esetében – a világképi szerkezet mellett – az is jelentős tényező, hogy az alkotó miképpen éli meg, azaz (nem mellékesen elméleti világképe és az éppen adott tapasztalati valóság viszonyából adódóan) milyen életérzéssel viszonyul a mindennapi tapasztalataihoz.

Az egyén számára a természettel és embertársaival való kapcsolatában – bárhonnan nézve – van jó is és rossz is. Érik jobb és kevésbé jó, rosszabb és kevésbé rossz események. Vannak konfliktusok, de általában vannak ideiglenes vagy tartós megnyugvások, örömök is. Továbbá: az adódó helyzetekben minden nézőpontból vannak jobb és rosszabb – jövőben elérhető, megvalósítható – lehetőségek.

Ahogy az elméleti világszemléleteknek alapszerkezetük szerint – imént említett – különböző fajtái alakultak ki, úgy a világunkhoz való gyakorlati viszonyulásnak, helyzetünk megélésének is különböző változatai léteznek. Az egyes alkotások gyakran reprezentálnak valamilyen világképi alapszerkezetet, máskor viszont a világképpel korántsem összhangban levő élettérzések kerülnek előtérbe. Az egyes művek struktúrájának megformálódásában hol különválnak, hol keveredik az alkotó világszemléleti és élettérzésbeli beállítódása, befolyásoltsága. Szerkezetét tekintve – általános megközelítésben – a művészi üzenet („mondanivaló”) három alaptípusa adódik.

1. Sűrűn találkozunk olyan zenei, képzőművészeti, szépirodalmi alkotásokkal, amelyek a világot problémamentesnek mutatják: nézőpontjukból a minket körülvevő valóság egyértelműen harmonikus képet nyújt, békés hangulatot sugároz. A pozitívumok abszolutizálásával azt a benyomást keltik, hogy társadalmunk jól rendezett, otthonosan belakható, és minden okunk megvan arra, hogy felszabadultnak érezzük magunkat benne. Az ilyen – nehézségekről, konfliktusokról megfeledkező – atmoszférát hordozó üzenet valamiféle „operettes” elégedettséget terjeszt.

2. A harmóniát túlhangsúlyozó művészeknél nem ritkábbak azok, akik nyíltan vagy burkoltan elutasítják a hivatalos társadalmi ideológiát, illetve a rá hivatkozó tényleges társadalmi gyakorlatot. Antagonisztikusnak tekintik a világot, és ez a látásmód konfliktusos, diszharmonikus alaphangulatú művekben tükröződik vissza. Ezekben az elégedetlenséget, kritikus viszonyulást kifejező alkotásokban csak a tapasztalható negatívumok jelennek meg: a feszültségek abszolutizálása történik. Azoknak a válaszoknak, amelyek az antagonizmusokként felfogott feszültségekre keletkeztek, számos változata létezik.

– Van olyan mű, amely riasztónak, elfogadhatatlannak ábrázolja a világunkat és nem lát belőle semmilyen kiutat. Az emberi-társadalmi lét kilátástalanságára következtet: áthatja a reménytelenség érzése. Hatása elkedvetlenítő, lefegyverző – atmoszférája passzivitásra ösztönöz.

– Van olyan mű, amely arra ad példát, hogy az ellenségesnek mutató társadalmi valóságból egyetlen kiút van: véglegesen háttal fordítani neki. Érzelmileg-gondolatilag teljesen elhagyni, vagyis elmenekülni. Jelképesen ki lehet belőle vonulni és a védekező individualitásban

lenni menedékre. Az esélytelennek tűnő, kudarcokat ígérő társadalmi cselekvés belső aktivitással helyettesíthető, váltható ki. Az ilyen bezárkózás valójában visszahátrálás a szubjektív belső világ átláthatóbb, otthonosabb rendjébe. E megoldás szerint harmóniára csak az egyéni, sőt csupán a lelki területen van esély.

– Van olyan mű, amelynek alkotója a világban tapasztalt diszharmonióra művészi önkifejezéssel reagál. A tartalmi-társadalmi kérdésektől való eltávolodást szűkebben művészeti aktivitással kompenzálja: a formai kísérletezés, az újítások uralkodóvá emelésével. Ezek a formai újdonságok, bravúrok nem orientációs indíttatású, hanem másfajta üzenettel rendelkeznek. Nem a laikusoknak, hanem a társadalmilag intézményesült szakmai elit számára készülnek: e beavatott szűk közönséghez szólnak. (Ezért ezt a „formalista” fordulatot a művészet bürokratizálódásának is nevezik.) A formai kuriozitás fő feladata a szakmai versengésben való „piacképesség” elérése, biztosítása.

– Az érzékelt antagonizmusokra való válasz további változata a lázadás. Van olyan mű, amely elutasítja a fennállót és látványosan szembefordul vele. Kítörési kísérletében azonban beéri az elutasítással, anélkül, hogy annak pozitív irányt próbálna adni. Horizontja, illetve cselekvése az indulati tagadás vagy a pusztító aktivitás.

– Van olyan mű, amelyben a világ diszharmonijának felidézése kiegészül annak gondolati ellenpontozásával. Valamilyen pozitív irányt sejtet, elképzelt jobb (általában utópisztikus) társadalmat jelenít meg. A kaotikusnak vagy kegyetlennek tapasztalható valóság nyomasztó hatását egy reálishan nem létező (többnyire nem is lehetséges) rend képzetével kísérli meg ellensúlyozni, kioltani. El kell innen menekülni eszmeileg – vallja – egy szebbé, igazabbá megkonstruált világba. A zűrzavarosnak, elviselhetetlennek érzett jelent valamilyen absztrakt renddel helyettesíti, annak otthonos átláthatóságával váltja fel.

A diszharmonikusnak megélt világból reális kiutat nem látó választípusok sora még hosszan folytatható.

3. Van olyan mű, amely világunk konfliktusos – feszültségekkel, ellentmondásokkal súlyosan terhelt – jellegére konstruktív elégedetlenséggel reagál. Nevezetesen úgy, hogy a negatívumok kiemelése mellett az emberi tevékenység valóságformáló képességét is felidézi. Hangsúlyt helyez a tudatos cselekvés társadalomátalakító erejére. Azt sugallja, hogy – a történelem bármely korszakában, bármilyen körülmények között – lehet eredményesen törekedni valamilyen számunkra jobb, kedvezőbb helyzetre. Érzékelteti, hogy az antagonisztikus társadalmi rendszer sem alternatívátlan: megfelelő erőfeszítéssel, kitaró próbálkozásokkal sikeresen lehet küzdeni a megváltoztatásáért. Az ilyen szemléletet képviselő mű tartalmi-szerkezeti felépítése a nyomasztó helyzet átalakíthatóságának, mindenkori megváltoztathatóságának

(valamiféle konfliktusos harmónia perspektívájának) atmoszféráját villantja fel.

Sajátossága ennek a látásmódnak, hogy bizonyos egyéni problémákat nem pusztá magánügyekként jelenít meg, hanem mögöttük társadalmi meghatározók is felsejlenek. Sejteti, hogy némely tipikus magánprobléma valójában társadalmi léthelyzetek személyes megélése: egyéni problémaként konkretizálódó társadalmi léthelyzet. Ezzel megtörténik egy alacsonyabb szinten jelentkező feszültségnek egy átfogóbb (ezért nagyobb feloldási eséllyel bíró) szintre való átemelése, integrálása.

Megemlítendő, hogy vannak olyan művek, amelyek üzenete nem egységes: világkép és valóság (értékrend és realitás) egymással való ellenpontozása valójában kettős üzenetet közvetít, amiből valami „hoztam is meg nem is” tanulság adódik. A Mozart *Idomeneó*jának történetében kikerekedő – vékony énekhangon megjelenített – erkölcsi diadalt elnyomja, ezzel relatív érvényűvé fokozza le a világhatalmak monumentalitását megjelenítő zenekar. Vagy egy – nagyjából szintén korabeli – másik példa. Molière az adott társadalomban nagyon is realiztikusan viselkedő Don Juant és Tartuffe-öt csak egyfajta nem evilági deus ex machina (a kőszobor, illetve a bölcs uralkodó) révén tudja „helyretenni” – megmutatva, hogy a valóságos élet logikájában ténylegesen ők győzedelmeskednek. A művészet az eszményibb állapotok közeledését ilyen ellentétes (önellentmondó) kettősségek kiemelésével is megkísérli – „kavicsként” – segíteni.

4. *Érték-e a művészet?*

Lényegében egyetértés van abban, hogy a művészi ábrázolás olyan sajátosságokkal rendelkezik, melyek egyértelműen megkülönböztetik a tudománytól, filozófiától stb. Olyan szemléletes megjelenítési technikákkal dolgozik, melyek révén a felidézett események, folyamatok, hangulatok, összefüggések intenzíven átélhetővé válnak. Érzelmi, illetve intellektuális hatást gyakorolnak a befogadóra. A művészi alkotások erre azért képesek, mert rendelkeznek bizonyos specifikusan a művészetre jellemző formai eszközökkel. Nincs viszont egyetértés abban, hogy léteznek-e a formai elvárások mellett tartalmi kritériumai is a művészetnek. S ha történetesen vannak ilyenek, akkor nem ezek-e a meghatározók?

A „tartalmi kritériumok – formai kritériumok” dilemmára nagyon eltérő válaszok születtek. A kérdéssel foglalkozó teoretikus megteheti, hogy minden alkotást, amely művészi kifejezésformát alkalmaz, művészetnek tekint. Minden művészi technikával megformált objektumot

– legyen bár hamis, hazug, emberellenes vagy más módon káros – a művészet területére sorol, így valamennyi formai ismérveknek megfelelő alkotás művészetnek minősül. E felfogás fontos hozadéka, hogy a művészetet mentesíti annak az előfeltevésnek a terhétől, hogy társadalmi funkciót kell ellátnia. Attól, hogy emiatt nem lehet antihumánus, hazug stb. Már miért ne lehetne?! (Némi csúsztatással: „Költő hazudj, de rajt” ne fogjanak”.) Ezért nem kérhető rajta számon, hogy emberileg-társadalmilag hasznos, értékes legyen. Teljesen elegendő, ha alkotójának önkifejeződéséről szolgál – bármilyen is az illető személyisége és bárhogyan fest is ez az önkifejeződés. Ebből következően nehéz – és itt nem kibontható – téma, ingatag terület a formai kritériumoknak egyaránt eleget tevő művek rangsorának, értékhierarchiájának kérdése. De a jelzések szintjén maradván megállapíthatók a következők. Ha a műalkotás alapismérvének a művészi eszközökkel való hatóképességet tekintjük, akkor minden mű végső minősítője a befogadó közönség: az mérhető valamennyire egzaktan, hogy egy mű hat vagy nem hat az adott befogadóra. A tapasztalatok szerint nem meghatározó ebben a hatásgyakorlásban a művész technikai tudása, szakmai képzettsége, az alkotás kifinomult kimunkáltsága: lévén itt nagy a szerepe a szubjektivitásnak, az egyik befogadóra ez, a másokra inkább az a mű hat. (Például van, akire a naiv festészet, van, akire az akadémikus festészet.) Így viszont aligha adható meg olyan általános érvényű objektív mérce, amely egyértelműen megmutatja, hogy melyik mű a „jobb”. Ebben a megközelítésben a „művészet” megjelölés lényegében leíró (azaz értékmentes) kategóriaként funkcionál.

A teoretikusok másik csoportja a műalkotásokkal szemben tartalmi elvárásokat is támaszt: nemcsak formai, hanem ismeretelméleti szempontokat is számon kér rajtuk. Eszerint a műnek nem csupán hatásosnak, hanem helytállónak is kell lennie: üzenete nem kerülhet lényegi ellentétbe a tudományos igazsággal. Kielezett határozottsággal képviseli ezt a nézetet például József Attila, aki valóságfeltáró feladatot tulajdonít a művészetnek. Specifikumát abban látja, hogy a nem szemléleti világegészt szemléletileg jeleníti meg, azaz a helyébe szemléleti egészt teremt. Amely alkotás nem tesz ennek eleget – hangsúlyozza –, az nem mű. A művé válás intellektuális alapfeltétele, hogy igaz képet adjon a valóság totalitásáról, a világegészről – annak perspektíváját, történelmi mozgástendenciáját (ennyiben feltehető jövőjét) is beleértve. „A világot csak jól vagy rosszul lehet látni.” A valóság pedig – úgymond – kizárólag a mindenkori feltörekvő társadalmi osztály álláspontjáról érthető meg helyesen. Ezért eleve nem jöhet létre művészet más állásponton. Minden, ami tőle eltér, csupán „kísérlet a műalkotásra”. Aki történelmileg inadekvát nézőpontból szemléli a világot, az szükségképpen torzítva, „rosszul lát” és – legyen egyébként bármily „művészi” a produktuma – kirekeszti magát a művészet területéről.

A fentiekben megmutatkozott, hogy a művészet fogalmával kapcsolatban határozott alternatíva jött létre és a „tartalom vagy forma elsőbbsége?” kérdés megválaszolásának komoly tétje van: a vázolt dilemmában az egyik oldal mindenképpen „rosszul jár”. Ebben a választásban – módszertani kényszerűséggel – vagy a művészet egészének értéktartalma vagy bizonyos alkotások művészetjellegének elismerése esik áldozatul. Az értelmezésbeli alternatíva a következő.

1. A művészi formai jegyek minden produktumot a művészet rangjára emelnek – de egyes művek társadalmilag értéktelenek, illetve kártékonyak. E felfogás szerint az alkotás a művészethez sorolódik, de a művészet – társadalmilag tekintve – nem feltétlenül érték, hiszen a pusztán hobbiból keletkezett alkotás is belefér. Ezen értelmezés nyertese az egyes mű: tartalmi okok miatt nem érheti hátrányos megkülönböztetés, külső értékmércék miatt nem számúzhetik a művészetből.

2. Valamennyi műalkotás társadalmi érték – de csak bizonyos tartalmi kritériumokat felmutató alkotások tartoznak a művészethez. A tartalmi (ismeretelméleti) kritériumoknak eleget nem tevő produktumok – rendelkezzenek bármily művészi formai jegyekkel – kihullanak a területéről. Ennek a felfogásnak nyertese a művészet (mint kategorikus minőségi normával bíró művészet) fogalma: csak olyan alkotás tartozik a területére, amely – a tudományos igazsággal is összhangban lévén – eleve érték.

Tehát vagy a művészet területét szűkítjük le az olyan alkotásokra, melyek ismeretelméletileg igazolható tartalmakat jelenítenek meg, vagy elfogadjuk, hogy tudományosan téves, elhibázott alapon is létrejöhet művészet.

Létezik egy további esztétikai felfogás, amely a vázolt dilemmán úgy lép túl, hogy egyrészt a jelzett alternatíva pólusait részlegesen összekapcsolja, másrészt viszont megkettőzi az értékelést: különválasztja és más mércén méri az esztétikai valamint az ismeretelméleti igazságot.

Ebben a megközelítésben a művészi érték szempontjából nem döntő a mű intellektuális tartalma. Egy alkotás akkor is remekmű lehet, ha „bölcselete vagy felfogása szemmel láthatóan téves, és az égető fontosságú társadalmi folyamatokra nézve utópikus és reakciós voltánál fogva egyenesen nevetséges [...] Lehet egy alkotás szellemisége helyes vagy helytelen, materialista vagy idealista, hasznos vagy káros, haladó vagy maradi, művészi értékét ez egyáltalán nem befolyásolja” (J. Vidmar). A gondolatosság és a művészi érték két különböző sík, amelyek teljesen függetlenek egymástól.

A művészet – fogalmaz Vidmar – nem pusztán világszemléleti, hanem annál tágabb, átfogóbb emberi tartalmak kifejeződése. „A lét többet jelent az ember világában, mint a gondolkodás vagy a megismerés.” Ezért a műalkotás nem a valóságról, hanem a létet megélt egyéniségről szól. Ugyanazon valóság egészen különböző módokon

(eltérő magatartásformákkal, életérzésekkel, világlátásokkal), mondhatni plurálisan élhető meg. Az egyes társadalmi rétegek élete alternatív létformákat mutat. Egy kor jellemzése pedig bármelyik akkor tipikus létforma, életérzés bemutatásával történhet: „az író többféleképpen is tükrözheti a korát”.

Minden jelentős mű az aktuális, az éppen létező társadalmat képviseli, mert az alkotó azzal „vitakozik vagy azt dicsőíti”. Azok a művek, amelyekben a korabeli társadalmi rendszer bármelyik reprezentatív látásmódja, életérzése tükrözik, egyenrangúak. Mint lényeges kortünetek – kellő megformáltság esetén – azonos művészi értéket hordoznak.

Ez az értelmezés, amely túllép a korábban említett kiélezett alternatíván, valamiféle közvetítést teremt a művészet „önkifejező” és „ismeretelméleti” felfogása között: a formailag megfelelő alkotásokat ugyan nem rangsorolja, hierarchizálja tudományos elvárások alapján (nincsenek ilyen elvárásai), de mégis figyelembe vesz bizonyos tartalmi szempontokat. Ezen irányzat szerint nemcsak egyetlen (az ismeretelméletileg adekvát), hanem az összes, valamely korban tipikus nézőpont (álláspont) művészileg meggyőző ábrázolása a művészet területét gazdagítja. Mondhatni: a teljes valóság („tudományos igazság”) megmutatásától való különböző eltérések (vö. háromszög, négyzet) szuggesztív megjelenítései is eleget tesznek a művészet kritériumainak.

Ebben a plurális felfogásban tehát egy kor jellemzése bármely jelentős létforma, életérzés bemutatásával történhet. Vegyük azonban észre, hogy ez a nagyon is életszerű megközelítés egyúttal a részképek apológiája is. Ez a létezésnek (megélttségnek) a megismeréssel szembeni többletére, elsőbbségére hivatkozó művészetértelmezés maga állít fel korlátokat a létezés területén. Ugyanis a – teljességre való törekvéstől meghátráló – részlegesség óhatatlanul lemond a létezés egészének (mint strukturálisan teljes létezésnek) az átlátásáról. Jobban belegondolva: egy kor tényleges jellemzése feltételezi (ennyiben megköveteli) az adott kor valamennyi tipikus létformájának, életérzésének (vö. szerkezetileg a teljes gúlának) az ábrázolását. (Amire a regény vagy a szimfónia lehetőséget is kínál. Míg például a drámai műfajon belül a tragédia leginkább egy értékrendbeli választatot tud kiélezetten megjeleníteni, addig a regény – kevésbé kiélezetten – alternatívák sokaságát.) Ennyiben – a „pluralitás” elismerése ellenére – a műalkotások mégsem feltétlenül minősülnek tartalmilag egyenértékűeknek. Mutatkozik közöttük bizonyos objektív rangsor a látókör szélessége szerint: annak alapján, hogy terjedelmileg mekkora területre vonatkoztatják magukat, azaz a valóság egészéből kisebb vagy nagyobb szeletet fednek le. Hogy mit tematizálnak: valamilyen részproblémával vagy átfogó társadalmi problémával foglalkoznak? Konkrétan: hogy eljutnak-e az adott társadalomstruktúra („osztályszerkezet”) működésének megragadásáig – vagy eleve megkerülik azt. Stb.

5. A művészet mint figyelemfelhívás és mint figyelemelterelés

Az írás egy korábbi része az életünket meghatározó létkérdésekkel kapcsolatban megkülönböztette egymástól a viselkedések két alapformáját: a figyelemfelhívót és a figyelemelterelőt. Megfogalmazódott: „a nagy létkérdések (illetve az általuk hordozott fenyegetettségek) szemléleti magaslatáról, horizontjáról tekintve bármiféle másról beszélés mellébeszélésnek mutatkozik. (Létkérdések helyett olyasmivel való foglalkozásnak, ami nem létkérdés.) Mint valami fontosabbnak az eltitkolása. Félreorientálás, figyelemelterelés” (*Eszmélet*, 98, 175–176). Érdemes egy pillantást vetni arra, hogy az ott vázolt dilemmák mennyire érvényesek, alkalmazhatók a művészet területén. Indokolt-e itt is a figyelemfelhívó és a figyelemelterelő hatás, funkció ellentétéről beszélni?

A plurálisnak nevezett művészetértelmezésben – a tudományos megismerés lehetőségeitől eltérően – valamennyi szubjektum-objektum (alkotó és valóság közötti) viszony (mint az alkotó által megélt és újraformált valóság) egyidejűleg figyelemfelhívás és figyelemelterelés. Figyelemfelhívás arra a nézőpontra (látásmódra, értékrendre, állásfoglalásra), ahonnan az adott művész szemlél és megél valamilyen helyzetet – ami egyúttal más megélési alternatívákról való „figyelemelterelés”. Ezek szerint a műalkotás módszertani sajátossága, hogy figyelemfelhívás és figyelemelterelés között nem vagy-vagy, hanem is-is kapcsolatot hoz létre. A művész azzal próbálja a közönségét a világban való – szerinte – helyes viselkedésre motiválni, hogy segíti valamilyen álláspont – vonzó vagy taszító célzatú – megismerésében, illetve átélésében. A művészi szuggesztivitással megformált alkotások végeredményben azért minősülnek egyenértékűeknek, mert a különböző – a maga korában jelentős, tipikus – nézőpontok, álláspontok között az esztétikai mérce nem differenciál (nem ismer el semmiféle rangsort, hierarchiát).

Más a helyzet az ismeretelméleti szempontú (a József Attila-i „csak az művészet, ami tudományosan is helytálló”) értelmezésben. Ebben a felfogásban minden olyan alkotás megtéveszti a befogadót, amely nem ad teljes világképet, azaz nem ragadja meg szerkezetileg a valóság egészét. Amikor nem a konkrétan lehetséges legátfogóbb totalitás nézőpontját, látószögét alkalmazza, rejtve marad az adott korban elérhető összkép, vagyis a történelmileg aktuális „világegész”. Ha e totalitás helyett másról beszél (vagyis kevesebbet mond a valóságnál, fontos összefüggéseket eltitkol belőle), akkor alapvető művészeti lehetőség szünet csorbát: segítő eligazítás helyett félreorientálást valósít meg. Mellébeszélés, figyelemelterelés, félrevezetés történik.

6. A „jó tudni” és a „jobb nem tudni” művészete

Emlékezzünk vissza a fenti fejtegetés egyik alapvető állítására: minden szépirodalmi, képzőművészeti, zenei alkotás egyidejűleg több dologról tájékoztat.

1. Tárgyában visszatükröződik az objektív valóság: az a világ, mint „objektum”, amely a műben – különböző áttételeken keresztül – megjelenik. Minden jelentősebb mű (valamilyen – akár csak szerkezeti – szinten) informál arról a helyzetről, korról, társadalmi közegekről, amelyben keletkezik.

2. Magától értetődő, hogy a műben tükröződik az alkotó, aki a sok lehetséges közül éppen ezt a tárgyat, témát választja, tartja – a sok lehetséges közül éppen ilyen – ábrázolásra érdemesnek. Minden mű árulkodik az alkotójáról – bármennyire igyekszik olykor elbújni mögötte. Gyakori, hogy társadalmi beágyazottságából és beállítódásából is fakadó látószöge már a tárgyválasztását is befolyásolja – problémalátását, témaérzékenységét, állásfoglalását pedig elengedhetetlenül.

3. A mű megmutatja, hogy az alkotó – az általa felvett nézőpontból – milyennek fogja fel (értelmezi, illetve éli meg) a valóságot, hogyan viszonyul hozzá. Hogy az ő álláspontjáról (többnyire megkockáztathatjuk: a világban elfoglalt tényleges vagy eszmei pozíciójából) ilyennek mutatkozik a világ (miközben más álláspontokról másmilyennek).

Mi sem természetesebb, mint hogy az ember ösztönösen odakap, ahol nyilallást érez (arra figyel, ahol „szorítja a cipő”). Mi sem természetesebb, mint hogy az egyén általában a hozzá – térben, illetve lelkileg – legközelebb állóból, azaz önmagából indul ki. Intenzíven foglalkoztatja „saját fájdalma, öröme”. Ezért nem meglepő, hogy számos mű témája a pusztán individualitás. Különösen nem meglepő ez a modern (illetve „posztmodern”) korban, amikor az egyének sűrűn tapasztalják és jelentős részük igen rosszul éli meg, hogy társadalmi környezete kialakításának nem alanya. Hogy a lényegi folyamatok az ő szándékától és cselekvésétől függetlenül történnek. Ebben a számára idegen, sőt ellenséges közegben, környezetben részlegesnek, bizonytalanak, elveszettnek érzi önmagát. Az igényes művész nem teheti meg, hogy érzéketlenül elmegy a kortársait gyötrő részlegességek mellett, hanem – ha esetleg történetesen nem saját közvetlen személyes élménye, akkor is – valamilyen szinten belehelyezkedik a gondjaikba, érzéseikbe. Nem tudja megkerülni ezt az életszerű gyakorlatot.

A művész világképe és életérzése többnyire nem esik egybe. Az előbbi tudja, az utóbbit éli-megéli. Az előbbi átfogóbb, teljesebb, az utóbbi részlegesebb vonatkozású. Az előbbi hosszabb távra készül, az utóbbi rövidebb távon hat. A felelős művész az alkotói folyamatban (illetve már magában a témaválasztásban) megszenvedti az életszerű rész-

legesség és az átfogóbb világképi szint közvetlen „életszerűtlensége” közötti feszültséget. Vergődik ebben a kettősségben és szerencsés esetben a műve érzékeltetni tudja azt. (Mondhatni: kettős – jóllehet nem egyenrangú – „üzenettel” bír.) Az ilyen mű nem hallgatja el, hanem érzékletesen megjeleníti aktuális konfliktusukat. Nem éri be azzal, hogy „kitakarja a sebeket”, hanem törekszik azok szélesebb értelmezésére: a végső társadalmi okok felvillantására. Továbbá keresi a társadalmi változtatás, feloldás lehetőségét – azaz érdeklődést mutat a történelmi tendenciák, perspektívák iránt.

Ebben a megközelítésben a ténylegesen igényes mű átfogó tapasztalati valóságképnek, értelmező világképnek és alkotói életérzésnek egymásra és egymásba rétegződése – így a közöttük levő egyenetlenségek, feszültségek megjelenítése is. Egyrészt a leíró, regisztráló – a valóságot „körüljáró”, nézőpontokat egyesítő – valóságképe (vö. gúla). Másrészt a valóságképnek dinamizáló (értelmező, illetve ellenpontoszó) értékrenddel struktúrát adó világképe. Harmadrészt dilemmák, konfliktusok átéltségét kifejező életérzése (gyakorlatban megnyilvánuló értékrendek ütközése, életérzések alternatívítása).

A mű tartalmi igényességét döntően az mutatja, hogy nem részleges, hanem komplex megközelítést alkalmaz. Mindenkor határozhat úgy az alkotó, hogy olyan témát választ, amely alkalmas valamilyen összkép művészi technikákkal történő megjelenítésére. Nevezetesen: a meggyőződése szerinti tartalmi kérdés elsőbbséget élvez a választható műfajokkal és kifejezési formákkal szemben. Mintegy a stratégiai döntéshez keresi hozzá a taktikailag legmegfelelőbb műfajt, kifejezési formát.

A komplex megközelítésnek szerves részét képezik az alapvető létkérdések (vö.: Létkérdések – létválaszok. *Eszmélet*, 95). A művészet nem alkalmas az alapvető létkérdések összes dimenziójának extenzív feldolgozására. De képes az intenzív megragadásukra. A „jó tudni” művészete az emberek életét (létfeltételeit, megélhetési kérdéseit) társadalmi környezetében és összefüggéseiben ábrázolja. Továbbá: érzékelteti az emberek életének történelmi folyamatokba való illeszkedését.

Nem csak az lehet érdekes, hogy miről szól, hanem az is, hogy miről hallgat egy mű. Hogy miről nem szól, azaz mit hallgat el (mit tagad le) strukturálisan.

1. Az emberek életében „jó” és „rossz” – változatos arányban ugyan, de – többnyire egyaránt előfordul. Van olyan mű, amely az élet „jó” és „rossz” oldalait, lehetőségeit is megjeleníti. Egyoldalú az a művész, aki csak a „jót” vagy csak a „rosszat” (a „jó” vagy a „rossz” lehetőséget)

veszi észre, láttatja. Torzképet kapunk a valóságról abból a zenéből, festményből, regényből stb., amely csak harmóniát (mint problémamentes harmóniát) sugall. Az otthonosságnak ez a megtévesztő hangulata a helyzetünkbe való – naivitást igénylő – belenyugvásra ösztönöz. A világ lefegyverzően elégedett elfogadására, a hozzá való békés, passzív viszonyulásra.

Ugyanilyen torzképet nyújt az a művész, aki az érzékelt feszültségeket – szintén egyoldalú túlhangsúlyozással – teljesen kilátástalan, végleg reménytelen antagonizmusokként kezeli. A ténylegesen feszítő konfliktusokat kibékíthetetlen ellentéteknek mutatja. Csak a rossz érzést, a hiányérzetet jeleníti meg, de nem tesz kísérletet a hiány konkrét tárgyának, átfogó alapjának megtalálására. Így – miként számos kortársa az életfolyamatának gyakorlatában – nem foglalkozik a hiány enyhítésének, megszüntetésének esélyével. Hatását tekintve ez az abszolút, de iránytalan tagadás is gyakorlati társadalmi passzivitásba torkollik. (Persze nem hagyható figyelmen kívül, hogy az ilyen – ismeretelméleti – „torzképek” kialakulásának nemcsak társadalmi megindokltsága van, hanem számottevő rétegek számára fontos gyakorlati funkciója. Ezek is segítik meglevő élethelyzeteik konkrét elviselését, a mindennapi lelki és fizikai túlélést.)

Egyoldalúan éli meg a helyzetét, aki csak a „jót” vagy csak a „rosszat” érzékeli. Aki elégedettségében nem akar vagy reménytelen belétörődése miatt nem próbál többet kihozni a helyzetéből. Ezért annak a műnek a valóságképe is hiányos, torz, amelyben nem jelenik meg az ember környezetátalakító (külső és belső környezetét átalakító) képessége, így társadalmi csoportok, tömegek társadalomátalakító (struktúraváltoztató) történelmi erőfeszítése. A felidézett egyoldalúságok olyan formai elvontsághoz vezetnek, amely leszűkítve mutatja meg az emberi valóság dinamizmusait. Az emberek világát egyoldalúan, egysíkúan megjelenítő mű – akarva-akaratlan – a „jobb nem tudni” művészetét képviseli.

2. Van olyan mű, amely az egyének életét azzal teszi konkréttá, hogy beágyazza a társadalmi és történelmi környezetébe. De olyan mű is létezik szép számmal, amely az egyént teljesen önálló egységként, viszonylagos függetlenségét abszolút függetlenségként jeleníti meg. Mint akinek nincs érdemi kapcsolata a világgal. Gondjai, gyötrődései – absztrahálva életének bizonyos szintjeitől – egy elvont ember problémáiként tükröződnek.

Az ilyen mű eltekint az egyének létezésének tényleges alapjaitól és szélesebb háttérétől. Absztrakciót végrehajtva – mintegy „geometriai sémákra redukálva” – ábrázol, illetve eleve redukciós témát választ (elvonatkoztatás magában a tárgyválasztásban). Azért nem tűnik hiteltelennek ez a „geometrizálás”, mert sokak számára ilyen absztrakt a megélt valóság: a kortársak ténylegesen egyoldalúak, elvontak a

mindennapi és társadalmi életükben. Ebben a helyzetben az egyének jelentős része hajlamos arra, hogy védekező beállítódást vegyen fel, befelé forduljon és megpróbálja abszolutizálni saját mikrokozmoszt (mint „kis egész”). Ezzel ugyan csupán kompenzál valamiféle hiányt, de – legalábbis ideig-óráig – képes erre a kompenzálásra.

A szépirodalom fontos témának tekinti ezt a befelé fordulást, bezárkózást. Törekszik életszerű hangulati megjelenítésére. Gyakori azonban, hogy ezt a hangulatot, atmoszférát a mű nem egyszerűen csak megjeleníti, visszaadja (művészi eszközökkel rekonstruálja), hanem az mindenben eluralkodik. Ezzel az író jóváhagyólag beletemeti hőst ebbe az állapotba és életérzésbe. Nem érintve az előzményeket és a tágabb összefüggéseket, hallgatólagosan azonosul ezzel a helyzettel.

Amikor a szereplők élete komplex összefüggéseiből kiragadva kerül bemutatásra, tartalmi elvontság keletkezik. Az egyént – spontánul vagy tudatosan – önmagába zárt egységként bemutató mű a „jobb nem tudni” művészetéhez tartozik.

3. Egyazon kor eltérő nézőpontokból közelíthető meg (nem függetlenül attól, hogy eltérő társadalmi pozíciók, illetve társadalmi beállítódások egyaránt jellemzőek rá). Mivel ily módon más-más „látványhoz” szolgál nyersanyagul, nem meglepő, hogy különböző művekben különféle módokon jelenik meg. Minden valóságnak többféle megragadása, megélése lehetséges, ezért vele kapcsolatban eltérő álláspontok, így állásfoglalások alakulnak ki. Előnyére válik egy műnek, ha összegyűjti a főbb megélési alternatívákat, mert különben a kiemelt probléma kevésbé átélhető. (Ennek elmulasztása esetén ugyanis nagy valószínűséggel úgy kapunk valamire „választ”, hogy maga a kérdés – az átélendő probléma – nem „hangzik el”.)

Van olyan mű, amely a témául választott kort, helyzetet a benne létező különböző tipikus nézőpontok, megélési alternatívák bemutatásának segítségével tükrözi vissza. Ugyanakkor olyan művek is léteznek, amelyekben egyetlen kizárólagos álláspont (korprobléma helyett részprobléma) tűnik fel. Miként általában véve az alkotói megélttség hiánya, úgy az adott korra, helyzetre jellemző alternatív megélttségek felidézésének elmaradása (az egyoldalú nézőpontból fakadó egysíkú ábrázolás) is megtéveszti, félreorientálja a befogadót. Valamely korproblémát csak részlegesen megközelítő alkotás szándékosan vagy akaratlanul a „jobb nem tudni” művészetét képviseli.

4. Van olyan mű, amely az egyének életét a létezés nagy alapproblémaival összefüggésben közelíti meg. Előfordul, hogy maga a létkérdés válik szélsőségesen kiélezetté és kap elvont (egyetlen síkra redukált) megjelenítést. Valamely mű témája lehet a közvetlen létfenntartás, a puszta életben maradás. Megesik, hogy az író a táplálék megszerzéséért vagy egy halálos fenyegetettség megszüntetéséért való küzdelem

bemutatását (például Jack London egyes novelláiban) tartja fontosnak. Hősének történetében nincs sem „lelkizés”, sem társadalmi környezet – a kiválasztott szereplő aktuálisan nem tud ilyesmikkel törődni. Teljesen leköti a pillanatnyi túlélés feladata és az írói ábrázolás azonosul ezzel a beállítódással. Lényegében elvonatkoztat az előzményektől és a tágabb összefüggésektől. Redukál. Egyetlen dimenzióra csupasztítja le a témát.

Más művekben a jövedelemszerzés emelkedik központi kérdéssé. Érthető ez, hiszen a modern világban megkerülhetetlen a megélhetés ilyen módon való biztosítása. Mégis számos irodalmi mű – eltérően mondjuk a *Warrenné mesterségétől* – homályban tartja a jövedelmek eredetét, forrásait – vagy egyáltalán nem néz szembe a létfenntartás feladatával. A szereplők nemcsak társadalmi viszonyrendszerrel, kötelekektől, hanem létproblémáktól is mentesként kerülnek bemutatásra. Ezzel – hallgatólagosan – azt sugallja, hogy az adott társadalomban a megélhetés kérdése egyszer s mindenkorra megoldottnak tekinthető.

Ha egy alkotó nem érinti az anyagi élet (megélhetési tevékenység, jövedelemszerzés) problémáját, akkor megkerüli az emberi létezés alapkérdéseit. Úgy cselekszik, mint aki nem hajlandó róluk tudomást venni. Kielézett strukturális megközelítésben: az emberi létezés hiányával foglalkozik. (Visszaulva: ott szükségképpen nincsenek „létválaszok”, ahol homályban maradnak, elmaradnak a „létkérdések”.) Végső elemzésben a léttelenség, a szereplők létélkülisége, vagyis egy tartalmi absztrakció megjelenítését választja. Ösztönösen vagy tudatosan a „jobb nem tudni” művészetét műveli.

A „jó tudni” művészete úgy próbálja a befogadót eligazítani a világban, hogy dinamizálja a tevékenységét. A „jobb nem tudni” művészete viszont döntően statikus, passzív társadalmi viselkedést vált ki belőlünk. Inkább visszaigazolja, kiszolgálja negatív életérzésünket, semmint „kavicsként” ösztönözne a változtatásra. Csekély túlzással még az is felvethető, hogy azoknál, akiket eredményesen szólít meg, ábrázolóművészet léteire bizonyos értelemben díszítőművészeti szerepet játszik. Akkor is, ha kellemes, gyönyörködtető hatása van, de akkor is, ha ennek felkavaróan elszongító fonákjaként (mint negatív díszítés) a közönségében öngyötrő, önpusztító magatartást, önsajnáló alaphangulatot erősít. Mindkét változatban egyfajta szabadidős rétegszórakoztató funkciót is ellát.

Az alkotóművész megíthet egy adott történelmi helyzetet úgy, hogy pillanatnyilag nem összkép nyújtása, hanem valamilyen közvetlen, konkrét motiválás az időszerű. Hogy minden egyéb megfontolással szemben valamilyen gyakorlati feladatnak kell elsőbbséget biztosítani. Ezért beletörődik abba, hogy átmenetileg vagy tartósan félre kell tennie

a teljes tudását, elméleti meggyőződését és úgy dönt, hogy bizonyos rész kérdésre koncentrálni, fókuszálni és ennek megjelenítéséhez keres megfelelő kifejezési eszközt.

Petőfi korábban idézett ars poeticájában (*Eszmélet*, 96) megmutatkozik, hogy a költő érdeklődése a társadalmi alapkérdésekig és az emberiségig terjed. Világszemléletében ezeknek meghatározó helye van. (Nem mellesleg, ebből az ars poeticából az is kiderül, hogy kevésbé elkötelezetten – pontosabban másfajta, személyisége iránti elkötelezettségből fakadóan – pusztán játékosságból is születnek versei. Hogy a helyzet még összetettebb legyen: elemzők rámutatnak, hogy ilyen játékos versek keletkezése olykor nem egyszerűen magánhobby, hanem – objektív funkcióját tekintve – politikai tett. Nevezetesen, a korabeli magyar irodalomból száműzött, abban legalábbis mellőzött plebejus témák választását – mint egyfajta másról beszélést! – költészeti forradalomnak nevezi az irodalomtörténet.) Petőfi 1848. március 13-án írja az egy későbbi népgyűlésre szánt „Talpra magyar”-t, amelynek a szemléleti horizontja jóval szerényebb az átfogó világképénél. A költő „szakszerűtlenül” keveset hoz szóba ahhoz képest, amit tud és gondol a világról. Teszi ezt a kiválasztott konkrét funkció (közvetlen hatás, lelkesítés) eredményességének érdekében. Vagyis tudatosan leszűkíti a mondandóját. Amikor direkt befolyásolás, mozgósítás (mint aktuális taktikai cél) a feladat, nem ronthatja le a hatást differenciálással, árnyalással, elméleti komplexitással. Hogy ez az összefüggés mennyire fontos, érzékeltesse egy – bár nem a művészet területéről vett – korántsem légből kapott ellenpélda. Sokszor megeskik, hogy amikor egy gyakorlati helyzet rövid, célirányos, mozgósító hatású érveket kívánna, a szónok hosszadalmas teoretikus – vagyis az adott helyzetben elvont – elemzéssel veszi el a hallgatóság kedvét a cselekvéstől. „Felfegyverzés” helyett lefegyverez.

Petőfi tehát mintegy „beletörődik” abba, hogy „itt és most” nem az egész világképét tükröző üzenetnek van időszerűsége. A diszfunkcionális teljességet kiváltó, annak helyébe lépő redukció – a korábban bevezetett fogalomhasználattal élve – konstruktív beletörődés.

Abban az esetben, ha egy átfogó világszemlélettel rendelkező alkotó éppen a „beletörődés” művészetét űzi, akkor – természetesen nem mennyiségi, hanem strukturális értelemben – kevesebb, mint önmaga. A saját tudása alatt teljesít. Konkrét célkitűzése, részleges gyakorlati feladatvállalása miatt kénytelen nem a saját szintjén (nem a saját legjobb, legmagasabb szintjén) megnyilatkozni. Viszont így tudja elérni, hogy ne absztrakt (pusztán elvi-elméleti) legyen a viszonyulása az éppen zajló eseményekhez, folyamatokhoz. Hogy az adott helyzethez konkrét témával, a befolyásolás esélyével tudjon kapcsolódni.