

MŰVÉSZETFILOZÓFIAI ÍRÁSOK

---

MŰVÉSZET

MINDENENK

GÁLOSI ADRIENNE

DACCÁRA

---

KRONOSZ KIADÓ

GÁLOSI ADRIENNE

Művészet mindenek dacára



GÁLOSI ADRIENNE

# Művészet mindenk dacára

*Művészetfilozófiai írások*



KRONOSZ KIADÓ

Pécs, 2017



Jelen elektronikus kiadvány a Kronosz Kiadó gondozásában  
2017-ben megjelent nyomtatott kötet változatlan kiadása

pdf ISBN 978-615-6027-86-3

© Gálosi Adrienne

© Kronosz Kiadó

# Tartalom

Előszó .....	7
Filozófia művészet nélkül .....	9
PERSPEKTÍVA, TÉR, SZÍNPAD .....	29
Ablak által homályosan – történeti és egyetemes perspektíva Panofsky elméletében .....	31
A színpadi tér „takarásai” – a reneszánsz színpadi látvány illuzionizmusához .....	41
Performatív építészet .....	57
Akción, beavatkozás, villanás – hogyan jutottunk idáig? Avagy kísérlet a színpadon túli színház feltérképezéséhez .....	71
„A MÁSIK, AKI UGYANAZ” .....	85
Átöröklés: hagyomány és eredetiség összefonódása a nyolcvanas évek művészetében (Sherrie Levine) .....	87
Szellemjárás a múzeumban .....	100
A tökéletes helyettes .....	117
SZÉLEKEN .....	129
Kontempláció és szépség, zavarkeltés és kisajátítás – keresztény ikonográfia a kortárs művészet világában .....	131
Foghat-e a macska egyszerre kinn, s benn egeret? – avagy hogyan integrálja a professzionális művészeti világ a határain kívül keletkező műalkotásokat .....	149
Művészet mindenk dacára? .....	163
Bibliográfia .....	175



## Előszó

A szinte dacosan elkötelezettnek ható cím a könyv borítóján csak egy írásjelnyi módosítása a kötetet záró szöveg címének. Ez utóbbi volt előbb, csak a tanulmányok, esszék egybefűzésekor választottam, némi módosítással, címnek is. Vagyis túlzás volna csak a címből általában a művészetekhez való viszonyomra következtetést levonni, nem ragaszkodom én dacosan a művészetekhez egyáltalán. Vagy talán mégis ragaszkodom. Erről a bizonytalanságról is szól – ha nem is közvetlenül – az itt következő írások többsége. Ám inkább fejezi ki a művészet dacos önmaga állítását, hogy a végét bejelentő tétel számára csakis felszabadító üzenetként értelmes. Írásaim mind a művészet egyre nehezebben tisztázható fogalma körül tapogatóznak, a hagyományos keretekből való – hol fogalmi, hol térbeli, hol intézményes – kilépés vagy kizáródás különböző eseteit és/vagy határhelyzeteket vizsgálnak, amelyekről kiderül, mégis újra és újra képesek tágítani a befogadók érzékenységét, hajlandóságát. A határok kitolódása, az új formák jelentik a művészet szakadatlan mozgását. Nehezen tudnám pontosan behatárolni, hogy melyik tudományterület rubrikájába illeszthető be írásaim témája és eljárása. Mivel nem adnak rendszeres fogalmi kifejtést, a szigorú értelemben vett filozófia elvitatható tőlük, ám ha nem is a(z analitikus) filozófus eljárásainak módszereivel, de újra és újra azt kérdezik, hogy mik a szükséges és elégséges feltételei annak, hogy valamit művészetként fogadjunk el. Dantótól, akinek művészetfilozófiájáról az első írás szól, azt tanulhattuk, hogy ez a kérdés idejétmúlt. Talán felesleges már megkérdezni, hogy ez vagy az a tárgy, esemény művészet lehet-e, mert a válasz mindig igen lesz. Nem biztos, hogy éppen most művészet, de azzá lehet. Ezért nem állt szándékomban sem egy újabb filozófiai művészet-meghatározást megkísérelni (megkísérteni), sem valamely régebbit aktualizálni, ehelyett nagyrészt mostani jelenségek kapcsán próbálom „feltérképezni” azt a terepet, amelyet a művészet bejár, ezzel próbálva enyhíteni a problémafelvetés idejétmúltóságát.

Jelen kötet írásai alkalmi szövegek, így rendszerint egy adott témán belül igyekeztem megtalálni azt, ami abban számomra érdekes. Ebből egyrészt



az következik, hogy csak részben mutatják, mi az, vagy mik azok a témák, amelyek leginkább érdekelnek. Ezért is válogattam be a színházi témák közé ugyan illeszkedő, de a művészet határhelyzetét nem érintő írást a reneszánsz színpadképről, mert valójában sokkal fontosabbak számomra a történeti témák, mint amennyire azt jelen válogatás sugallná. Másrészt eredeti alkalmiságukból következik az is, hogy mindegyik témát e formájában lezáratlannak, így az írást befejezetlennek gondolom. Leírhatnám, hogy az egyes szövegek esetében mi vár (várt volna) folytatásra – Danto mellé Heideggert szerettem volna állítani arról a kérdésről, hogy mi a filozófia lehetősége a művészet vége után, 9/11 kapcsán pedig a terror médiaképeiről akartam írni, hogy az első és az utolsó szöveget említsem – de nem túl szerencsés azzal kezdeni egy könyvet, hogy mit nem találhat benne az olvasó. Ugyan az írások nagyrésze már korábban is megjelent, de a kötetbe rendezéskor többé-kevésbé mindegyiket módosítottam.

Van egy, a művészet határaitra vonatkozóanál rejtettebb, de azért mégis jelenlévő kérdése e könyvnek: mire is jó a művészet? Nem egyes művek jelentését feszegetem, mondjuk úgy, nem a szemantika kerül középpontba, hanem inkább a pragmatika. Amióta a szépség csak lehetősége, de egyáltalán nem feltétele a műalkotásnak, mióta az esztétikai funkciókat nagyon sikeresen veszik át az élet más területei, mióta inkább illik a műalkotásokat összetett, érdekes tárgyaknak és nem emancipáló gépezeteknek tekinteni, és ezért a professzionizált diskurzus leginkább tudást termel és közvetít önmagában a művészet-ről mint olyanról, vagy mint egy adott kultúrát illusztráló közegről, azóta nem szívesen teszi fel nyíltan az ember a kérdést, hogy mire is való a műalkotás, azon túl, hogy ül a fenekén a múzeumban – ahogy Claes Oldenburg mondta. Sokféle válasz lehetséges természetesen. Azt remélem, hogy az e könyvben burkoltan megjelenők között is talál olyat az olvasó, amely a művészet felé vonzza – mindenek dacára.

## Filozófia művészet nélkül

E kissé szellemtelen, ugyanakkor tág cím filozófia és művészet kapcsolatának számos irányból történő vizsgálatát engedi meg. Talán legkézenfekvőbben az adódna e cím olvastán, hogy a filozófiai gondolkodás két ellentétesnek is tekinthető módszertani tendenciájának, a filozófiai szövegek két markánsan eltérő írásmódjának a lehetőségét elemezzem, és az egyik, a művészet nélküli következményeivel vessek számot. Egy ilyen vizsgálat egyik szélső pontját azok a szövegek jelentenék, melyek a szigorú módszert teszik meg legfőbb követelményüknek, míg a skála másik végén állnának azon szerzők írásai, akik a filozófiai értekezés érvényes módszertani jellemzőjének a „kerülőutat” tartják, az igazság valamiféle művészihez hasonló ábrázolását.<sup>1</sup> A módszer követelménye (például Descartes), a szigorúság (például Husserl), az axiomatikus tárgyalásmód (például Spinoza) – csak hogy néhányat kiemeljek a fogalmakra támaszkodó, logikai műveletek mentén érvelő gondolkodás kritériumaiból és nagy alakjaiból – persze csak egy felszínes dichotómia alapján állítható szembe a sokszor aforisztikus (például Nietzsche) és/vagy poetizáló (például Benjamin) írásmóddal. Egy alapvetőbb szinten természetesen szükségtelen megkülönböztetnünk a „művészi” és a „művészet nélküli” filozófiát, hiszen minden jó filozófiai írásmű gondosan megválasztott nyelven írott, tudatosan szerkesztett forma, amely a (filozófiai) képzelőerő gyönyöreit szolgálja. Ezen álláspontonról csupán fokozat kérdése, hogy mennyi és vajon metodológiailag szándékolt és mely cél érdekében alkalmazott „művészetet” tartalmaz adott filozófiai szöveg. Azonban, ha határozottan el is akarjuk kerülni a filozófia e két írásmódja közötti rangbéli különbségtételt, és nem akarjuk kizárólag az egyik tudományosságát elismerni, míg a másikat az irodalom területére utal-

<sup>1</sup> Kerülőút (*Umweg*) és ábrázolás (*Darstellung*) Walter Benjamin fogalmai, amelyeket itt csak példának hozok fel, mivel ő egyike azon nagy filozófusoknak, akinek munkássága egyben kiemelkedő prózai teljesítmény is.

juk (ahogy teszi ezt általában a kortárs analitikus filozófiai gyakorlat), hanem elismerjük, hogy a nyugati filozófia a története során igen változatos műfajokat emelt be a kánonba, azt mégis el kell fogadnunk, hogy legalábbis jelentős gondolkodók esetében, írásműveik nyelvét, formáját, hogy ne mondjam stílusát meghatározza, hogyan vélekednek az igazság természetéről, hozzáférhetőségéről és arról, hogy ebből mi következik a filozófus feladatára nézve.

E szép, ám meglehetősen nehéz feladat elől most kiteérek, és Arthur C. Danto személyében egy olyan filozófushoz fordulok, aki filozófia és művészet kapcsolatát explicit módon, visszatérően tárgyalta írásaiban, s tette ezt egy olyan írásmódban, amely az analitikus hagyományból indulva lett a szellemes példák és az imaginárius műalkotások érzékletes, sőt szórakoztató bemutatójává. E tanulmányban ő a „főhőse” – hogy máris egy bizonytalan határu irodalmi fogalommal éljek –, így nézeteinek részletes bemutatása előtt hadd idézzem, hogyan vélekedik a filozófia irodalmiasságáról: „[...] A]filozófiai igazság fogalma és a filozófiai kifejezés formája belsőleg olyannyira összekapcsolódnak, hogy fel kell ismernünk, amennyiben más formákhoz folyamodunk, meglehet a filozófiai igazság más fogalmihoz is jutunk.”<sup>2</sup>

Tekinthetjük-e úgy Danto alapvetően analitikus vénával, ám némi „kontinentális beütéssel” megírt művészetfilozófiáját, mint művészet és filozófia közötti régi „ellenséges viszony” egy lehetséges rendezési módját?<sup>3</sup> Avagy inkább tovább erősíti hadállásait, elsőbbséget adva az egyiknek?

Mint jól tudjuk, Danto a művészet filozófia általi kisemmizéséről beszél, és azt állítja, a művészet a végéhez érkezett. Első ránézésre úgy tűnhet, és valóban gyakran értelmezik is ekként Danto tételét, hogy e hosszú és konfliktusoktól terhes *liaison*ban a filozófia győzedelmeskedett, maga alá gyűrte a művészetet, bármennyire sajnáljuk ezt a dolgot. Kétségtelen, ez egy lehetséges megoldása a régi viszálynak, de nyilvánvaló, hogy nem ez, s nem is

<sup>2</sup> Arthur, C. Danto: „Philosophy as/and/of literature”, in uő: *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York, Columbia University Press, 1986, 140. De egyből hozzáteszem, hogy szövegének végkicsengésében Danto egyáltalán nem osztja a „filozófia mint irodalom” álláspontot.

Amennyiben nincs fordító feltűntetve, úgy a tanulmányban szereplő idézeteket a saját fordításomban közlöm.

<sup>3</sup> „[...] a filozófia és a költészet régóta vannak ellenséges viszonyban egymással” – mondja Szókratész az *Államban*; παλαιά διαφορά, vagyis egy régi vita, amely a filozófia mint az igazság birodalma és a költészet mint a mimézis, vagyis az illúzió birodalma között fennáll. Platon: *Állam*, 607b, szerk. Miklós Tamás, ford. Szabó Miklós korábbi fordításának tekintetbe vételével Steiger Kornél, Budapest, Atlantisz, 2014, 503.

volt mindig ez az egyetlen filozófiai megoldás. Leegyszerűsítve e bonyolult, történetileg változó dinamikát, azt mondhatjuk, hogy létezik egy ellentétes tendencia is, nagyjából Schellingtől Heideggerig, aki talán a legjobban példázza ezt az irányt, amely látszólag éppen ellentétes belátásokra jutott. Míg Danto azt állítja, hogy a művészet legnagyobb gondja nem valami általában vett igazság, hanem önmegismerése, amihez viszont a filozófiát kell segítségül hívnia, addig Heidegger számára a művészet az igazság kitüntetett közege, vagyis a művészet mint az igazság megnyilvánítója bizonyos felsőbbrendűséggel bír a filozófiával szemben, hiszen hozzá kell fordulnia, ha az igazságot keresi. Vagyis kölcsönösen mintegy törlendő segédegyenesként szeretnék instrumentalizálni a másikat saját céljaik eléréséhez, azonban olyannyira csak a másik képes saját céljaihoz eljuttatni őket, hogy valójában abban fel is oldód(hat)nak.

Bizonyára nem lenne tanácsos közelebbi kapcsolatba léptetni egymással e két filozófust, azonban radikális különbségeik ellenére mindketten vékonyítják a határt filozófia és művészet között, és mindkettőjük szándéka, hogy a művészetben valamilyen lényegiséget ragadjanak meg. Ezt mindketten valami olyasmiben találják meg, ami végső soron független az érzékitől, és mindketten vonatkozásba hozzák ezt a hegeli „művészet vége” tétellel, meglehet, meglehetősen másként teszik ezt. Heidegger alapvetően elfogadja és érvényben lévőnek gondolja Hegel ítéletét a művészet végéről, ám ezt csak a jelen diagnózisának tekinti, míg azt, hogy a nagy művészet visszatérhet-e, lezáratlan kérdésnek tartja.<sup>4</sup> Danto számára ilyen lehetőség nincsen, mivel ő nem azt kérdezi, hogy szükségszerű módja-e most, vagy valaha lehet-e még a művészet az igazság történéseinek, hanem a művészet végét abban látja, hogy annak történeti, belső progressziójának lehetősége végéhez ért.

A továbbiakban azt fogom vizsgálni, hogy e híres-hírhedt „művészet vége” tétel (hírhedtnek annyiban mondható, amennyiben bejelentése óta a művészeti világ természetesen még mindig virágzik) mit jelent a filozófiára nézve, hiszen már Hegel rendszerében legalább annyira szólt a filozófiáról, mint a művészetről magáról. Ha művészet és filozófia ilyen szoros kötelékkel kapcsolódnak egymáshoz, talán nem felesleges feltenni újra a kérdést, hogy mit is jelent a művészet vége, hogy megláthassuk, milyen következményei vannak a filozófia helyzetére, állapotára nézve.

<sup>4</sup> Martin Heidegger: *A műalkotás eredete* (1935), ford. Bacsó Béla, Budapest, Európa, 1988, 121–124.