

Tárgyi világ és társadalom. A művészetfogalom kultúraközi összehasonlításban

A szerző e cikkében a kulturális tárgyak rendszerét elemzi, s azt világítja meg, hogy milyen kapcsolat létezik a tárgyak világa és a társadalom között. Érveléséhez a Ghánában élő asantik székeinek példáját veszi alapul. Továbbá kidolgoz egy olyan univerzális művészetfogalmat, amelynek segítségével lehetővé válik, hogy művészeti alkotásként értelmezzünk tárgyakat olyan társadalmakban is, amelyekben ez a fogalom nem használatos.

Szimbólumok

Joseph Roth *Das Spinnennetz* (A pókháló) című regényének filmváltozatában szerepel egy helyen a következő megállapítás: „Elpusztítjuk a társadalmat, ha elpusztítjuk a szimbólumait.” A szerző itt emlékművekről és épületekről beszél. Ez a mondat ugyanakkor arra is utal, hogy ezek dolgok – szimbólum minőségükben – a társadalmi rend alkotórészei.¹

De nemcsak az épületek jelentenek többet annál, mint amit anyagi voltukban és közvetlen funkcionalitásukban megjelenítenek, hanem minden egyéb is, amiből a tárgyi világ összetevődik. Ha a dolgok nem többek önmaguknál, akkor csak pusztán tárgyak, az anyagi kultúra ergológiai értelemben vett részei. Azáltal válnak szimbólumokká, hogy önmagukon túlmutatnak, és valami másra utalnak. Ezt különböző módon tehetik meg. Bennünket most a tárgyi világ társadalmi retorikája és értelemképző teljesítménye érdekel. Ennek során az ülőbútorok kategóriájával foglalkozunk, mindenekelőtt a ghánai asantik székei kapcsán. Fejtegetéseink eredményeképpen pedig végül egy egyetemesen alkalmazható művészetfogalom meghatározásához jutunk el.

Sylvia Schomburg-Scherff (1990) azt javasolta, hogy bővítsük ki és másképp hangsúlyozzuk azt a hagyományos esztétikumfogalmat, mely a művészi érzékenységgel megvalósítható és észlelhető dolgokra utal. Schomburg-Scherff az „esztétikumot” összeköti az élet- és a társadalmi világ érzéki strukturálásához fűződő kérdésekkel, illetve Alexander Baumgartenhez kapcsolódva az érzéki megismerés cselekedeteivel. Ebben az értelemben az, amit mi a tárgyak társadalmi retorikájának nevezünk, a társadalmi lét esztétikai közvetítésének egyik lehetséges formája. A különböző viselkedésmódok, gyakorlatok, szokások és más kulturális megnyilvánulások hasonló módon kibontakoztathatnak egy ilyen jellegű retorikát.

Ülőalkalmatosság, ülésrend, hierarchia

Egy karintiai családban, amelynek a vendégszeretetét több alkalommal élvezhettem a szabadságom ideje alatt, az volt a szokás, hogy vasárnaponként a környéken lakó valamennyi tagja összegyűlt ebédre. Az apa – az unokák számára nagypapa – az asztalnál szigorúan mindig ugyanazon a kizárólag számára fenntartott helyen ült, mely abban tért el az összes többi széktől az asztal körül, hogy karfája is volt. Amikor a *pater familias* nem volt éppen otthon, akkor a felesége a legidősebb vejét ültette a férje helyére, és soha sem valamelyik férjnél levő lányát a három közül.

Alfred Hoffmann professzor, akinél Bécsben gazdaság- és társadalomtörténetet tanultam, igen szigorúan vezette szemináriumait. Hoffmann professzor jóval idősebb és testesebb volt, mint a diákjai, de jelenléte főleg azért volt rögtön szembetűnő, mert a terem közepén, oldalirányba fordulva, egy hatalmas karosszékben foglalt helyet. A diákok egyszerű székeken ültek. A professzort két oldalról egy-egy asszisztense fogta közre, akik átvették tőle a szót, ha rutin jellegű ügyek kerültek terítékre. A fontos dolgokat azonban ő maga mondta el.

Amikor három évvel ezelőtt Ghánában az esszikumai főnökkel szemben ültem, és a szóvivője közvetítésével társalogtam vele, Hoffmann professzor és a szemináriumai jutottak eszembe. Nana Kwamina szintén különleges karosszékben ült elöl, a kísérete körében. A szóvivője a főnök mellett állt, az öregek pedig ültek. Ennek az elrendezésnek a hasonlósága hívta elő bennem diákkorom emlékeit.

E három eset mindegyikében az ülőalkalmatosság, az ülésrend és az ezekhez társuló viselkedésminták különbséget hangsúlyoznak. A csoportok hierarchikus rendjét az általuk használt székek fejezik ki vizuálisan, és teszik megfoghatóvá.

Ugyenerről van szó akkor is, amikor Lopez Odoardo 1597-ben, Majna-Frankfurtban megjelent *Beschreibung des Königreichs Congo*² (A kongói királyság leírása) című művében szerepeltet egy rézmetszetet, melyen Kongó állam királya látható, amint éppen egy portugál küldöttséget fogad. A király egy emelvényre helyezett trónon pihen díszes mennyezet alatt, az előtte levők állnak, tőle jól meghatározott távolságban (Odoardo 1597; 1591). Néhány alattvalója földre borulva fejezi ki hódolatát. Egy gazdag öltözetű portugál, nyilvánvalóan a küldöttség vezetője a király felé lépked. Az uralkodó nem emelkedik fel, nem ráz vele kezét; megfelelő távolságban marad tőle. A képen alig találhatunk olyan részletet, amely ne lenne ismerős az európai olvasónak a saját kultúrája és társadalma történelméből. Lehetséges persze, hogy ez az ábrázolás európai minta alapján készült. A jelenet egészében mégis hiteles. A kép tökéletes összhangban van a hasonló helyzetekre jellemző hagyományos helyi elrendezési és viselkedésmódokkal.³

A kameruni szavannai államok királyai megtiltották a közönséges embereknek, hogy jelenlétükben leüljenek. Ha egy király a kíséretével együtt ült, akkor ez valamilyen különleges, csakis a számára elkülönített székkal történhetett meg. A szavannai államok uralkodói ülőszobrokat készítettek önmagukról, és fenntartották maguknak azt a jogot, hogy kizárólag őket lehessen ilyen pozícióban ábrázolni.⁴

Homo hierarchicus/Homo aequalis

A hagyományos ghánai asanti társadalomban a külső megfigyelők számára feltűnik, hogy milyen megkülönböztetett figyelemmel kezelik a székeket, és ezek mennyire különleges szerepet töltenek be a hétköznapi és az ünnepi kultúrában egyaránt. A szakirodalom több mint harmincféle széket különböztet meg,⁵ és külön hangsúlyt kap az a tény, hogy a magas rangú személyek és a fontos hivatalok hordozói kizárólagos joggal rendelkeznek bizonyos székek fölött. Azok a székek például, melyeknek az ülőfelületét leopárd vagy elefánt alakú figurák tartják, az asanti birodalomhoz tartozó államok uralkodóinak, az *omanhené*eknek vannak fenntartva.⁶

A királyi udvar – különösen a gyarmatosítást megelőző időben – szigorúan ellenőrizte a székeket. Az egyes meghatározott széktípusokra vonatkozó udvari monopólium szabályának megszegése halálbüntetést vont maga után (Rattray 1954:271).

Bizonyos széktípusok csak az egyik vagy a másik nemhez kötődnek. A gyerekek már egészen fiatal korukban széket kapnak a szüleiktől, melyek azután a továbbiakban személyes használatú ülőalkalmatosságként szolgálják őket. Mindenkinek van egy vagy – a társadalmi helyzetétől függően – több széke, mely a személyével szorosan összekapcsolódik, szinte alakítja azt. A székek pedig – az asantik vélekedése szerint – magukévá teszik a tulajdonosuk szellemi, jellembeli és lelki tulajdonságait.

„A vezetők személyes székei mindig nagyobbak és finomabban kidolgozottabbak voltak, mint a hétköznapi emberekéi” – írja egy megfigyelő. Az *asantihene* és az anyakirálynő székeit mintázott aranylemezzel borították be; némelyeken európai motívumok is szerepeltek. A magasabb tisztviselők, hivatalnokok székét ezüsttel díszítették. Fontos székek ülőfelületét bőrpárnával vonták be (McLeod 1981:115; vö. még Cole–Ross 1977:135; Kyerematen 1964:24).

A magas rangú személyek székét a nyilvánosság előtt máig székhordozók viszik, akik különleges hajviseletükről ismerhetők fel (Bowdich 1819:36; vö. még Rattray 1955:94, 32. ábra).

Az utolsó előtti *ashantihene*, II. Prempeh személyes székének külső hordozóoszlopain egy aranylemezzel bevont bölcsességcsomó (matrózcsomó) volt látható (Kyerematen 1964:24). Ez a motívum fejezte ki a király uralkodói alapelvét; az üzenet értelmében erőszak helyett meggyőzéssel kell tudni uralkodni (Kyerematen 1969:9).

Az Aranyszék, a székek széke az *asantihene* személyes széke és hatalmának legfontosabb jelvénye (vö. Szalay 1995:48–49; lásd még Wilks 1975).

Legkésőbb a 19. század eleje óta használnak az asantik olyan székeket is, melyek európai mintára készültek. Ezeknek három típusa létezik: *aszipim*, *hwedom* és *akonkromfi*. Ezeknek a székeknek a birtoklása és a használata az uralkodó réteg kiváltsága volt. Ez a három széktípus – méret, kidolgozás és a tulajdonos státusa tekintetében – hierarchikus viszonyban állt egymással. Az *aszipim* szék ezek közül a legkisebb és egyben a leggyakoribb előfordulású; a *hwedom* valamivel díszesebb és magasabb rangú, mint az *akonkromfi*. E két utóbbi kizárólag a leghatalmasabb személyeket illette meg (lásd a megnevezések jelentéseit: *akonkromfi*: 'szertartás', *hwedom*: 'joggyakorlás, közigazgatás').

Nem túlzás azt állítani, hogy az egyes asantik társadalmi réteg-, illetve rangbeli hovatartozását, és az általuk betöltött hivatalt a székük alapján lehet legkönnyebben azonosítani.⁷

A székeknek az asantiknál megfigyelhető hierarchiája azoknak az ülőalkalmatosságoknak a rendjére emlékeztet, melyeket a spanyol etikett a régi Európa udvarai számára előírt. Friedrich Carl von Moser *Teutsches Hof-Recht* (Német udvari jog) című művéből idézek egy részletet, mely Majna-Frankfurtban jelent meg 1754–1755-ben. Miután Moser (1754–1755:310) „az udvarnál uralkodó különböző szék- és karosszékfajtákat” felsorolja,⁸ így folytatja: „Minél előkelőbb a szoba, annál finomabbak a székek. Az előszobákba csak szimpla *chaises à dos*, legfeljebb *à bras* tartozik, de semmiképpen sem *fauteuil*. Audieneciák alkalmával rendszerint nem adnak széket, az legalábbis kitüntetésnek vagy kegynek számít. A kanapé számít a legelőkelőbb helynek. [...] Ezenkívül a legelőkelőbb hely a *fauteuil*, és ez így megy tovább lefelé egészen a *tabouret*-ig.” (Moser 1754–1755:311.)

Ennek a rangsornak az illusztrálására Moser leírja, hogyan helyezkedtek el a résztvevők József római király esküvőjének napján a szertartási asztal körül. „A császár [I. Lipót] és a császárné, azután a római király és a királyné aranystukkóval [brokáttal] bevont kartámlás karosszékekben ültek, Carl főherceg [a későbbi VI. Károly] és a főhercegnők karmazsin bársonykarfás karosszékekben, a hannoveri hercegnő, a királynő anyja karfa nélküli támlásszéken, Collonitsch és Grimani bíborosok, a pápai nuncius, a spanyol, a velencei és a savoyai követek vörös bársonnyal bevont fapadokon ültek, amelyek azonban nem voltak lószőrrel kitömve, mint ahogyan a hannoveri hercegnő széke”. (Moser 1754–1755:312.)

A korábban felsorolt sokféle afrikai széktípus és ezeknek a megfelelő társadalmi ranghoz történő hozzárendelése arra utal, hogy mennyire fontos az asantik számára a társadalmi különbségek vizuális kifejezése. Társadalmi ideológiájuk uralkodó alapelve ugyanis az egyenlőtlenség. A hierarchia a társadalom meghatározó jellegzetessége. A társadalomnak – véleményük szerint – szüksége van erre a fennmaradásához. A hierarchikus alapelve a függőleges kettős szék vagy a kettős ernyő fejezi ki közvetlenül képi formában. „Mindenkinek van felettese” – így hangzik az ennek megfelelő mondás. Afrikán belül és kívül sok más társadalmat határoz meg – amint meghatározta a Moser-idézetben felhozott régi európai társadalmakat is – a *homo hierarchicus* ideológiája, mely mindenütt ennek a vizuális hangsúlyozásával párosul.

Ezzel szemben, ha azokban a társadalmakban, melyekben a *homo aequalis* ideológiája a mérvadó, egyenlőtlenség üti fel a fejét, ami nem ritka jelenség, hiszen csupán a gyűjtögető és vadász kategóriába tartozó társadalmakban közelíti meg a valóság ezt az ideált, ennek elfedésére és kendőzésére törekszenek.

A mai társadalmak az egyenlőség (egalitás) alapelve mellett kötelezik el magukat. A francia forradalom hozta magával a fordulatot a szabadság, egyenlőség és testvériség szekuláris kultuszával. Mi, Svájcban vérmérsékletünktől függően fenntartással vagy mosollyal reagálunk arra, ha megtudjuk, hogy az államigazgatásban is létezik egyfajta bútorrend: a zürichi hivatalokban például magas támlájú karosszék csak a vezető hivatalnokokat illeti meg. Ezt a rendszabályt ma anakronisztikusnak tartjuk, és úgy látjuk, hogy ez ma már oda nem illő, még ha régebben az volt is. De valójában nem kiüresedett hagyományról van szó. Ez abban az esetben volna csupán igaz, ha a „székrend” nem felelne meg a hivatalnokapparátus adott hierarchiájának. Ausztriában, ahol az *ancien régime* pompája integrálódott a modern korba, még nyilvánvalóbban megragadható a valóság és az ideológia közti diszkrepancia.

Tárgyegyüttesek

Az egyes tárgyak kapcsolatba lépnek egymással, hogy esztétikai hatásukat kölcsönösen felerősítsék, hogy a retorikájukat kényszerítőbben és egyértelműbben fogalmazzák meg, vagy csak azért, hogy többet közvetítsenek, mint amire egy tárgy önmagában képes volna. A tárgyak különbséget és távolságot teremtő teljesítményüket többnyire együttesek formájában valósítják meg. Hozok rá egy példát: egy 1970 körül készült fénykép a kumawubeli *omanhenét* mutatja teljes díszben (McLeod 1981:96). Nemcsak a szék, amelyen ül, szolgálja kizárólag őt, hanem az ernyő is, amely alatt helyet foglal. Szintén egyedül őt illeti meg az általa viselt értékes *kente* kendő és azok az aranyveretes tárgyak is, melyekkel ékesíti magát. Az őt kiemelő ülő helyzet, a ruházata, a leopárdbórból készült lábpárna, az ékszerek és egyéb kiegészítők, továbbá a visszafogott, komoly testtartás, ahogyan mutatkozik, a körülötte álló kíséret, mely a kulisszát alkotja, a fölötte lévő ernyő, mely a képnek keretet ad – mindezek az uralkodót egyedi figurává teszik, olyanná, amilyen csak ő lehet, és amilyennek hivatalánál fogva lennie kell.

A tárgyak együtteseinek együttescsoportokká és – az ünnepek és szertartások keretében – jelenetekké és jelenetek sorozataivá fonódnak össze. Ezt jól illusztrálja egy színezett rajz, mely az asantik 1817-es, ötnapos *odwira* ünnepének fontos jeleneteit ábrázolja (Bowdich 1819:180–181). Ez az ünnep, mint ahogyan azt más helyen már bemutattam (Szalay 1986:180–181), az érvényes társadalmi, politikai és vallási kapcsolatok mozgalmas diagramjaként értelmezhető, sőt, a rendeltetése alapján így is értelmezendő. Az *odwira* ünnep egy jól sikerült kísérlet arra, hogyan lehet a társadalmi rendet és a társadalomnak a világról alkotott fogalmát tárgyak, valamint az ezekhez hasonló módon ható koreográfiai eszközök segítségével képszerűen megjeleníteni.

E helyütt fontos leszögezni a következőket: az egyes tárgyaknak a különböző egyénekhez és csoportokhoz történő hozzárendelése által megvalósuló elhatárolás és megkülönböztetés másik oldala az egység megteremtése. Azokat, akik a többiekkel szemben hasonló módon határolódnak el, az azonosságukra figyelmezteti.

Reprezentatív kultúra

Az egyes társadalmak – a hagyományosak nagyobb mértékben, mint a modernek – köztudottan interkulturális szinten, az őket alkotó csoportok és rétegek különbségei ellenére egységként érzélik magukat: „mi, asantik”, „mi, baulék”. Hogyan jön ez létre? Hogyan haladhatók meg kifelé a társadalmon belül meglévő különbségek? És ehhez mivel járul hozzá a tárgyak világa? Itt kapcsolódom ahhoz, amit eddig az asantik székeiről elmondtam.⁹

Az Aranyszék, amely, mint említettem, az *asantihene* pozícióját és hatalmát szimbolizálja, nem profán, hanem a legteljesebb mértékben szakrális tárgy. Nem is földi eredetű, hanem úgy tartják, hogy az égből hullott alá. Arra a kapcsolatra utal, amelyet a király a természetfölötti világgal tart fenn. A szék ennek a kapcsolatnak a látható és tapintható kifejeződése; de még ennél is több: a birodalom alapítójának, Osei Tutunak az „összéke” (lásd McLeod 1981; Cole–Ross 1977). Az asanti államszövetség a 17. század vége felé jött létre.

Az ősök székei (*nkonnuu tuntum*) köré szerveződik az ősök szellemének a tisztelete.¹⁰ Noha minden elhunyt a halála után szellemmé válik, mégsem vesz részt mindegyikük egyforma intenzitással a társadalmi eseményekben, és nem gyakorol egyformán erős befolyást arra. Ezt csak azoknak az ősöknek a szelleme teszi, akik széket kaptak. És ez csak magas rangú személyek – a király, a vezetők, az anyakirálynő – szellemét illeti meg.

A kiemelkedő egyének „személyes székeit” azok elhunytja után szakralizálják, és ily módon ősi székek minősítik, majd a többi, korábban elhunyt személy székeivel együtt külön helyiségben őrzik őket.

Ezek a személyek a szellemlétük során is megtartják társadalmi rangjukat és hatalmuk teljességét. A társadalom élete és hogyléte erősen tükrözi a nagy halottak kívánságait. Abban, hogy kegyeiket az élők világa számára megnyerjék, befolyásolni lehet őket azáltal például, hogy az élők az ő elképzeléseiknek megfelelő értékrend szerint rendezik be életüket; de főként olyan rituális cselekvésekkel, amelyeket közvetlen utódaik, az éppen uralkodó személyek mutatnak be számukra.

Mivel az ősök mindenkire hatnak, tiszteletük minden asanti közös ügyévé válik. És mivel mindnyájan részesednek az ősök székeihez fűződő jelentéstartalomban, ezek szimbolikus módon mindenki tulajdonává és egységük jelképévé válnak (vö. McLeod 1981:117; Sarping 1967:33). Rangjánál fogva a legfontosabb ezek közül természetesen az Aranyszék.

Az ősök székeinek őrzésére és kezelésére szolgáló udvarokhoz egy sor tárgy, gyakorlat, rituálé és viselkedésmód stb. kapcsolódik megkülönböztetett módon (vö. McLeod 1981; Cole–Ross 1977). Nem mindig állnak közvetlen összefüggésben az ősök székeivel, azáltal azonban, hogy ugyanahhoz a helyhez és ugyanazokhoz az emberekhez kötődnek, együtttest alkotnak velük. Mindaz, ami az udvarok világát megkülönbözteti – ezek sajátos topográfiája és építészete, az arisztokrácia magas társadalmi helyzetének jelvényei, különleges beszédmodora és öltözködésének stílusa, díszei, előjogai, rendeletei és tilalmai, melyeket a vele való érintkezés során kell betartani – a távolságtartás megnyilvánulásaként jelenik meg, utal azonban egyben azokra a rituális feladatokra is, amelyek azokkal összefüggenek. Ez a szakrális és mindenki létét illetően fontos funkció adja meg az alapját annak, hogy az udvarokkal a különbségek ellenére is mindenki azonosulhasson, és azok kultúráját szimbolikusan mindenki a magáénak érezhesse. A pompás és látványos udvari kultúra tetszetős mivolta ezt nagymértékben elősegíti. Ez a szimbolikus szinten közös, egyéni jellegű reprezentatív kultúra végül is olyan jelzéseként működik, mely az emberek számára a saját társadalmuk határait jelöli ki, és annak az egységét húzza alá.

A tárgyi világ, a társadalom és a művészet

Igyekeztem megszólaltatni néhány tárgyat, és utaltam a velük összefonódó viselkedésmódokra, valamint megpróbáltam megragadni azokat a társadalmi jelzéseket, amelyeket ezek magukból kibocsátanak. Részletes példákon keresztül ábrázoltam a tárgyak távolságteremtő, illetve integráló teljesítményét.

A következőkben szeretném fölvezetni a tárgyi világ rendjét és annak a társadalomhoz való viszonyát, amiről eddig nem vagy csak közvetetten esett szó.

A tárgyi világ aszerint, hogy milyen rendeltetést szánunk neki, és milyen elvárások

kat kapcsolunk össze vele, két nagyobb kategóriába osztható. Ezek 1. a mulandó tárgyak, azaz a korlátozott élettartamú tárgyak, valamint 2. az időtől függetlenített, tehát „megörökített” tárgyak. Ezt a két kategóriát, melyet a profán és a szakrális ellentétével lehet párba állítani, ki kell egészíteni még egy harmadikkal, az eldobott, hulladékká vált tárgyak kategóriájával. Ez a szociológiai szempontból semleges kategória – hiszen amiből szemét lett, attól a társadalom megvált – azért jelentős, mert ismételten előfordul, hogy a szemét újrafelhasználás és újraértékelés során visszakerül a két előző kategóriába (vö. Thompson 1979).

Minden használati tárgy a mulandó kategóriájába tartozik. Ezek csak addig jelentősek számunkra, amíg működőképesek. Ugyanakkor minden múzeumba került tárgy elszakad az időtől, ezeknek nincs materiális funkciójuk, hanem jelentéshordozók. A művészi alkotásokkal már kezdetől fogva összekapcsolódik a határidő nélküli létezés és az érvényesség igénye. Ezt a státust azonban csak akkor éri el, amikor egy gyűjteménybe beleillesztik őket. Csak a gyűjtemény (vagy egy ennek megfelelő intézmény, illetve intézményi rendelkezés, mint például a műemlékvédelem) garantálja a megörökítésüket. Míg erre nem kerül sor, addig folyamatosan az a veszély fenyegeti őket, hogy nem vesznek tudomást róluk, elfelejtik vagy eldobják őket.

A tárgyak egyes kategóriái között húzódo határ nyitott, és állandóan ki van téve a mozgásnak, a változásnak. Ritkán fordul elő, hogy az időtől elszakadt kategóriába tartozó tárgyak a másik két kategória valamelyikébe átkerülnek, de az ellenkező irányú folyamatra gyakran kerül sor. A századfordulót követő művészi avantgárd képviselőinek azt a javaslatát, hogy a Mona Lisát vagy Rembrandt festményeit vasalódeszkának használják, nem fogadták el, de ennek az avantgárdnak sikerült az ezzel ellentétes javaslatát, azaz a mulandó dolgoknak és a szemétnek a műalkotásként történő megörökítését megvalósítani: „objets trouvés”, „ready-mades”. A mulandó tárgyak átkerülésének a gyakoriságát a „megörökített” kategóriájába illusztrálja továbbá az a sokféle tudományos gyűjtőmunka, melynek során használati eszközök múzeumba jutnak.

A tárgyak egyes kategóriái hierarchikus viszonyban állnak egymással. Ez értelmi és értékhierarchia is egyben. Ha az időtől elszakadt kategóriába tartozó tárgyak károsodnak, a közvélemény felzúdulása ezeknek a tárgyaknak a magas rangját fejezi ki. Egy Rubens-festmény, egy Michelangelo-szobor megrongálása vagy egy műemlékvédelem alatt álló ház lebontása felborzolja a kedélyeket. Az értelem- és értékhierarchia – eredeténél fogva – a társadalmat tükrözi. Az időtől elszakadt kategória összekapcsolódik ennek a legmagasabb szintjével. Az elit ugyanakkor nemcsak a maga számára őrzi meg és kezeli ezeket a tárgyakat, hanem egyben az egész társadalom számára is, melyet interkulturálisan képvisel. A tárgyak ebben az összefüggésben a reprezentatív kultúra megnyilvánulásaként szerepelnek. A berzenkedés, amelyet akkor érzünk, amikor meghalljuk, hogy egy nemesi kastélyt vagy egy nagybankár szecessziós villáját le akarják bontani, a reprezentatív kultúra jelenségére utal. Itt olyan kulturális teljesítmények sorsa forog kockán, melyek ugyan egyes emberek tulajdonában állnak, de amelyek esetében mások is azok részeseinek érzik és tekintik magukat. Hasonló jelenségről van tehát itt szó, amellyel az asantik összekei kapcsán már találkoztunk.

1992-ben Werner Müller, egy zürichi építész népi kezdeményezést indított a hagyományokban gazdag zürichi Odeon kávéház megmentésére. A kávéház, miután az 1980-

as években bezárták, egy darabig butikként üzemelt, 1991-től pedig patika működik benne. Müller az *OdeonArt* című művészeti kiállítás és az azt követő Odeon-megmentési alap érdekében szervezett árverés meghívójára a következőket írta:

„Magától értetődő, hogy dr. Kaestlin az Odeon épületének jogos tulajdonosa, és dr. Bähler szintén jogos birtokosa az Odeon patikának. Ez vitathatatlan tény! Mégis felmerül a kérdés: Nem rendelkezünk-e mi mindnyájan, egész Zürich, egész Svájc, talán egész Európa egyfajta szimbolikus résztulajdonnal az Odeon jelentőségével bíró műemlékekből?” „Minél lényegesebb egy objektum – írja Müller a továbbiakban –, annál jogosabbnak tűnik ez a (még) íratlan törvény. Vajon a zürichi katedrális kizárólag a református egyházné? Nem mindnyájunké? Vajon az Empire State Building csak X. Y. konszerné, és nem minden New York-i lakosé is egyben, szimbolikusan fogalmazva?”

Az időtől elszakadt kategóriába tartozó tárgyak csak a társadalmi megrázkódtatások során kerülnek ki ebből a kategóriából, akkor, ha az érvényes rendet és az érvényes értékeket megdöntik. De ilyen esetekben sem mindig és nem szükségszerűen történik meg ez a folyamat. Nem minden társadalmi-politikai átalakulást kísér képrombolás. Egyik új politikai rend sem térhet ki azonban az elől a feladata elől, hogy számot vessen a megörökítésre szánt tárgyak már korábról meglévő világával. Kiegyezik vele, elsajátítja vagy elveti, elrejt, esetleg megsemmisíti azt. Mindegyik reakció egészen egyértelműen bizonyítja, milyen kényszerítő erővel hatnak a jelentéstartalommal bíró tárgyak a társadalmi-politikai rendre. Ebben áll szuggesztív erejük: „Elpusztítjuk a társadalmat, ha elpusztítjuk szimbólumait.”

Azokban a társadalmakban, amelyek nem helyezik el múzeumokban kultúrájuk egyes darabjait európai módra, kevésbé magukat a megörökítésre szánt tárgyakat, mint inkább azok ideáját őrzik meg. Nem konzerválással maradnak fenn ezek a tárgyak hosszú időre, hanem újra és újra történő megismétlésük által. Amit Vansina (1972:44) az afrikai kubák királyszobrainak (*ndop*) a „konzerválásáról” ír, a hagyományos társadalmakra általában érvényes: „ha egy szobor tönkrement, akkor megengedték, hogy a lehető legpontosabb másolatot faragjanak róla”. Metaforikusan szólva tehát nem a zenét őrzik meg, hanem a partitúrát. „A művészettel történő bánásmódnak egyfajta megvalósulását, mely a műgyűjtés modern gyakorlatával az elképzelhető legélesebb ellentétben áll – írja Fritz Kramer (1987:128–129) – alkotják az új-írországi *malanggánok*, ezek a bonyolult, művészi alkotások, melyeket több hónapig tartó munkával faragnak ki a hozzáértő művészek, és melyeket egyetlen ünnep idejére állítanak csak ki; utána eldobják őket – azzal a szilárd hittel, hogy a legközelebbi ünnepre majd ugyanilyen formában készíthetők el.”

Ez egy szélsőséges eset. A szóban forgó hagyományos társadalmakban általában nem semmisítik meg a szakrális tárgyakat rituális szereplésük után, és sokkal többet törődnek megőrzésükkel, mint azt sokszor feltételezzük.

Olajjal, gyantával és más rovarirtó szerrel bekenve, valamint festékkel bevonva és füstölés által próbálják anyagi mivoltukban is hosszú ideig megtartani őket. Újraelkészítésükre csak akkor kerül sor, ha menthetetlenül károsodtak.

A megörökítésre szánt tárgyaknak a birtoklását és megőrzését, nyilvántartását és kezelését a hagyományos társadalmakban általában monopólium szabályozza. Szigorúan megszabott egyének és magas rangú csoportok számára vannak fenntartva. Ezek a hatalom birtokosai, jelentős hivatalok és méltóságok képviselői, vallási hivatalnokok, akik

gyakran a politikai hivatalok képviselőivel azonosak, és nemritkán kultikus és titkos szövetségek fontos tagjai vagy vezetői (vö. Szalay 1986).

A készáruk (*ready-made*-ek) nemcsak az európai, hanem az Európán kívüli művészettörténetben is ismertek. A közép-afrikai szukuknál például a 18. században Európából cseréáruként behozott agyagpoharakat a főnökök kivonták a forgalomból, monopólium alá helyezték, majd szakralizálták, és – a hagyományos jelvények mellett – hatalmuk szimbólumaként kezelték őket (Kopytoff 1986:74). Készárunak tekinthetők továbbá mindazok a több afrikai és más Európán kívüli társadalomban előforduló, nem képi (anikonikus) tárgyak, melyeket szimbolikus – legtöbbször szakrális – jelentéssel láttak el. Az asantik gondosan elkészített székekben, a lubák ugyanilyen szobrokban jelenítik meg hagyományosan őseiket. Ezt a szerepet a mangbetuknál egy élő fa tölti be, melyet egy fontos személy halála után ültetnek el (Schildkrout–Keim 1990:236), a hereróknál pedig egy bokorról vagy fáról levágott ág, azaz egy készáru veszi át (Szalay 1979:67).

A készáruk esetében fennálló jelentésváltozással és egyben felértékeléssel szemben áll a képrombolás jelensége, azaz a tárgyak megfosztása jelentésüktől elvetésük vagy megsemmisítésük révén. Ezt az önmagában véve ritka eseményt az Európán kívüli társadalmakban is megfigyelték (vö. Szalay 1995:50). Ismereteink szerint itt minden esetben olyan társadalmakról van szó, amelyek hagyományos rendje az erős gyarmatosító befolyás vagy az intenzív missziós tevékenység hatására elvesztette korábbi szilárd alapját.

Az elmondottak után azt kell feltételeznünk, hogy a tárgyi világ által történő vizuális közvetítés nélkül nem is létezhet egyetlen társadalom sem, legalábbis nem egy bizonyos bonyolultsági fok fölött. A társadalom rendje csak akkor válik valóságossá, ha esztétikai (érzéki) úton fejeződik ki (vö. Thompson 1979:131; Schomburg-Scherff 1990:89–111; Arendt 1958).

Vajon a tárgyak csupán a társadalmi valóság másai, vagy egyben az előképei és a modelljei is? A tárgyi világ egyrészt az aktuális társadalmi viszonyokat követi – ami által ezek konkretizálódnak –, másrészt viszont benne jelennek meg a jövőbeli társadalmi viszonyok csírái. Hiszen a királyt nehéz elképzelni trón nélkül; az elárvult trón új királyt kíván; az üres elnöki széket újra és hamar betöltik (vö. Csikszentmihalyi–Rochberg-Halton 1981:27).

A tárgyak rendjét a hármas kategorizálással természetesen még korántsem merítettük ki teljesen. A megörökített és a mulandó tárgyak saját kategóriájukon belül még tovább differenciálódnak. Az egyes tárgyak jelentésének súlya és retorikájának intenzitása saját kategóriájukon belül sem azonos, és nincs rögzítve egyszer s mindenkorra. Utalhatunk az átértelmezés és átértékelés jelenségére, amely az idők során a megörökített tárgyakat újból és újból utoléri, valamint – a mulandó kategóriáján belül – a fogyasztási javak presztízsértékének divatos ingadozására.

Mint már megállapítottuk, a műalkotásokkal szemben keletkezésük pillanatától fogva fennáll az a követelmény, hogy időtlenek maradjanak. Ez az igény, amely múzeumba kerülésük, illetve tradicionalizálásuk folyamata során valósul csak meg, ugyanúgy megkülönbözteti őket az összes többi tárgytípustól, mint az a jellemzőjük, hogy már a kezdetektől fogva arra szánták őket, hogy értelmet teremtsenek, illetve értelmet közvetítsenek. Ebből következően sűrű jelentéssel rendelkeznek, és felfokozott a társadalmi retorikájuk. Ez utóbbi tulajdonságuk abból a tényből is ered, hogy viszonylag ritkán fordulnak

elő, és – anyagi mivoltukban – csak kevesek által elérhető, vagy azért, mert monopólium alá esnek, vagy azért, mert megszerzésük magas költséggel jár. Mint sűrű jelenléssel, azaz nagy szimbolikus jelentőséggel és intenzív társadalmi retorikával bíró dolgok, az önmagán túlmutató tárgyi világ középpontjában helyezkednek el, tehát az esztétikum belső körét alkotják a bevezetőben felvázolt értelemben.

Olyan tárgy, melyre ezek a sajátosságok jellemzők, minden kultúrában előfordul, ott is, ahol a művészetre nincs önálló kifejezés. Az ily módon meghatározott művészetfogalom tehát egyetemesen alkalmazható, ami a kultúraközi összehasonlításnak elengedhetetlen feltétele. Használatához nem kell alapvetően átrendeznünk korábbi ismereteinket, hiszen azok számára, akik a művészet mondanivalóját és hatását vizsgálják, egyáltalán nem ismeretlen. És természetesen azok számára sem, akik a modern művészettel foglalkoznak, melyet Duchamps óta nem annyira a megjelenési forma, hanem inkább a jelentés határoz meg.

Fordította Varga Judit

JEGYZETEK

1. Ez a tanulmány eredetileg a *Sociologia Internationalis* 1999. évi 37. évfolyamának I. számában jelent meg *Objektwelt und Gesellschaft. Der Kunstbegriff im Kulturvergleich* címmel (115–129 p.); annak az előadásnak az átdolgozott szövege, melyet a szerző 1996. április 23-án tartott a Salzburgi Egyetem Kultúrszociológiai Intézetében, a Kultúrszociológiai Társaság felkérésére. Az előadása két korábbi tanulmányra nyúlik vissza (Szalay 1993; 1995), de másképp hangsúlyozza és továbbfejleszti az ott leírtakat.
2. A német fordítás az eredeti, olasz változathoz képest kiegészítéseket tartalmaz a szöveg és a képek vonatkozásában.
3. Vö. például az idevágó képanyagot (Hirschberg Hrsg. 1962).
4. Az ülő ábrázolás sok más társadalomban is a királyok előjoga; vö. Szalay 1986:84; lásd még Neyt 1977:429, 480.
5. Vö. ehhez főleg Rattray 1955; 1954:272–273; 1956.
6. Az idevágó legfontosabb írások összefoglalása: McLeod 1981:112–121; Cole–Ross 1977:134–145.
7. Hasonló szerepet töltenek be a kameruni füves fennsík hagyományos társadalmában használatos pipák (Szalay 1986:92–97).
8. „1. A kanapé, ami több személy részére szolgáló támlásszék karfákkal. 2. Karosszékek kartámlákkal (*fauteuils*). 3. Karosszékek karfákkal, oldalsó kartámlák nélkül (*chaises à bras*). 4. Támlásszékek karfák nélkül (*chaises à dos*). Zsámolyok vagy kisszékek háttámla nélkül (*tabourets*).”
9. A reprezentatív kultúra fogalmához vö. Stagl 1989; 1992.
10. Az ősök székeihez és az ősök tiszteletéhez vö. Sarpong 1967:33; McLeod 1981:116–117; Cole–Ross 1977:138–140.

IRODALOM

ARENDE, HANNAH

1958 *The human condition*. Chicago: University of Chicago Press.

BOWDICH, THOMAS EDWARD

1819 *Mission from Cape Coast Castle to Ashantee*. London: J. Murray.

- COLE, HERBERT M. – ROSS, DORAN H.
1977 The arts of Ghana. Los Angeles: Museum of Cultural History, University of California.
- CSIKSZENTMIHALYI, MIHALY – ROCHBERG-HALTON, EUGENE
1981 The meaning of things: domestic symbols and the self. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- HIRSCHBERG, WALTER, HRSG.
1962 Monumenta Ethnographica: Schwarzafrika. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- KOPYTOFF, IGOR
1986 The cultural biography of things: commoditization as process. *In* The social life of things. Arjun Appadurai, ed. 64–91. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- KRAMER, FRITZ
1987 Kunst. *In* Wörterbuch der Ethnologie. B. Streck, Hrsg. 128–129. Köln: Dumont.
- KYEREMATEN, A. A. Y.
1964 Panoply of Ghana. London: Longmans.
1969 The royal stools of Ashanti. *Africa* 39(1):1–10.
- MCLEOD, MALCOLM D.
1981 The Asante. London: British Museum Publications.
- MOSER, FRIDERICH CARL VON
1754–1755 Teutsches Hof-Recht. 2. Frankfurt am Main: Andreae.
- NEYT, FRANCOIS
1977 La grande statuare Hemba du Zaire. Louvain-La Neuve: Institut Supérieur d'Archeologie et d'Histoire de l'art.
- ODOARDO, LOPEZ
1591 Relazione del Reame di Congo et delle Circonvicine contrade: Tratta dalli scritti & ragionamenti... F. Pigafetta, ed. Roma: Bartolomeo Grassi.
1597 Wahrhafte und Eigentliche Beschreibung des Königreiches Congo in Africa. Frankfurt am Main.
- RATTRAY, ROBERT SUTHERLAND
1954 [1927] Religion and art in Ashanti. London: Oxford University Press.
1955 [1923] Ashanti. Oxford: Clarendon Press.
1956 [1929] Ashanti Law and Constitution. Oxford: Clarendon Press.
- SARPONG, PETER KWASI
1967 The sacred stools of the Ashanti. *Anthropos* 62(1–2):1–60.
- SCHILDKROUT, ENID – KEIM, CURTIS A.
1990 Reflections on Mangbetu art. *In* African reflections: art from northeastern Zaire. Enid Schildkrout – Curtis A. Keim. 233–257. Seattle – New York: University of Washington Press – American Museum of Natural History.

SCHOMBURG-SCHERFF, SYLVIA M.

1990 Ästhetik der Kunstlosen: Ein ostafrikanisches Beispiel. *In* Der Sinn des Schönen: Ästhetik, Soziologie und Geschichte der afrikanischen Kunst. Miklós Szalay, Hrsg. 89–111. München: Trickster.

STAGL, JUSTIN

1989 Zur Soziologie der Repräsentativkultur. *In* Kulturelle Integration und Kulturkonflikt in der technischen Zivilisation. Johannes Chr. Papalekas, Hrsg. 43–67. Frankfurt am Main – New York: Campus.

1992 Der Kreislauf der Kultur. (kézirat) Salzburg.

SZALAY, MIKLÓS

1979 Die ethnographische Südwestafrika-Sammlung Hans Schinz 1884–1886. Zürich: Völkerkundemuseum der Universität Zürich.

1986 Die Kunst Schwarzafrikas. I. Kunst und Gesellschaft. Zürich: Trickster.

1993 Objektwelt, Gesellschaft, Kunst: Zur Symbolik afrikanischer Stühle. *In* Kultur-Theorien: Annäherung an die Vielschichtigkeit von Begriff und Phänomen der Kultur. Wolf Dietrich Schmied-Kowarzik – Dirk Stederth, Hrsg. 123–154. Kassel: Gesamthochschulbibliothek. /Kasseler Philosophische Schriften, 29./

1995 Die Einheit von Kunst und Gesellschaft in Afrika. *In* Der Mensch als homo pictor? Die Kunst traditioneller Kulturen aus der Sicht von Philosophie und Ethnologie. Heike Kämpf – Rüdiger Schott, Hrsg. 36–71. Bonn: Bouvier.

THOMPSON, MICHAEL

1979 Rubbish theory: the creation and destruction of value. Oxford – New York: Oxford University Press.

VANSINA, JAN

1972 *Ndop*: Royal statues among the Kuba. *In* African art and leadership. Douglas Fraser – Herbert M. Cole, eds. 41–53. Madison: The University of Wisconsin Press.

WILKS, IVOR

1975 *Asante in the nineteenth century: the structure and evaluation of a political order*. London – New York : Cambridge University Press.

MIKLÓS SZALAY

Objects and society. The concept of art in cultural comparison

The author's aim is to clarify the relationship between objects and society. In his line of argumentation he refers to the numerous types of stools used by the Ashante in Ghana, and he finally arrives at a concept of art which can be applied to any cross-cultural setting.