

ANTALÓCZY TÍMEA

MŰVÉSZ ÉS TÁRSADALMI SZEREP



...az értelmiség és ezen belül a kétségtelenül értelmiségi szerepet játszó művész társadalom is keresi a helyét az egyre kevésbé szép, új világrendben.

■ „Társadalmi hatásai felől nézni a művészetet annyi, mint farkánál fogva felszerszámozni a lovat, vagy árnyéka alapján tanulmányozni az embert. A művészetnek a társadalomra gyakorolt hatása első pillanatra olyan külsőlegesnek tűnik, s az esztétika lényegétől oly távol esik, hogy egyszerűen nem látni, miképp lehetne a hatásokból kiindulva a stílusok bensőségességéhez eljutni” – fejti ki Ortega y Gasset *A művészet dehumanizálódása* című esszéjében. 1925-öt írunk ekkor, és a szerző az új művészetről értekezik.

Mit ír róla? „Az új stílusnak, a lehető legtágabb értelemben véve, az a sajátossága, hogy kiküszöböli az »emberi, túlságosan is emberi« összetevőket, és csakis a steril művészi anyagot őrzi meg. Úgy tűnik, hogy ez együtt jár a művészet iránti fokozott lelkesedéssel. Ám ha egy másik látószögéből nézzük, és körbejárjuk ezt a tényt, meglepődve fedezzük fel mindebben az undor vagy megvetés ellentétes arculatát. Az ellentmondás nyilvánvaló, és fontos, hogy ezt kiemeljük. Végeredményben azt jelenti, hogy az új művészet kétértelmű jelenség, s ebben, igazság szerint, nincs semmi meglepő dolog, merthogy a mostani éveknek szinte valamennyi nagy horderejű eseménye kétértelmű. Elegendő lenne, ha csak röviden elemeznénk Európa politikai történéseit, s máris felfedeznénk azok kétértelmű természetét.”

Tehát a művészetet (az alkotót és az alkotást) nem célszerű csak „társadalmi hatásai felől nézni”, de kétségtelen tény, hogy a műalkotás elválaszthatatlan az alkotó társadalmi/közösségi jelenlététől, az átélt és/vagy megélt történelemtől. „A művész annyira választja meg a maga tárgyát,

amennyire a tárgya őt. A művészet bizonyos értelemben lázadás a világ ellen, a világ elmúló és befejezetlen volta ellen: célja tehát nem egyéb, mint más formába önteni a valóságot, amelyet azonban meg kell őriznie, hiszen belőle meríti érzelmi töltését. Ebben a vonatkozásban valamennyien realisták vagyunk, és egyikünk sem az. A művészet se nem teljes elutasítása, se nem teljes elfogadása annak, ami van. Egyszerre elutasítás és elfogadás, s éppen ezért nem is lehet más, mint örökösen megújuló meghasonlás. Mindig ebben a kétértelmű helyzetben van a művész: nem tagadhatja a valóságot, de azért örökösen kétségbe kell vonnia azt, ami e valóságban örökösen befejezetlen” – fogalmazza meg a problémát Albert Camus *A művész és kora* című írásában.

Sőt a magyar szellemtörténet egyik kiválósága is erről írt, Ortega y Gasset és Camus kortársaként. Fülep Lajosról van szó, aki *Művészet és világnézet* címmel tette közzé a tárgyra vonatkozó gondolatait. Mintegy összegzőként arra jut: „A mai művészet válságát tehát, akármennyi jóhiszemű próbálkozás történik is új irányban vagy régiekhez való visszatéréssel, lehetetlen megoldani a vászon vagy az agyag előtt merő formai kísérletekkel: új valóságoknak kell előbb támadniok, aktuálisá válniok s ezeknek a valóságoknak az új formákat preferálniok. Röviden és egy szóval: világnézetnek – mely az intencionált formákat hordozhassa – kell előbb létté lennie.”

Ortega y Gasset, Fülep és Camus is azt a meggyőződésemet erősíti, mely szerint a művész társadalmi szerepét annak a világnak a felfogása határozza meg, illetve alakítja, amelyben működik, még akkor is, ha az alkotás folyamatából mindazt ki akarja zárni, ami „emberi, túlságosan is emberi”. A társadalom, a közösség szolgálatát hivatásként magára vevő vagy ezt határozottan elutasító művész-szerep azóta van, amióta a művészet és ennek művelője mint elkülönült társadalmi funkció létezik. A fenti idézetek is azt mutatják, hogy bármennyire is távolságtartó vagy egyenesen elutasító a társadalmi „megrendeléseket” illetően, végső soron a művész, mint „társadalmi lény”, elkerülhetetlenül annak a kultúrának, társadalmi „élőhelynek” a „terméke”, ahol szocializálódik, és amelyet megél.

A tudományok világában, jelesül az esztétika, a filozófia vagy a művészetszociológia különféle műhelyeiben sok szó esik erről, de szociológusként engem elsősorban a társadalmi-politikai megrendelések világa érdekel, és mindazok a kényszerítő körülmények, amelyek a szerepválasztást, ebben az esetben a művész lehetséges szerepvállalását meghatározzák.

Érteni vélem, hogy a *Korunk* szerkesztősége miért tartja fontosnak, hogy egy egész lapszámot szenteljen ennek a témának. Hiszen az értelmiség és ezen belül a kétségtelenül értelmiségi szerepet játszó művész-társadalom is keresi a helyét az egyre kevésbé szép, új világrendben.

A szétesés, a szétbomlás – kinek hogy tetszik – napról napra egyre inkább átélte tapasztalat, semmint valami távolról érkező hír, amin a vacsoraasztal mellett elmélázik az ember, majd azzal a boldogító felismeréssel tér nyugovóra, hogy „ez velünk nem történhet meg”. Nos, megtörtént. Ráadásul Magyarországot, de úgy vélem, a poszt szocialista Kelet-Közép-Európát általában is nemcsak a globális világ nagy változásai, hanem az egyidejűleg a lokális terekben zajló rendszerváltoztatási folyamatok is sokkolják.

Kiss Endre a művészek társadalmi szerepéről írt dolgozatában rendkívül találóan fogalmaz: „A fogyasztói társadalom rekonstruált mindennapi tudata egy-másfél évtizede megy át lassan a posztmodern mindennapi tudat és feltételrendszer hegemóniájának korszakába.” Sőt nézete szerint „a posztmodern mindennapi tudat nem látszik valóra váltani a feltételekből adódó egészen különleges kreativitási lehetőségeket, ehelyett a művészi specializálódás új lehetőségei alakulnak ki egy olyan alapon, amely szociológiailag szubkulturálisnak tekinthető”.

Azt hiszem, a posztmodern nem új jelenség, és természetesen nem pusztán a művészetben érhető tetten. Összeomló társadalmi létformák jellemző világlátása.

Ebben élünk, de nem lényegtelen, hogy mi volt előtte. Természetesen nem akarok művészettörténeti elmélkedésekbe bocsátkozni, mert dolgozatomban tárgya a lehetséges társadalmi, politikai megrendelések elemzése a már említett egyidejű globális és lokális „paradigmaváltás” folyamatában. Megállapításaim nyilván csak jelzésértékűek, hiszen mindennek az alapos kibontása nagyobb kutatást igényelne.

Mindaz, amit ma hazai tájon a művészi szerepről, identitásról megállapíthatunk, elválaszthatatlan a gazdasági, társadalmi-politikai szerkezetváltástól, a „tág világ” hatásmechanizmusaitól, sőt kényszerítő erőitől és kulturális, illetve, ennek részeként, politikai örökségüinktől.

Hiszen a természethez való viszonyunk, épített környezetünk, a tudományok, a művészetek, a társadalmi együttélés szabályai, a társadalmi rend, amelyben élünk, az egyedek, csoportok együttélésének szabályai, a korosztályok közötti viszony, a nemek közti viselkedés, tehát a közösség szociális szerkezete, a különböző kulturális mintákhoz való viszony, az, hogy mit tartunk szépnek, becsületesnek vagy jónak, mind-mind a kultúra fogalomkörébe tartozik.

A szocialistának nevezett társadalmi rendszer minden stációjában létezett egy hivatalos művész-szerep, hiszen a főhatalmat gyakorló politikai erő jogot formált arra, hogy a tömegek gondolkodását, ízlését állami eszközökkel, közvetlenül is befolyásolja, szélsőséges esetben meghatározza. Ily módon a művésznek propagandistának és tanítónak kellett lennie, alkotásaival az elvárt társadalmi valóság megjelenítése volt a cél. Tehát realizmus mindenekfelett, amelyet akkor szocialistának neveztek. A művész lényegében az eszme iparosává egyszerűsödött.

A szocialista évtizedek története egymástól jól elkülöníthető, különböző szakaszokra osztható. Ez köztörténeti evidencia, de azért kell hogy utaljunk rá, mert a művészekre rótt társadalmi szerepeket szakaszonként más-más szigorral kérték számon. A paradox módon polgárosodó Kádár-rendszer „fénykorában” az az alkotó, akit szellemi karaktere erre inspirált, kiléphetett e szolgálatból, és visszahúzódhatott ön maga szellemi körébe. Természetesen a „fejekben” ott volt minden, ami kulturális értelemben Európában és a világban történt, de a politikai elvárások masszív szabályzó-rendszerként regulálták a művészeti-kulturális életet. Létezett támogatott, túrt és tiltott alkotó, illetve stílus és irányzat. Nem azért írom le mindezt, mert azt gondolom, hogy nem közismert dolgokról van szó. Csak emlékeztetni szeretném az olvasót erre a súlyos teherre, mert amint a „rendszerváltás rendszere” „berendezkedett”, az értelmiség, ezen belül a művész-társadalom is mintegy zsigerileg alkalmazkodott a hatalmi centrumok elvárásaihoz, jó részük elsősorban politikai és nem szellemi székértáborokba szerveződött. A társadalmi szerepvállalások ennek mentén alakultak.

A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem tanáraként immár több mint tíz éve tanítok szociológiát, művészetszociológiát művészhallgatóknak, leendő művészeknek. A szociológus ezen a terepen nehéz helyzetben van, még akkor is, ha az iparművészetek mint alkalmazott művészetek lényegében közvetlen vásárlói megrendeléseket teljesítenek, és erőteljes a piaci hatás, hiszen az alkotásaikkal kapcsolatos társadalmi visszajelzések lényegében mindennaposak. Ily módon alkotásaik társadalmi felhasználhatósága, ha úgy tetszik, haszna, nyilvánvaló, közvetlenül mérhető.

A fiatal generációra egyébként is általában a bizonytalan jövőkép a jellemző Magyarországon. Tagjaik nehezen fogalmazzák meg a céljaikat, tudatosan alacsonyra helyezik a léceket, hogy ne érje őket csalódás (magyar kudarckerülés vs. amerikai sikerkeresés). A pályakezdő művészek sok esetben súlyos identitásproblémákkal küzdenek, mert ugyan a művészet határozza meg az életüket leginkább, mégis pironkoldva ejtik ki a művész szót, vagy hosszas magyarázkodásba kezdenek. Hiányzik belő-

lük az egészséges küldetéstudat. Hallgatóimmal beszélgetve azt is tapasztalom, hogy már az önmeghatározás is nehézséget okoz a többségnek, hiszen a felsőoktatás üzemszerűsége, a tömegtermelés kényszere egyre kevésbé teszi lehetővé, hogy mesterek vezessék „kézen fogva” a halhatatlanság felé az ifjú tehetséget. Ők praktikusak. Meg akarják találni az egyensúlyt a művészetükre és a megélhetésre fordított idő között.

Munka és alkotói tevékenység viszonya általában zavaros és ellentmondásokkal teli. Ez derült ki a fiatal iparművészek (fotó- és üvegművészek) körében végzett fókuszcsoportos adatfelvételeink során is (*Jelentés a magyar kultúra állapotáról*. MTA PTI, 2009). Elhangzott, hogy bizonyos művészek nem is vállalják fel az alkalmazott területeken készített munkáikat, mások szerint a pénzért vállalt munkát ugyanolyan komolyan kell venni, mint a saját művészeti, pl. fotós tevékenységet, ugyanúgy ott van azokban is a művész, a művészi alázat. Szintén a két terület ambivalens viszonyát jelzi, hogy egyesek szerint a művészetben nagyobb a szabadság, míg mások azon a véleményen vannak, hogy épp az alkalmazott területeken engedheti el magát a művész, és kísérletezhet kicsit bátrabban. „Ha a saját munkámba nem illik bele, akkor kitalálok valamit, ez egy tét nélküli dolog, nem a presztízs a tét, csak a pénz.” Vagy „nálam pont fordítva van: a munkámmal nem tudok játszani, a művészkedéssel igen”. Többek között e szemlélet- és szerepbeli különbségek mentén az egyes művészeti területeken belül erős a szegmentáció, pregnánsan elkülöníthető alcsoportjaik alakulnak ki. A vizsgálataink tárgyát képező fotóművészetben belül például megkülönböztethető három csoport: a fotóművészek, az alkalmazott és a hobbifotósok. A fotóművészek bizonyos szempontból nehezebb utat választottak, mint az ún. hobbifotósok. Míg utóbbiak számára civil munkájuknak köszönhetően rendelkezésre áll valamilyen állandó pénzkereseti forrás, addig a művészek időről időre kénytelenek újabb pénzkereseti lehetőségek után nézni. Emiatt jóval nagyobb bizonytalanságban élnek, ugyanakkor állandó jelenlétük miatt szervezesebb részei a fotószcénának. Nyilván ezért is vállalják ezt az életmódot. („Semmit sem tudsz biztosra venni. Mindig újra kell kezdeni és bizonyítani.”)

A második, az ún. alkalmazott fotósok csoportjánál már kevésbé okozott gondot az önmeghatározás: a külvilág felé és a maguk számára is egyértelműen az alkalmazott fotó valamely ágának művelőiként definiálják magukat. A tény, hogy a fizetős szakmájukon túl is végeznek alkotói tevékenységet, nem befolyásolja az identitásukat. A munka és az alkotótevékenység sokkal jobban összekapcsolódik, mint a másik két szegmens (fotóművész, hobbifotós) esetében. Az alkotótevékenység egyrészt jelen van a pénzért végzett munkákban is (bár a sajtófotósoknál jóval nagyobb a szabadság, mint a divatfotó területén), másrészt nemegyszer a fizetős munkákból nő ki az a téma, amit szabadidejükben, saját indíttatásból fényképeznek tovább. A két tevékenység egyenrangúságát mutatja, hogy versenyekre, kiállításokra, pályázatokra egyaránt neveznek „hivatalos” és saját munkával is. A két terület összemosódására jól utal a következő idézet: „Most az egész életem egybefolyik, és mindig ott van nálam a fotós táskám, hogy hátha lesz egy órám a saját dolgommal is foglalkozni.” A hobbifotósok sok szempontból közel állnak a művészek csoportjához. Más szempontok szerint viszont nagyon is különböznek az első típus képviselőitől. Önmeghatározásuk nehézkes, mert látszólag csak fél lábbal vannak jelen a fotós közegben: civilek és művészek, kívülről és bennfentesek egyszerre. A szakmán belüli helyzetüket legjobban a beszélgetés előtt elhangzott félmondat mutatja: „Mi vagyunk az álművészek.” A művészekhez képest határozzák meg magukat, sőt a végső céljuk is azonos a művészekével: csak a fotózásból, a fotóművészetből élni. Ugyanakkor mégis távolítják a fotós világot maguktól azzal, hogy szakmaiságon kívül eső munkából élnek. Újabb kettősség: büszkék erre a különállásra, hiszen ez különbözteti meg őket

a „művészekről”, ugyanakkor részben ez is az oka, hogy nem sorolják magukat a művészekkel egy csoportba, kívülállóként viselkednek és nyilatkoznak. A kettős/zavaros identitást tovább erősítik az olyan szakmai kudarcok, mint az FFS elutasítása, vagy ha nem kapnak meg egy ösztöndíjat. A vágyaik, céljaik azonosak tehát a művészekével, a szakmához való mindennapi hozzáállásukban azonban különböznek tőlük. Kevésbé törtetőek, az önmenedzselés képessége saját bevallásuk szerint hiányzik belőlük, egyikük azt állította magáról, képtelen a kompromisszumra, ezért nem tud pénzért fotózni. Bár folyamatosan alkotnak, kiállításokon mutatják be munkáikat, sőt pályáznak (több-kevesebb sikerrel), mégsem lépik át azt a bizonyos határvonalat soha, amelyen átbillenének a művészek szegmensébe. A kettős identitás a magyarázata annak is, hogy a szakma részéről tapasztalt elutasításokat rosszul viselik, visszahúzódnak a civil életükbe, a kudarcok inkább letörik őket. (Pontosabban: nincsenek feltétlenül rákényszerítve arra, hogy kudarcok után is újra próbálkozzanak, hiszen menekülésnek mindig ott van a szakmán kívüli életük.) A hobbifotós létnek részben oka, részben következménye az is, hogy a szakmai háló valahogy szelölősebb körülöttük, kevesebb szakmai kapcsolattal rendelkeznek. Munka és alkotói tevékenység viszonya: két teljesen különálló halmaz, sehol nem metszik egymást. A pénzkereső munka ennek ellenére része a fotós identitásuknak. Azt a világot élik, amelyben „az esztétikai élvezet az emberek túlnyomó többsége számára nem olyan szellemi attitűd, mely lényegileg különbözne az élet egyéb területein megszokott magatartástól” (Ortega y Gasset).

A szappanoperák kutatása során vált világossá számomra, hogy egyre szűkül az a társadalmi kör, amelyik igazán kíváncsi lenne arra a lehetséges világra, amelyben „fordított Odüsszeuszaknak kell lennie, aki – kiszabadulván a mindennapiság Pénélopéje köréből – szirtek között hajózik, hogy Kirké bűbájosságánál kössön ki” (Ortega y Gasset). A szappanoperákban a Jó és a Gonosz küzd egymással, és rendszerint a Jó győz a mítosz dimenziójának szabályai szerint. Ahhoz azonban, hogy a szappanoperát mint bonyolult jelenséget jobban megérthessük, el kell helyeznünk abban az átalakulási folyamatban, amely által – szóbeli kultúrájuk elhagyása nélkül – a városi tömegek magukévá teheték a modernitás eszméjét. A tömegek által fogyasztott szappanopera egyfajta „másodlagos szóbeliség” kifejeződése, amelyben a hosszú, primitív történetek egybeolvadnak a filmek, a reklámok és a televízió képeivel. A kapcsolat az orális kultúrával lehetővé tette, hogy a szappanopera kihasználja a legendák, rémtörténetek, misztikus mesék világát. Különösen az amerikai kontinensen forgatott sorozatokra igaz, hogy a néző nem vetheti össze a filmekben látható emberi és tárgyi közeget saját tapasztalataival. Egyebek mellett azért sem, mert a sorozatok világa meglehetősen szűk, kizárja a helyszín felismerését megkönnyítő szférákat. A szappanopera csakis az élethelyzetek legelvontabb s egyben a legtriviálisabb szintjén – szerelem, család, hazugság, hűség stb. – vagy a játék, a műfaji fikció szabályai között létezik. A néző gyűlöli vagy éppen megveti az ellenszenves hőst, és szurkol a gyengéknek. A film eközben nem szűnik meg hangsúlyozni: az itt és most nagyon is valóságosnak látszó, átélhető történet mégiscsak kitalált világ, nem kevesebb és nem több, mint mozi. A kérdés ezek után csupán annyi, hogy a néző képes-e azonosítani saját életével, érzelmeivel, gondolatvilágával a távoli helyszíneket és a történetfolyamban kialakuló emberi szituációkat.

A szappanoperák világsikere egyértelműen igenlő választ ad e kérdésre. Az események stilizáltak, egyben modellszerűen értelmezhetők, hiszen végtelenül egyszerű helyzetekre épülnek, így kínálva fel a nézők millióinak a szereplők sorsával való azonosulás lehetőségét. A globális populáris kultúra hatására Magyarországon jelentősen átalakultak az addig ellenőrzött, ideológiai és izlésbeli szempontból irányított hazai médiumok. A televízióban első lépésként a szappanoperák megjelenése és vi-

haros sikere jelezte, hogy a hazai közönség is igényli az ilyen típusú szórakoztatást. E felnőttmesék azokból a lehetséges élethelyzetekből, mindennapi mozzanatokból építkeznek, amelyek között létezőnk, és nem titkolt céljuk, hogy minden eszközzel a megjelenített karakterekkel, értékekkel való azonosulásra ösztönözzék nézőiket. A kilencvenes évek végére, különösen a kereskedelmi csatornák térnyerésével a műfaj termékei már-már követhetetlen mennyiségben és minőségben álltak rendelkezésre. Tény, hogy a sorozatok, azokon belül is a szappanoperák a legnépszerűbb televíziós műsorok lettek napjainkra. Minden szappanopera egyik kulcskérdése – és sikerének titka –, hogy mennyire realista, mennyire esik egybe annak a társadalomnak a képével, amelyikben játszódik.

De hogyan függ össze a szappanopera, a művészhallgatók identitásválsága és alapkérdésünk: a művész és társadalmi szerepének kérdéskomplexuma?

A társadalmi megrendelések, a fogyasztók minőségigényének elemzése során találhatjuk meg az összefüggéseket, illetve jómagam mint kutató ebben vélem azt felfedezni. Nagyon egyszerű lenne egy legyintéssel elintézni a dolgot: mindig volt elit és tömegkultúra, és mindig a kisebbség volt az, amely „Kirké búbjosságánál” akart kikötni.

Igen ám, de ez a kisebbség volt a társadalmi mérték. Mára, a mi civilizációnkban fordított az irány, vagy az a mérték, hogy nincs mérték. A valóságos dolgok a lehetséges dolgok fölé kerekedtek. „A költő ott kezdődik, ahol az ember végződik. Ez utóbbinak az a sorsa, hogy megélje teljes emberlétét, amannak viszont az a küldetése, hogy elképzelje azt, ami a valóságban nem létezik.” (Ortega y Gasset)

Ortega y Gasset szerint, azt hiszem, minden kreativitásnak, ahogyan ma mondják, versenyképességnek, de az autonóm, felelős polgári létnek is ez a képesség az alapja. Persze szükség van a mindennapiság Pénélopé-körére is, hiszen ez a fundamentumunk. Ha senkinek sem fontos, hogy merre járunk, ha nem várnak haza, akkor minek az igyekezet.

Posztmodern világunk – nevezzük így – eszelős igyekezettel akarja kitalálni önmagát. Egyrészt minden, eddig szilárdnak tűnő értéket tagad, másrészt lényegéből fakadóan vissza-visszafordul „régmúlt” formák és értékek, ahogyan Fülep Lajos mondta, világnézetek felé. A szekértáborok hősei köszönik szépen, jól megvannak, de mi lesz az új generációkkal? A gazdasági-pénzügyi világválság hatásai, a tömeges lecsúszás és elbizonytalanodás sajnos éppen napjainkban szembesítenek civilizációnk társadalmi fejlődésének alapvető kérdéseivel.

Ha a piaci siker marad az egyetlen mérték, mert ami azon túl van, gyanús vagy értelmetlen számukra, akkor a „rendszerváltás rendszere” békésen újratermeli önmagát. Ortega y Gasset 1925-ben új művészetéről és az ehhez rendelhető értékrendről, társadalmi szerepfelfogásról beszél, noha mint írja, „a mostani éveknek valamennyi nagy horderejű eseménye kétértelmű”.

Gyanúsán hasonló helyzetben vagyunk. Talán nem véletlenül.