

MICHEL ONFRAY

Az esztétikai szintek tektonikája*

MINDENNEMŰ SZECESSZIÓ VÉDELMEBEN

Az új művészet forrásainál Gustav Klimt satnya, aszott, sápkóros arcával találkozunk, akinek művét mindig a makacs és átható, émelyítő és erős hullaszaggal társítottam. Pállott és hideg szag ez. Festményein sohasem élveztem ezeket az elátkozott férfialakokat, akik leginkább a haláltáborokból szökött szerencsétlenekre emlékeztettek csontos arcukkal, hegyes, kiugró csípőjükkel, behorpadt mellkasukkal, fonnyadt ülepükkel. Sohasem szerettem ezeknek a nőknek a kétes testszínét, akiknek a bőrén a rothadás és a felbomlás árnyalatainak változatai olvashatók: barna, zöld, kék, ha ugyan nem az undorító, állandóan ismétlődő, lilás, véraláfutásos árnyalat. Sohasem voltak ínyemre a hevenyészett körvonalú alakok, a levágott fejek, a halottas menetek, a halálos ágyukon kinyújtózott nők, akik mintha megadták volna magukat szerelmi nyoszolyájukon. Sohasem élveztem az androgén testek látványát, a kasztrációs erejű nőstényeket, a Judith testére tekeredett kígyókat, az érzéki női testek társaságában látható koponyákat és semmit, ami az erotika és a sír, Érosz és Thanatosz társítására utal. Klimt mesetere a hullaszagot árasztó temetők színrevitelének.

Hát a stílusa? Mit mond Klimt, amiről fölismerjük, megjegyezzük, megkülönböztetjük őt mástól? Mindenek előtt eklekticizmusát említjük, a keveréket, amelyben elvegyül egymással szimbolizmus, némiképp japán elemekkel dúsított impresszionizmus, prerafaelizmus, nazarenizmus, továbbá akadémizmus, orientalizmus, expresszionizmus, sőt pointillizmus. Mindez Gustave Moreau és Sérusier, Monet és Rossetti, Horace Vernet és Bougereau, Seurat és Cornélius ötvözete. A japán stílusokkal rokonszenvező Klimt vidéken gyűjtöget, a vízen, a parkokban, a tópartokon, újra fölfedezi Hamilcar kertjeit és a teuton lovagokat, a nőstényfarkas tekintetű és kutyanyakörvvel megbéklyózott asszonyokat, föltámasztja a szicíliai templomokat, az egyiptomi papnőket és a bizánci építészetet, másutt megidézi a keleties arcokat vagy az északi istenségek szenttelen arcait. Vagyis elmondhatjuk, hogy festészete amolyan elfogadott giccs egy modelljének számít.

És a világa? Mit beszél el Klimt, amikor beköltözik egy vászonra, bejár egy teret és bizonyos színes valóságot mutat? Ruhák, díszes anyagok szolgáltatják szakadatlan az ürügyet a kígyóbőrök, pillangó szárnyak, egzotikus virágok, bársonyos ingmellek, dús tolldíszek, növényi spirálok, keleties spanyolfalak, rovarpáncélok és egyéb papírra festett motívumok orgiájához. A vörös hajzatok és a tűzszínű fanszörzetek, a rendkívül domború női hasak és keblek, a vigyorgó koponyák üres szemei, a hisztérikusan dús árnyalatok fakó kromatikákkal való váltakozása, mindez alaposan hozzájárul a tömjén illatához, amelyet a festő aláírásával felérő, arannyal szegélyezett lilás színek túlbúrjándzása hangsúlyoz. Klimt aranyozott univer-

* *Forrás:* Michel Onfray: *L'Archipel des comètes*, 2001. Paris, Grasset, *Tectonique des plaques esthétiques*, 38–47.

zumot mutat, amelyben lebegnek a légies és anorexiás testek, lengék, akár a bőrre tetovált tüllruhák, fagyos szigorral húzza ki a csontokat, olyan világot tárva elénk, amelynek illatos megfelelője azokban a ravatalozókban lelhető föl, amelyből csak nemrég távozott a hosszan virrasztott megboldogult.

És a metafizikája? Klimt világa Schopenhauertől és a buddhista Wagnertől származik: el van bűvölve a haláltól és rajong az ékesszólásért, Éroszt Thanatosz cáfolja meg, magasztalja az impotenciát, a rossz vágyat, a libidót vétekként fogja föl, a testet átkozza és tehetetlenek tekint, egy lélek börtönének, amely régóta elhagyta egy istentelen világban, amelyben az életet a halál előszobájára redukáló erők diadalmaskodnak. Az ölelésben, csókokban, amelyeket Klimt szeretői váltanak, a ruhák luxus köntösként hullnak a földre egy férficsók nyomán egy női vállra, akinek vérének már régen kiszívták. Az aranyban és a drapériákban, a drága kelmékben és az antik ékszerekben, az aranyfényű csillogásban és az aranyozott flitterekben, a szípkázó strasszokban és az aranyló csillámlásban immár a nemiség és az apokaliptikus, a nem vágy és a halál felbonthatatlan jegyessége fogalmazódik meg.

Klimt a szecesszió központi alakja, de nehéz meghatározni a történelemnek azt a pillanatát, amikor megszületik a kérelhetetlen elhatározás, hogy a díszítéssel végezni kell. Olybá tűnik azonban, hogy inkább művészek bizonyos nemzedéke adta ezt a nevet, hogy határozottan megkülönböztesse önmagát az akkori idők másiktól, a piacon előzőleg győztes bécsi polgári nemzedékétől. Eszerint szecesszionista bárki, aki olyan diskurzust fogalmaz meg, amely kifejezi a régiekkel való esztétikai szakítás szükségességét, akik bűnösök abban, hogy árucikké silányították a műalkotásokat. A szecesszió rámutat a rétegek tektonikájának özönvíz előtti logika szerinti mozgására: egy nemzedék keresi stílusát és ezt a maga területén természetesen az őt megelőző művészet megtartásában, meghaladásában és tagadásában találja meg.

Mert az a mintegy húsz művész, akik 1897. május 25-én Gustav Klimt körül csoportosulva elhatárolódtak a Künstlerhaustól, tudták, hogy *elméletileg* mire készülnek, ám *gyakorlatilag* még nem találtak ki semmit. Persze nem akarják már az alkotás irányát kijelölő piac, a konzervatív festők és hivatalos művészek historicizmusát, sem eklekticizmusát; viszont olyasmit keresnek, ami kiszoríthatná helyéről a régi világot. E klasszikus szembenállásban, amely inkább a régiek és a modernnek antik küzdelmét szemlélteti, nem egy új stílus látszik kirajzolódni, hanem inkább egy új nemzedék átvitt értelmű és zavaros akarata a hatalom megragadására és önmaguk előtérbe állítása. Minden szecesszió mindig *másutt* akarja újra alkotni azt, amivel *itt* szakítani akar. Valamely új kartográfia megalkotása más helyeken geológiai és morfológiai azonos új kontinenseket tesz szükségessé.

A szecesszió folyóirata – a *Ver sacrum*, vagyis „Szent tavasz” – első számát a természet erőit ábrázoló grafikák szimbolikus védnöksége alá helyezi, amelyek széttörik a művészet szárba szökkenését gátló túl szűk kereteket. Nedvek, vér, sperma és a schopenhaueri élni akarás egyéb modalitásai túlcsondulón elárasztják e vállalkozást, amelyben megbélyegzik a régi hímek kimerült erőit, amelyek ellen már hajtóvadászatra szólít a kürtjel hallalija. A fiatalok félreállítják az öregeket, még mielőtt ők is régiek lennének, őket szintén félreállítanak a náluk is fiatalabbak. A pártatlan megfigyelők ilyenkor dialektikát emlegetnek. Ha ugyan nem a szintek tektonikáját.

E romboló vállalkozásban Nietzsche utalunk, aki élen jár az efféle küzdelemben saját évszázadát és a következőket tekintve. Akit vártunk, az *A tragédia születésének* filozófusa, e

korszakos műé, amelyet még fiatal szerzőjének wagnerizmusa jellemez. Az első idők nietzscheistái, a szecesszionisták, e könyv ígéreihez híven, a művészetből a társadalom orvoslását várják, kitágításától, a világ megmentésének lehetőségét, esztétikai átlényegítését. Akaratuk nem annyira a művészet politizálását célozza, mint inkább a hétköznapi élet esztétizálását, ennek minden formájában, mármint a terítékek tervezésétől kezdve, a belső építészetten keresztül, az ékszerek vagy a bútorok megtervezéséig, valamely ruha vonalvezetéséig, vagy egy épület geometriájáig. A régiek művészetével szemben, amely előírások termékek előállítására irányult, a modernnek művészeti elvek alapján létrehozott tárgyak megalkotására szólítanak fel. A design, az ipari esztétika születése ez, de a dadaisták által megfogalmazott esztétikai forradalomé is.

Nietzschéhez hasonlóan a szecesszionisták megtartják Dionüszosz kultuszát és antik szembenállását Apollóval. Ünneplik a teremtő energiát, az újdonság erejét, a rombolás hatalmát és az újjáépítés nagyságát, az ösztönös és kiteljesedett élet lehetőségeinek bebarangolását, a valóság újjászervezését a dionüszoszi esztétika tengelyén. Majd tárlataik védelme céljából épületet választanak, amelyet az eljövendő idők tanújának szánnak: a *Haus der Wiener Sezession*, ez a bécsi szecesszió emblemikus emlékműve.

Külleme, jellegének megfelelően, két hatalmat párosít: az egyik dionüszoszi, uralja a zöld és arany kovácsoltvas félgömböt, amely az építmény fölé magasodik szövevényes lombkorszorú formájában. A másik, majdnem a föld szintje magasában metaforikusan kerek, paralelogramma alapja és kúpszerű térkialakítása a mérték, a rend és az egyensúly apollói elveit van hivatva kifejezni. Az épület falain a növényi motívumok szerényen indulnak támadásra a dóm ellen, amely növényzettel dúsan benőtt csúcsként a természet ökonómiájának lehetetlenségét példázza a voluntarista architektonika félelmetes kulturális erőfeszítésében. Az épület homlokzatán olvasható az új generáció szerény elméleti formulává tömörített libidója: „Minden évszázadnak a maga művészetét, a művészetnek pedig a maga szabadságát” ...

A történelem mozgása folytatódik. Schopenhauer és Wagner már nem annyira diadalmas. Nietzsche sem. A virágok elhervadnak, a koszorúk elszáradnak, a dionüszoszi utalás eltűnik egy tiszta apollonizmus javára. És ahogy Schönberg a *Gurre-Lieder*-ből indul ki, hogy eljusson a *Mózes és Áron* szerializmusához, vagy Weber a mahleri *Passacagliától a Trio a Cordes-ig* (opus 20.), a szecesszionisták a növényzet Dionüszoszt vallják magukénak, a szent tavaszok védnökét, hogy eljussanak a formatisztaság és a tiszta formák apollói szelleméhez.

Klimt genealógiai giccse után a modernnek a szűrés és tisztogatás műveletével a szigorú formalizmust alkotják meg, az évszázad hatalmas jellemzőjét. Miután Schopenhauer és Wagner meghalt és eltemették őket, Nietzschét meghaladták, a növényi ígérek és a felvirágzás megfakultak, a zöld koszorúk pedig elhervadtak, a modernséget immár a fehérség, az úr, és a csend jellemzi, az új platóni istenség hírnökei, ha ugyan nem Platón maga. A tiszta eszme meghaladja az inkarnációt, ez a valóság egyedüli helytartója. Ekképp a szecesszió hideg és tiszta, száraz és szigorú istenségnek ad életet.

Az új megszállottság a következőben áll: lemezteleníteni, lecsupaszítani, kiszárítani mindazt, ami zavarja, gátolja, akadályozza az egyszerűséget. Az építész azért épít, hogy az úrt jelenítse meg; a zeneszerzők a csend szegénytelenségét dicsőítő zenét komponálnak; a filozófia föltárja a nyelv határait, majd hallgatásra szólít fel; a mélylélektan az ember epicentrumában egy különös és örök halálöszön után kutat, amely csak megsemmisít és pusztít – gyötör a

semmi, dolgozik a nihilizmus, mindent átítat a nemlét, mintha csak egy negatív teológia tudna számot adni mindarról, ami bekövetkezett.

1909 áprilisában Arnold Schönberg Feruccio Busoni-nak írt levelében mintegy megfogalmazta e nemzedék és a későbbiek kiáltványát: „Most megírom, mire készülök: akaratom szerint megszabadulok minden formától, minden szemléltető szimbólumtól és logikától. Tehát: végezzünk a *motívum munkájával!* Végezzünk a harmóniával, mint az építészet cementjével vagy építő kövével. A harmónia kifejezés csupán és semmi egyéb. Tehát: végezzük a pátozzsal! Végezzünk a tonnányi súlyú végeérhetetlen muzsikákkal. Végezzünk a műfogásokkal, a halmozással és mindezzel az erőltetetten megépített, gigantikus kacattal. A zene rövid akar lenni.”

Tehát halálosan komoly hadüzenet ez a logika, a motívum, a kapcsolat, a harmónia, a pátozz, a terjengősség és a súly ellen. Megszületik a rövidség, a tömörség, az erő, a hatékonyság, a zenei acél, a hangzó gyémánt, a hallatlan tisztaság. A szerializmus, majd a dodekafonizmus genealógiája, amelyek nemes irodalmukat adják a száraz architektúrához, a matematikai pontossághoz, a számhoz, a szigorú józansághoz, a lecsupaszításhoz, a mezítelenséghez, az építészeti szigorhoz. Ez a kvintesszenciális akarat, a folytonos erő, a térben formált hatalom trónra lépése. Egy hallható világé, amely az aszkétizmus és az etikai ideál jeges vidékeire nyílik. Weber tökéletesíti ezen az úton mindazt, ami mondható és tehető a maximális összpontosításban: a tonnányi érzékelhető zene helyére, amelynek Schönberg hadat üzent, a legintegránsabb szeriális zenész fogalmi anyagának milligrammjai kerültek. „A művészet fogalmán – írja – azt a képességet értem, hogy egy gondolatot a legegyszerűbb formában, vagyis a legérthetőbb módon fejezünk ki.” Platón kihúzhatja magát!...

Ha a szeriális zene történetesen megformálódna, akkor valószínűleg Adolf Loos építészetében állna előttünk, vagy Ludwig Wittgenstein filozófiai gondolkodásában. Határozzuk meg a zenét Schopenhauerrel megfagyott építészetként és lefogadjuk, hogy rövid művei többségében a Weber-féle hangnak, ha meg kellett volna dermednie, szilárdra fagynia, akkor a *Tractatus logico-philosophicus* szerzőjének háza képét öltötte volna magára. Tudjuk, hogy ez a könyv – az egyetlen, amely szerzőjének életében jelent meg, 1921-ben – egy sor mély értelmű aforizmából áll, valamint kifejezhető rövid mondatokból, amelyek rendeltetése, hogy körülírják a nyelvi elmondható dolgok körét. Miután a nyelv megtalálta szűk alkalmazhatósági és hatékonysági tartományát, a befejezett munka értelme a híres-nevezetes mondat lesz, amely szerint, amiről nem lehet beszélni, arról hallgatnunk kell...

A szavak csendje viszont nem tiltja meg a kifejezést, rajtuk kívül, csendjük ellenére. Például a zene, de az építészet úgyszintén, mármint a látható formája, feljogosít mindannak körülírására, amiről nem lehet beszélünk és ezért hallgatnunk kell róla, anélkül, hogy meghamisítanánk. Szavak csendje, ám erővonalak és irányvonalak, terjedelmek és szóródó, megszott támadási pontok, irányított, vezérelt nyomás, anyagok és részecskék, sima és szemcsés felületek, kifinomult összenövések és parányi szerkezetek, a tér tiszta játéka és mester-séges terjedelmek: mindezek válaszfalainak labilitása, egyszóval eszmék helyváltoztatása és megfogalmazása.

Wittgenstein a kisajátított metafizikai csendben, amelyben zúgnak a mindent betöltő, hangzó részecskék, nyomon követi a rohamosan nyitott művé alakuló szecessziót. Vagyis megszervezi a józan, a pontos, a száraz, az ösztövé, a borotvaéles, világos fogalmak diadalát és apoteózisát. Házában csak a szükséges hangok hallatszanak: a radikális eszközök úgyszól-

ván fényűzés ellenes ökonómiája, tiszta formák diadala egy tiszta térben, mindenütt a vér-mérgezést, fertőzést megelőző szabályok uralkodnak, szabadságra küldött színek, a szürke aljzat és a világos falak ellenében, totális lemeztelenítés, csupasz villanykörték, a szőnyegek, függönyök és csillárok teljes hiánya. A félelmetes pontosság differenciálszámításos kiigazításokra kötelezi a specialistákat és a kézművesek metafizikussá változnak. A csupasz betonon, a hideg acélon, a jeges üvegen, a kemény és lefestett fémen kívül minden egyéb anyag használata szigorúan tilos. Az arányokat hisztérikusan élük meg egy extravagáns számelméletben és a filozófusnak három centiméterrel kell megemelnie egy egész szoba mennyezetét. Fogalom még sohasem volt lakályosabb, ugyanakkor azonban az embernek még sohasem volt kisebb helye a teljes egészében az eszmének áldozott térben. A XX. században élehetetlen építészeti születése ez...

A *Tractatusban* említett, hőn áhított csend, amelynek irányában Weber tart a maga nukleáris mikro-anyagában, a fölösleges díszítés vége, amelyet Adolf Loos óhajt, mindez föltétlenül és abszolút módon visszavonja a dionüszoszi kultuszt Apollo javára, aki a forma, a mérték, a számítás, a szobrászat, a plasztikus erők, a józanság, az építészet, az áttekinthetőség, a szillogizmus és a dialektika istene. Dionüszosz viszont a zenét és a mámort akarja, az éneket és a táncot, az elragadtatott emberek szenvedélyes életet, a szubjektivitást, a természetet ösztönös ritmusait, a titokzatos erőket és a látnokok ujjongó önkívületét. Az előbbi a tudományt, az utóbbi a mítoszt választotta. A szecesszió üde, nedveket hordozó, növényi világból indul ki, majd létrehozza a XX. században a száraz, szélnek, esőnek, viharoknak és tűznek ellenálló, elpusztíthatatlan ásványt. Új művészt kíván, megalkot egy teljességgel művészi, tisztán esztétikai világot, ám ebben az élőlény nem találja helyét.

Az egész XX. század a fogalmi és a minimális, a tiszta forma és a formatisztaság minőség kultuszában élt, az eszme megszállottjaként, egy túlvilág föltárásának hitében, ahogy a szűzföldekhez közelítünk, hogy vigasztaljuk magunkat a sivatagért egy sivár világban, a gyanakvás gondolataival. A tektonikus működés új földrészeket hoz létre, szétszabdalt sziget-tengereket, ismeretlen földeket fogalmaz meg. Az individuumnak nincs helye a spiritualista és idealista fantazmák e jeges univerzumában, amelyet az integrista műfogások és az integrális kultúra dolgozott ki. A matematikusok, a geometérek, a könyvelők, a számviteli szakértők, a tudósok, az elméletírók, a spekulánsok, a strukturalisták, a formalisták, a mérnökök, a technikusok, a fizikusok tökéletes uralma ez, akik Apollo kultuszát szervezik, Dionüszoszról nem véve tudomást.

Ma egy új szecessziónak tekintetbe kellene vennie a mámor és a szőlő istenével, az élet-erők cinkosával társult költő előjogait. A fogalmi emberek csendje ma valóban rászolgál az aggodalomra. Készülünk új intellektuális bacchanáliákra. Jöjjön el egy új szecesszió, amely új anyagot ad a világnak, újjávarázsolja, újjáéleszti, messze attól, amely száz éve immár a halál-ösztön, a mézárszékek fanyar szaga, a vágóhidak orrfacsaró bűze, a mézárslások vérszaga diadalának áldoz, jöjjön el ez az új szecesszió, kárpótlásul a temetőket benépesítő minden katasztróféért, amelyek előhírnökei Klimt teste voltak hajdanán.

Fordította: ROMHÁNYI TÖRÖK GÁBOR