

MINDENESEK KÁLVÁRIÁJA*

Angi Istvánnal kultúránknak új, önkéntes mindenese jelentkezett: a munkamegosztást olyannyira nélkülöző szellemi életünkben az esztétikai elméletalkotásból kiinduló zeneesztétika és az ideológiai-kulturális kritika területén vállalta a mindennütt bőségben heverő feladatok közül a neki megfelelőket. Mint minden olyan értelmiségi, aki kénytelen saját munkahelyét valósággal kijelölni a fel nem parcellázott szellemi élet végtelen préríjén, Angi is monomániásan igazolja területének létjogosultságát. Gondolatainak egész rendszere erre van beállítva: esztétikai indíttatású elmélkedések ezek, amelyek minden lehetséges alkalommal visszarohannak a spekulatív eszmék és kategóriák fellegvárába, körüljárják az erősséget, s miután ellenőrizték annak biztosságát, ismét kimerészkednek a környékre, szemügyre venni a dolgok változatos és gyakran váratlan világát.

Ebből némi elvontság támad: a dolgok elvesztik eredeti csillogásukat, és csak az absztrakcióktól kaphatnak jogot az egyedi életre, mint egyedi példák, amelyek csak annyiban léteznek, amennyiben hajlandók – avagy alkalmasak – az elméleti formában megfogalmazott tételek illusztrálására. Az egyedi – a mű – az általánosság hordozására kényszerül, s nyűge akkora, hogy ő maga ki sem látszik alóla; nézője pedig elfelejt gyönyörködni benne, elfelejti azt a különben jogos kérdését, hogy van-e egyáltalán értelme az általános esztétikának, inkább szánakozik a mű kétségbeesett erőfeszítésén, és zavarba jön saját tudatlansága és tehetetlensége miatt.

A túláltalánosítás – szociológiai probléma. Ha nincsenek a kultúrában kialakított, viszonylag szilárd határok, ha nincs közegellenállás, akkor minden ítélet az egészre, a határtalanra hagyatkozik. Az elméleti mondatok ilyenkor a végtelen képzetét választják premisszául, és az általánosabb fogalom mindig kiutat keres a még általánosabb felé; egészen addig,

* Angi István: *Zene és esztétika*. Kriterion, Bukarest, 1975.

míg a nyelv a még általánosabb hiányában dadogni kezd, és megszüntetve erőfeszítéseit, egy triviális gesztussal a konkrétára mutat: itt van, ez az. Az alany határtalansága bizonytalan-határozatlan állítmányokat vonz, a határozatlan állítmányok viszont fellazítják az alany körvonalait. A mondat nem képes a struktúrát leírni, csupán állítani és tagadni képes újabb állítások és újabb tagadások érdekében. Belterjesség jön létre, olyan szövegtenyészet, amelyben a mondatok egymásért és nem a tárgyért vannak.

Angi óriási küzdelmet vív azért, hogy általános és ezért óhatatlanul normatívává változó mondatainak valamilyen konkrét jelentést biztosítson. Nyelvének és tárgyának inadekvátságát megérezve, gyakran lelép a spekuláció látszólagosan biztonságos állványáról, az építkezés analitikusabb tereire, és ilyenkor a mondatai már konkrétabbak, hiszen a szerkezetre és nem valamilyen megragadhatatlanra irányulnak. Ez a „lelépés”, illetve az az óhaj, hogy a tárgynélküli mondatok adott társadalmi talaja ellenére lemondjon az állványzatok normativitásáról, Angi munkáit rendkívül tanulságossá teszi.

Ugyanis, mint Marx mondja, a hatalomra került proletariátusnak meg kell tanulnia beszélni: a hatalom általános nyelvén túl – amit legjobbjaikról készen kap – meg kell tanulnia a dolgok nyelvét is. A tárgynélküli nyelv a hatalom fontos eszköze, ám a konkrét élet a nyelvi konkrétban képes csupán önmagát észrevenni. Angi munkáiban éppen erről van szó: küzdelmét, azt, amit csinál, ez a szociológiai szempont határozza meg. Nem abban az értelemben, mintha ezt a kettősséget tanulmányozná, hanem a gyakorlatban, ahogy lépéseket tesz az analitikus nyelv igazolása felé. Erőfeszítéseinek jellegzetes példája két tanulmány: az egyik, az esztétikai kategóriarendszer új szempontú kidolgozása (*Az esztétikum groteszk–transzcendens tengelyrendszere*), a másik viszont az esztétikum állandóan ható tényezőinek modellálása (*Esztétikum- vagy esztétikatörténet?*). A két tanulmány viszonya, úgy tűnik, igazolja azt, amit szerzőnk egyéni, de mindenképpen közérdekű vívódásairól mondtunk.

A kategóriarendszer – szellemes ötlet: felvonulnak a félelmetesen körülhatárolt kategóriák a széptől a csúfig, a rúttól isten tudja meddig, és elhelyezkednek – szerzőnk akaratára szerint – a groteszk–transzcendens tengely számukra

kijelölt posztjain. Viszonyban vannak egymással, s véges számúak lévén, viszonyaik nem mentesek a bonyolult vérfertőzésektől sem. Ám a groteszk (élet) és a transzcendens (vágy, eszmény) határtalanul lóg bele a világba; a viszonyok szakadatlanul újra és újra átrendeződnek, s néha már saját maguk sem tudják, hová tartoznak.

Rendkívül elmések a spekulatív gondolkodásban gyakran kitűnőt nyújtó szerző konstrukciói: az empiria számára rejtett viszonyokra következtet logikai alapokon, távoli dolgokat kapcsol össze és közeliakat választ szét – teljesen indokoltan. Ám mindez kevésbé viszi közel céljához, a kategóriák újfajta rendszerezéséhez, egyszerűen azért, mert igazságainak az ellenkezője is igaz: elképzelhető a kategóriáknak számtalan egyéb rendszere is, a tengelyek mások is lehetnek, de egyik rendszernek sem lesz túl nagy köze a műalkotáshoz, pontosabban valahánnyal egyformán távoli és homályos viszonyban van csupán az eleven mű. A kategóriák – absztrakciók, a mű, a közeg és a fogyasztó szentháromságából a kategóriarendszer elvonatkoztatja a közegét és a közeg tipológiája kíván lenni. A közeg viszont nem eléggé egyértelmű; technika – mondjuk a groteszk előállításának technikája – és társadalom is – mondjuk a groteszk technikájával előállított mű groteszk voltának érzékelése bizonyos társadalmi szituációban, korban, csoportban. Nem tudjuk, hogy a technika mennyiben társadalmi, hogy a technikai megoldások mennyiben generálnák társadalmi folyamatokat, és ha ellenkezőjét sem tudjuk: a társadalmi miképp határozza meg a technikait és a társadalmi folyamatok miképp generálják a technikát. A kategóriák éppen ezt a bizonytalanságot rögzítik, és ezért inkább a nem-tudás tipológiája a kategóriarendszer, mintsem a tudásé.

Egyébként ez a filozófiainak nevezett esztétika paradoxona: a nem-tudásból építi fel tudásának vonzó, mindenre és ezért semmire sem érvényes rendszerét. Ebből a kellemetlen helyzetből eleddig két nevezetes kitörési kísérletet ismerünk: Adornóét és Lukácsét. (Nyilván nem véletlen, hogy Angi külön tanulmányt szentel e két gondolkodó összehasonlításának.) Adorno a technikát közvetlenül a társadalmiból vezeti le, Lukács a műalkotás katarktikus hatásában egyesíti a technikát és társadalmat. Jellemzően egyikük sem dolgozott ki teljesen önálló kategóriarendszert, s nem foglalkozott olyan

elvontságokkal, mint amilyen a szép képzete. Miután az eredendő kétértelműségről lemondtak, filozófiai ítéleteik konkrét irányba, az elméleti totalizáció irányába rendeződnek: az általánosítás nyelvéről lemondva a totalizáció nyelvét választják. Persze ez a nyelv is általános fogalmakból áll, de a művészi különösségen belül ezt a különösséget adekvátan írja le, mert nem kénytelen állandóan valamiféle általánosabb felé törni: határa van a tárgyaknak – a mondat alanya meghatározott, tehát nem lehet róla mindenfélét mondani.

Amikor az elméleti totalizáció analitikusabb nyelven beszél, Angi is lemond a határozatlan tárgyra vonatkozó állításokról, amelyek egyébként sok okos megállapítást tesznek lehetővé. Rengeteg dolgot lehet mondani: ha nincs tárgy, akkor mindenről beszélhetünk. Mégis megéri: a tárgyat megtaláló nyelvnek jelentése van – ezt látjuk abban a modellvázlatban, amely a kötet legnagyobb eredménye (egyúttal a kötet legerjedelmesebb tanulmánya). E tanulmányban Angi a műalkotás–közönség viszonyának történelmi modelljeit vizsgálja háromszor két változópár kölcsönviszonyában. A tanulmány abból a frappáns észrevételből indul ki, hogy az esztétikumnak van csupán története, az esztétikatörténet csak felületi nézet – egymásutániság, vagyis nem történelem.

A történelem szervevesség: az esztétikum a különosság (e szerves létszféra) belső szerveződésének története. Ha létszféra a különosság, akkor a műalkotás e közegben kifejezi a technika (az objektiváció létrehozásának módja) és a közönség (a műélvezet, avagy esztétikumfogyasztás) különös, ezért modellálható viszonyát. A különosság *csak* az esztétikumban szerveződhet, a változó korokban, változó fogyasztóknak és ízléseknek megfelelő technika révén.

[Itt megszakítjuk gondolatmenetünket, hogy a különosság-fogalom paradoxális voltának esztétikai problematikusságát, az esztétikával foglalkozók elméleti nehézségeit illusztráljuk.

A különosság éppen azért van, mert adva van egy meghatározott fogyasztóhoz meghatározottan (bizonyos technikával) közelítő objektiváció. Ahogy haltenyésztés (a termelői cél objektivációja) is csak azért van, mert van a halfogyasztást megfelelő technikával végző halfogyasztó. A különosság – formális kritériumai szerint – pedig ez: van egyféle objektiváció, amelynek a) nincs igazsága, b) tárgyi haszna, c) fogalmi konstrukciója, hanem a) technikája, amely lehe-

tövé teszi, hogy b) elfogyasszák anélkül, hogy tárgyi volta megszűnne, és c) az újrafogyasztás szükségletét generálja. Tartalma szerint a különösség létszféráként csakis a mű (valamilyen konkrét objektiváció) és a fogyasztó (műélvező) viszonyában létezik. Ha az esztétika területéről nézzük. Ha viszont a halfogyasztás elemzését választjuk, akkor a különösség létszféra nem lesz elvileg más, mint az előbbi. A hálnak sincs igazsága, a műalkotásnak is lehet tárgyi haszna (mi volna egyéb a cselekvésre gyakorolt, többnyire kimutathatatlan, de mégis létező hatás), a hálnak nincs fogalmi konstrukciója, és így tovább. Ha a művészetet Lukács György különosság-elmélete szempontjából vizsgáljuk (az egyes és az általános között az a terület, ahol az általános tisztán megmutatkozik az egyesben), akkor nagyon nehéz a műtárgyat megkülönböztetni olyan képzeletbeli tárgyaktól, amelyek egymagukban képeznek meghatározott osztályt, sőt ez a megkülönböztetés lehetetlen az Arkhimédész típusú kijelentések esetében, amikor minden egyes hordozza a törvényt (az általánost).]

Angi tehát az esztétikai „folyamatosság” hagyományos fogalmát teszi kérdésessé, illetve a mű-közönség történelmileg adott viszonyát teszi problematikusá. A mű-közönség viszony problematikusá tételéről persze elméleti szempontból beszélünk, hiszen ez a viszony a mindennapi életben eleve problematikus. A műalkotás befogadása – Heller Ágnes világosan kimutatta ezt – a mindennapi élet töredezettségén való felemelkedés: totalizáció. A változtatni akarásban, az életmód átalakításának óhajtásában megnyilvánuló kataraktikus hatás mindig egy történelmileg meghatározott életmódra, a társadalmi érzékenység történelmileg kialakult formáira vonatkozik. Problematikusságról itt három vonatkozásban beszélünk: 1. a polifonikus struktúrával rendelkező műalkotás jelentése eltérő a különféle társadalmakban, a különféle társadalmi csoportokban is; 2. a műalkotás és a befogadó viszonya adott kulturális közegben maga is kulturális-társadalmi tény, amely pontosan úgy a szociológiai vizsgálat tárgya, mint a műalkotás jelentése; 3) az elméleti totalizálás önálló jelentése szintén problematikus, hiszen adott társadalom felépítményének részeként ideologikus. Elméletileg problematikusá tenni esetünkben tehát a következőket jelenti: a) problematikusá tenni a műalkotást mint jelentéshordozó struk-

túrát; b) problematikussá tenni a műalkotás társadalmi-kulturális közegét; c) problematikussá tenni az elméleti totalizációk meglévő formáit.

Angi, úgy tűnik, a műalkotás–közönség viszonyát kívánja elméletileg problematikussá tenni, illetve e viszony eddigi elméleteit vizsgálja. És nem találja eléggé szintetikusnak, illetve elég dinamikusnak azokat az esztétikai modelleket, amelyek csupán két változóval írják le az esztétikumot. A mű és közönsége viszonyban megvalósuló esztétikumnak Angi szerint legalább három dinamikus szintje van: a nyilvános–magán, a valóság–eszmény és az ethosz–effektus szintje. E szintek szükségképpen metszik az egyén és közösség viszonyát: a műalkotásnak nincs egyetlen olyan vonatkozása sem, amely ne volna kapcsolatban e viszonyal. Ha ez az általánosítás igaz, akkor nyilván a műalkotás „tartalma”, vagyis technikája is kapcsolatban van ezzel a viszonyal. Angi nem tér ki erre, hiszen az általános esztétika talaján kívánja megalapozni felfogását.

Kötetének zenei tárgyú írásai nem cáfolják ezt a megállapítást: noha szűkebb szakterülete a zene, Angi feltűnően szkeptikusnak bizonyul egy lehetséges zeneesztétikával szemben. Érdekes tanulmányai ezért a zenére vonatkozó kijelentésekből állnak, ám elméletképző erejét itt sem veti be, inkább közli gondolatait, mintsem bizonyítja azokat. Mégis elvi különbség van a fentebb elemzett tanulmányok és a zenével foglalkozó írások között: az előbbiekből kiküszöböli (zárójelbe teszi) az érték problémáját, az utóbbiakban értékhordozó kijelentések uralkodnak. E különbséget csupán jelezni kívánjuk, nem tudhatjuk, hogy további fejlődésben lesz-e értelme – sajátos jelentése – ennek a különbségnek, illetve az értékelmélet, avagy annak elvi kiküszöbölése oldja-e meg a kettősséget.

A kötet utolsó részében ideológiai jellegű kritikákat találunk. Ezekben az írásokban történelmileg kialakult elfogultságait láthatjuk, amint éppen gyűlölettel fordul el tőlük, s mindent elkövet, hogy leküzdje saját belső rémeit. Ha keletkezésük időrendjét összevetjük a nagyobb esztétikai tanulmányok keletkezésével, akkor az elméleti teljesítmények feltűnően egybeesnek azzal, ahogyan kiírja magából a belétáplált és szervesült előítéleteket. Az önmagán végzett műtét nyilván fájdalmas művelet: a feltörő szubjektivitás stiláris törésekben

és a számára *most* elfogadható teljesítmények dicséretében mutatkozik meg. Ilyenkor a kritikai készenlét háttérbe szorul, az írás másodlagos tartalmak szerint szerveződik. Persze szerzőnk mondatai ismét demokratizálódnak, amikor a szimpátiák felemlegetésének kényszeréből ocsúdva jól csomagolt fulánkjainak is kellő teret biztosít. Ebből arra következtethetünk, hogy a kritikus Angi pályájának kezdetén van: amint megszabadul az önvizsgálat belső kényszerétől, nyilván féltelmetes igazságokat vagdos majd az elemzett szerzők fejéhez, hiszen elegendő türelme van a figyelmes olvasáshoz és a művek logikájának végiggondolásához.

A mondatok demokratizmusa – mindannyiunk vágyálma, s ebben Angi sem kivétel. A jelzős szerkezetek feláldozása, a metaforák kiküszöbölése, a teoretikus nyelv analitikus lehetőségeinek kiaknázása, az alany metafizikájának helyettesítése az alany struktúrájának leírásával, az absztrakt helyett konkrét állítmányok, a mondattani alany közelítése a logikai alanyhoz, a köznyelv megtisztítása, vagyis a mindennapi élet nyelvi kritikája, a frázis leleplezése – mindahány demokratikus követelmény, a társadalmi élet teoretikusának elvi célja. Angi bizonytalán továbbra is az esztétika területén végzi demokratizáló munkáját, s amint eddigi közleményeiből kitűnik, a közvetlen és a közvetett kritika eszközeivel. Igénye ez; kitartása, műveltsége is van hozzá.

1975