

és 20. században”, hogy a művészet egyes régiói a folytonos átalakulás időleges hordozói, hogy fejlődése nem lineáris, hanem kaleidoszkópikus. „Jelentős könyv, szerteágazó következtetésekkel. Messze túlmutat a képzőművészetén. A többi művészeti ág és a művészetelmélet felé is”⁸, jegyzi meg találón Poszler György, utalva a benne felhalmozott művészettörténeti szempontok kulturális horizontjainak tágasságára. A könyv nemzedékeknek lesz alapvető, útmutató olvasmánya.

JEGYZETEK:

¹ Nagy Pál: *Körner Éva: Magyar művészet a két világháború között*. Magyar Műhely no. 9. (Párizs, 1964.)

² I. m.

³ Aradi Nóra: *Absztrakt képzőművészet*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1964.

⁴ Uo.

⁵ Uo.

⁶ Szombathy Bálint: *Új egocentrizmus*. Híd no. 3. (Újvidék, 1984.)

⁷ G. C. Argan: *Studijs o modernoj umetnosti*. Nolit, Beograd, 1982.

⁸ Poszler György: *Hegyi Lóránd: Avantgarde és transzavantgarde*. Kortárs no. 10.

Számvetés a századdal

HEGYI LÓRÁND: AVANTGARDE ÉS TRANSZAVANTGARDE

Nehéz, nyilvánvalóan a megoldhatatlansággal határos feladatot vállalt magára Hegyi Lóránd *Avantgarde és transzavantgarde* című nagy tanulmányában. Mint alcímében tételesen is hangsúlyozza, a *modern művészet korszakolásának* munkáját kívánta elvégezni, mégpedig a kor legjobb műveinek szintjére utaló komplexitással: a művészetelmélet, a művészetszociológia, valamint a művészetben termékennyé váló filozófikum, létértelmezés szempontjainak együttes alkalmazásával kísérli meg dinamikusan feltárni tárgyát. Hegyi Lóránd igen alaposan ismeri a huszadik századi művészet jelenségvilágának, nem kevésbé az arról készült irodalmat, ennek az *Avantgarde és transzavantgarde* is nyilvánvaló tanúbizonysága.

Hegyi Lóránd a huszadik századi művészet korszakolásával voltaképpen e művészet TÖRTÉNETÉT kívánja megírni, amely vállalkozás teljességgel elképzelhetetlen a fenti komplexitásigény nélkül. E vállalkozást hármas szempontból ítélnéljük meg. Egyrészt utalnunk kell arra, hogy Hegyi elutasítja azokat az eddigi alapvető szemléleti kereteket, *discoursok*at, amelyek alapján a huszadik századi képzőművészet hasonló igényű rendszerező feldolgozását eddig elvégezték. Másrészt ki kell mutatnunk az általa választott felosztás pozitív mozzanatait, illetve azt, miért tartjuk e megoldást sikerületlennek. S végül, harmadrészt, röviden megpróbálkozunk azzal is, hogy kifejtsük feltevésünket e szemlélet és módszertan sajátosságairól.

Hegyi Lóránd az eddigi irányzatjelölő terminusokat ugyan megtartja, de azokat egy nagyobb, új osztályozási rendszer alapköveinek tekinti, függetleníti magát eddigi korszakhatárok figyelembevételétől, sőt mintha egyenesen ke-

rülné is azt, hogy nagy történeti korszakhatárokat művészeti korszakhatárként fogadjon el. Összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy nem fogadja el sem az eddigi művészettörténeti fogalmiságot, sem az egyes iskolák önmagukról kialakított képét. Elvileg nincs semmi ellenvetésünk ezzel a választással szemben. Problematikusabbnak tartjuk, hogy — vizuális művészetről lévén szó — Hegyi a huszadik századi képzőművészet történetében teljesen mellőzi a mimesis műfajspecifikus fogalmát. Az *Avantgarde és transzavantgarde* szövege egyértelművé teszi, hogy Hegyi tartózkodása e fogalomtól következetes. Ha éppen nem tudja nélkülözni használatát, előszeretettel az *ábrázolás, ábrázolási funkció* kifejezéssel vagy a tükör-metaforával helyettesíti, használja egy helyen e célra a *valóságból való levezethetőség* vagy a *párhuzamos valóságra való visszavezethetőség* fordulatokat is. A mimesis elvét azonossá teszi a *realizmussal*, s alighanem ez az oka annak, hogy használatától tartózkodik, amely azonosítás azonban nemcsak egy művészetkonstituáló elvet tesz azonossá egy művészeti-művészettörténeti iránnyal, de egyben a MEGFORDÍTOTT ZSDANOVIZMUS emlékeztető példája is. Hegyi Lóránd tehát mindenképpen „tiszta lap”-ról indítja el saját osztályozó-korszakoló munkálatait s ezzel elvileg egyet is érthetünk. Más kérdés, hogy mind az eddigi történeti-korszakolási rendtől való eltérés mind pedig az alapvető esztétikai alapelv hiánya miként jelenik majd meg koncepciójában.

Hegyi Lóránd a huszadik századi képzőművészet alkotásait pozitívan három nagy csoportba sorolja, mégpedig (1) a *plasztikai, monumentum-teremtő* relative zárt struktúrát megvalósító, a (2) *aktivista-produkcionista-expansionista*, valamint (3) a *romantikus-szubjektív-expresszív* műmodellbe, illetve -típusba. E felosztás Németh Lajos egy korábbi hasonló tipológiájának kritikus, egyben azonban mélyen elkötelezett meghaladása. Úgy tűnik azonban, hogy Hegyi Lóránd túlfeszítette az e felosztásban rejlő megismerő lehetőségeket, hiszen az nem lehetett több, mint orientációs kísérlet a huszadik század produkcióiban való eligazodásra. Hegyi e felosztás módosított változatát azonban mind esztétikai, mind pedig művészettörténeti szempontból alkalmasnak tartja arra, hogy *maradéktalanul* integrálja századunk képzőművészetének egészét. Nos, ez az előzetes döntés szemünkben hibás volt, közvetlen következménye paradox módon nem is nyomban tárgyvi jellegű, azaz nem az, mintha e hármas felosztásnak ne lenne relevanciája a tanulmány tárgyát tekintetbe véve. E — negatív — következmény felfogásunk szerint a tipizálás diskurzivitásával, kicsit szélesebb értelemben *tudományosságával* áll kapcsolatban. Hegyi felosztásának lehet, hogy van tárgyvi alapja, de nincs logikai fundamentuma. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a *plasztikai, monumentumteremtő* műalkotástípus a mimesis-kategóriáival érintkezik, de mindenképpen a mű konkrét *tárgyiasságában* leli eredetét. Ugyanolyan nyilvánvaló, hogy az *aktivista-produkcionista-expansionista* műtípus a műalkotást, a művészeti praxist magát *auraként* körülvevő praxismozzanatokra, művészi ideológiákra alapozódik. Végül nem kevésbé nyilvánvaló az sem, hogy a *romantikus-szubjektív-expresszív* műmodell a művész egyéni vagy általánosított, nem ritkán pedig — napjaink sajátos divatjának megfelelően — metafizikai-lételméleti aspektusú *bensőségességén* alapul. A három műtípus tehát három elven épül fel. Ennek funkcionálásához azonban egyrészt olyan (kifejtett vagy kifejtetlen) esztétikai feltételrendszerre volna szükség, mely világosan elkülöníthetővé teszi a tárgyiasság, a praxis, illetve a bensőség dimenzióit az adott esztétikai komplexum vizsgálatakor, de arra is, hogy maguk a huszadik századi művek e világos elkülönültség

mozzanatát verifikálják. Nos, egyikről sincs, mert nem is lehet szó. Hegyi Lóránd reflektál erre a nehézségre, amikor a típusok közötti átmenetek számos lehetőségéről tágkeblűen beszél. Ennek elismerése azonban önmagában nem elég, hiszen az alapvető felosztás hitelét ássa alá. A kérdés tehát nem az, hogy lehet-e bizonyos joggal használni Hegyi három kategóriáját a huszadik századi képzőművészet vizsgálatában, hanem az, hogy ezek alkalmasak-e egy tudományos osztályozás végrehajtására. Nem azt vetjük tehát Hegyi szemére, hogy nem tudta művében egyszer s mindenkorra esztétikai, elméleti, szociológiai és történeti szempontból véglegesen elrendezni a problémák e valóságos mezejét, hanem azt, hogy kísérletének tudományos logikája nem bizonyult teherbírónak. Hegyi Lóránd, akinek elmélyült ismereteiről s ily módon kompetenciájáról tökéletesen meg vagyunk győződve, azonban más összefüggésben is vét a tudományosság normái ellen. A három műmodell ismertetésének végén tudatja olvasójával, hogy a három műmodell három, egymástól eltérő értelmezési módszert ír elő. Ha ez így van, kérdezheti az olvasó, vajon milyen alapon jutott el a szerző a három modell rekonstrukciójához, ha nem a művek elemzésének útján. Ha viszont a művek elemzésének útján állapította meg a három műtípust, milyen alapon állítja, hogy már kész modellek elemzéséhez három különböző módszerre lenne szükség. A hermeneutikai kör sajátos változatával van dolgunk: rekonstrukciós munka, értelmezés nélkül három modell birtokába jutunk, amelyek elemzésére *azután* kell eltérő módszereket keresnünk.

Azt ígértük, hogy kísérletet teszünk arra is, miben látjuk e kísérlet kudarcának okát, egy olyan kudarcét, mely a feladat, a módszerek gondos megválasztása, a lehetséges eredmények felbecsülése esetén könnyűszerrel elkerülhető lett volna. Hegyi Lóránd nemcsak *poszt-modern* jelenségekkel foglalkozik, hanem azt *poszt-modern* módon is teszi. Ez önmagában még egyáltalán nem vezetne egy hibás felosztás koncepciójához. Hegyi történeti témát választ, s nagy belső harcba keveredik tárgya (és feltesszük: belső hajlamai) szigorú és szoros történetisége, illetve gondolatrendszerének implicit történelemellenessége között. A történelem kioltásaként kell például értelmeznünk azt, hogy négy háborús összefüggésekkel rendelkező művet (1917 és 1918-as keltezéssel) Hegy „a magára maradt... 20. századi ember szorongásának kifejezése”-ként értelmez. Ugyanez a belső harc érezhető a tárgyasság vetületében is. A műértő és művészetrajongó Hegyi ugyancsak küzd felvett gondolatrendszerének implicit tárgyellenessége, a tárgyi-konkrét viszonylatoknak a hermeneutikai-szemiotikai mozzanatokba való felolvasztása s nem egyszer a vizualitás át-szellemítése ellen. A *Neue Sachlichkeit*-ből bizonyosan nem hiányzik az *ironikus-leleplező* mozzanat, azzal való azonosítása azonban — éppen mimetikus karakterének háttérbe szorítása miatt — nem tartható és a tárgy megsértését jelenti, aminthogy az is, hogy a *Neue Sachlichkeit* társadalomkritikája is létmetafizikai dimenzióba rukkol előre. Ekkor mind a tárgy, mind a történelem megsínyli ezt az eljárást. Ugyancsak mind a tárgy, mind a történelem megsérül abban a szürrealizmus-definícióban, mely a szürrealizmus egészének meghatározását az expanzivitásban, a társadalmi cselekvés esztétikai szervezésében pillantja meg. E belső harc eredője azután egy sajátos hullámelmélet, melynek igazi mozgatója az eszméknek, a világgal szemben való beállítódásoknak nem magas szinten konkretizált mozgása, a tárgyiaság gyakran lesz *metafizikai, létfilozófiai* esszenciális tartalmak vizuális megjelenítése (e sorok szerzője különben mind napjainkban, mind egyáltalán a huszadik században jóval kevesebb metafizikát képes csak felfedezni a művészet körüli történésekben, mint

Hegyi Lóránd). Ezzel függ össze, hogy Hegyi esztétikai elméletében kész igazságként épít arra, hogy a társadalmi gyakorlat átalakítása mintegy fordított arányban van a személyiség autonómiájával (vagy annak célul kitzűzésével). Azok az esetek azonban, amikor a társadalom átalakítása éppen a személyiség autonómiájából következik és egyben ezen autonómia garanciájaként jelenik meg, nemcsak eszmetörténeti, hanem képzőművészeti relevanciával is bír. Hasonló probléma, hogy Hegyi gyakran nem tesz különbséget az avantgárde tipikusan a polgári individualizációt elutasító szubjektumellenessége és a nagy metafizikai szubjektumellenesség között, feloldatlan az ellentétes irányultság a művészet-tipológia hármassága és Hegyi egy általános művészetdefiníciója között (*a személyiség öncélú teljességének lehetősége*), mint ahogy Hegyi úffirmatív személyiségfogalmának rekonstrukciójakor gyakran az az érzésünk támad, hogy ebben a rendkívül rokonszenves fogalomban Hegyi egy olyan személyiség nevében beszél, amelyet a huszadik század nagy festői gyakran ítéltek meghaladottnak, nem ritkán elutasítottak és azzal szemben alternatív egzisztenciális lehetőségek kimunkálását tartották feladatuknak. Ugyancsak alig összeegyeztethetőnek tűnik az aktivista-produkcionista művészettípus és a személyiség emberi gazdagságát, mint öncélt tételező az előzőnél ismét általánosabb művészetfogalom. Hegyi a *szubjektív-romantikus-expresszív* műtípus elemzésénél a *sok esetben* vallásos, Isten-képzethez kapcsolódó tartalmakról beszél. Mivel az a típus a három közül az *átfogó* (amit egyébként az olvasó csak akkor tud meg, amikor mindhárom típus elemzésének végére jut), különösen is érzékeny összefüggés, hogy századunk egészére vetítve éppen az őszintén vallásos művészet viszonylag csekély dimenzióira kellett volna irányítania az olvasó figyelmét, hiszen az elméleti-kultúrfilozófiai kérdés éppen ez lenne. Hegyi Lóránd az utóbbi évtizedekre vonatkoztatva a jelent azért tekinti történelemnek, mert *a történelem is szubjektívizálható*. Nos, semmiképpen nem szeretnénk egy szubjektum nélküli történelemre gondolni. A történelem azonban akkor is lehet (mint ahogy ebben a században is volt) *jelen*, ha objektív, s ennek figyelembevétele talán gazdagíthatta volna Hegyi Lóránd gondolatmeneteit.

KISS ENDRE