

MAGYAR AFRIKA TÁRSASÁG
AFRICAN-HUNGARIAN UNION



AHU MAGYAR AFRIKA-TUDÁS TÁR
AHU HUNGARIAN AFRICA-KNOWLEDGE DATABASE

SZALAY Miklós

A művészi és a művészetén túli. Az afrikai művészet és társadalom egységéről

Eredeti közlés/Original publication:

1992, *Műhely (Győr)*, 15. évf., 4. szám, 21–24. old.

Elektronikus újraközlés/Electronic republication:

AHU MAGYAR AFRIKA-TUDÁS TÁR – 000.000.763

Dátum/Date: 2014. április 3. / April 3.

Az elektronikus újraközlést előkészítette

/The electronic republication prepared by:

B. WALLNER, Erika és/and BERNACZKY, Szilárd

Hivatkozás erre a dokumentumra/Cite this document

SZALAY Miklós: A művészi és a művészetén túli. Az afrikai művészet és társadalom egységéről, *AHU MATT*, 2014, **pp. 1–12. old.**, No. 000.000.763, <http://afrikatudastar.hu>

Eredeti forrás megtalálható/The original source is available:

hazai könyvtárakban

Megjegyzés:

ellenőrzött, lektorált, újraserkesztett szöveg / controlled, peer-reviewed, re-edited text

Kulcsszavak/Key words

magyar Afrika-kutatás, a művészet szerepe és haszna a tradicionális társadalomban, a megtekintés joga, elit személyeket ábrázoló szobrok, az ashanti király privilégiuma a díszes székhez, művészet és szociális differenciálódás, rítus, vallásosság és művészet

African studies in Hungary, the role and benefits of the art in the traditional society, the right of the seeing, elite person statues, the privilege of the

Ashanti king to the ornate chair, art and social differentiation, ritual, religiosity and art

AZ ELSŐ MAGYAR, SZABAD FELHASZNÁLÁSÚ, ELEKTRONIKUS,
ÁGAZATI SZAKMAI KÖNYV-, TANULMÁNY-, CIKK- DOKUMEN-
TUM- és ADAT-TÁR/THE FIRST HUNGARIAN FREE ELECTRONIC
SECTORAL PROFESSIONAL DATABASE FOR BOOKS, STUDIES,
COMMUNICATIONS, DOCUMENTS AND INFORMATIONS

* magyar és idegen – angol, francia, német, orosz, spanyol, olasz és szükség szerint más – nyelveken készült publikációk elektronikus könyvtára/
writings in Hungarian and foreign – English, French, German, Russian, Spanish, Italian and other – languages

* az adattárban elhelyezett tartalmak szabad megközelítésűek, de olvasásuk vagy letöltésük regisztrációhoz kötött/the materials in the database are free but access or downloading are subject to registration

* Az Afrikai Magyar Egyesület non-profit civil szervezet, amely az oktatók, kutatók, diákok és érdeklődők számára hozta létre ezt az elektronikus adattári szolgáltatását, amelynek célja kettős, mindenekelőtt sokoldalú és gazdag anyagú ismeretekkel elősegíteni a magyar afrikanisztikai kutatásokat, illetve ismeret-igényt, másrészt feltárni az afrikai témájú hazai publikációs tevékenységet teljes dimenziójában a kezdetektől máig./The African-Hungarian Union is a non-profit organisation that has created this electronic database for lecturers, researchers, students and for those interested. The purpose of this database is twofold; on the one hand, we want to enrich the research of Hungarian Africa studies with versatile and plentiful information, on the other hand, we are planning to discover Hungarian publications with African themes in its entirety from the beginning until the present day.

MAGYAR AFRIKANISTA KOLLÉGÁK KÜLFÖLDÖN HUNGARIAN AFRICANIST COLLEAGUES IN ABROAD
--

A MŰVÉSZI ÉS A MŰVÉSZETEN TÚLI AZ AFRIKAI MŰVÉSZET ÉS TÁRSADALOM EGYSÉGÉRŐL

SZALAY Miklós

A hagyományos kutatás az afrikai művészetet eddig két vonatkozásban vizsgálta: egyrészt a maga sajátos formai megjelenésében, stílusában és művészi kifejezőmódjában, másrészt a valláshoz való viszonyában.

Az afrikai művészet vallással való szoros kapcsolata régóta ismert. Egyesek úgy tartják, hogy bizonyos ideig még önálló megnyilvánulásának is akadályát képezte.

A művészet felosztása a társadalomban

Minden társadalomról és művészetről szóló vitában arra a kérdésre kellene feleletet adni, hogy miként osztható fel a művészet a társadalomban; ki rendelkezik vele, ki használja? Afrikában, akárcsak másutt, nem mindenki részesül belőle. Sokkal inkább egyes személyek vagy csoportok, mint a társadalom egésze. Így a politikai hatalom vezetői, királyok, hivatali tisztségviselők, magas méltóságok, törzsfőnökök, öregek, azok tanácsadói, kultikus, illetve titkos gyülekezetek, egyesületek tagjai.

A tradicionális afrikai társadalmakban a politikai hatalom gyakorlói magától értetődően jól jövedelmező gazdasági pozíciókat is betöltenek. A királyi udvarokban a befolyt javakat nem csupán újra elosztják, de egy jó részét vissza is tartják. Az uralkodónak és udvartartásának nemcsak hogy nincs része az anyagi javak előteremtésében, de a társadalom többi tagjához viszonyítva még igen fényűző életmódot is folytatnak. Gyakran előfordul, hogy a politikai vezetők vallási tisztségeket is betöltenek. Ezenkívül pedig, mint tekintélyes személyek, életvitelben, morálban, etikettben, követendő példaként jelennek meg a közösség előtt.

A politikai tisztségviselők kiemelt, kiváltságos helyzete nemcsak hatalmi, de egyéb vonatkozásban is megmutatkozik. Szociális különbségek hierarchia és kiváltságok szempontjából a hagyományos afrikai társadalmak meglehetősen nagy különbségeket mutatnak.

Helytelen lenne azt gondolni, hogy ezek a jelenségek csak a központilag szervezett társadalmakra jellemző vonások. Léteznek ezek az ún. szociálisan differenciált társadalmakban is, még ha kevésbé differenciáltan, kevésbé manifestáltan is. Megjelenési formájuk elsősorban a politikai szférában érhető tetten.

Nemcsak a központilag szervezett társadalmakban, de az ún. „szegmentáris” társadalmakban is vannak olyan egyének és csoportok, amelyek mint kisebbség abban különböznek a többiektől, hogy kötelező döntéseket hoznak a társadalom tagjai számára. Ők a legidősebbek, a legjobban képzettek, ők játsszák a közösségen belül a meghatározó szerepet.

Hadd szemléltessem ezt néhány példával.

Ismerünk olyan etnikai csoportokat, amelyeknél a műalkotások és azok birtoklása kizárólag a vezető szerepet játszó személyek kiváltsága. Így van ez a Közép-Afrika keleti részén élő *lega* törzsnél. Az összes kis plasztikai tárgy felett – különböző elefántcsont és fatárgyról van szó – csupán kevesek rendelkeznek, legfőképpen azok, akik a Bwami-szövetség legmagasabb tisztségviselői, akik politikai és jogi döntések meghozatalára jogosultak.

A *legáknál* egyébként senki más nem birtokolhatott művészi értékeket, kincseket, és nem is kerülhetett ilyen hozzájuk. Az arra jogosulatlanok csak akkor tekinthették meg a műalkotásokat, ha az öregek különleges alkalmak, rituálék keretében hozzájárultak. Többnyire ez a műalkotásoknak egy csoportja lehetett, és nem a teljes kollekció, ami egyes magas rangú személyek vagy csoportok birtokában volt. Ugyanakkor általános érvényű szabály, hogy ezek a művészeti értékek tulajdonjogilag a legmagasabb szociális státusú személyeket illették meg.

A Nyugat-Afrikában élő *baule* és *dogon* törzsnél számos szobor van, némelyik különleges szépségével hívja fel magára a figyelmet. Ezek között vannak ülő helyzetben, különleges kéztartással készült figurák ékszerekkel feldíszítve, különleges frizurákkal ábrázolva. Ezekre a szép alakokra azonban elsősorban az a jellemző, hogy nagyobbak, mint a többiek, és minden részlet aprólékosan kidolgozott rajtuk. Az alkotók ezeket a szobrokat elit figuráknak nevezik, mert rajtuk keresztül nemcsak a művészi érték, de az illető tárgy társadalmi helye is kifejezésre jut.

A centrálisan szervezett társadalmakban – az említett *lega* és *dogon* nem ehhez a típushoz tartozik – a műalkotások kizárólagosan a központi hatalom

birtokában vannak, vagy magas rangú vezetők kis csoportjának befolyása alatt állnak. Közép-Afrikában a *kuba* (ba-kuba) birodalomban a figurális faragás szorosan az udvarhoz kötődött, és a mesterek kizárólag az uralkodó portrészobrainak készítésével foglalatoskodtak.

Olyan székek, amelyeknek ülőkéjét egy leopárd vagy egy elefánt alakja díszítette, magának az *ashanti* királynak voltak fenntartva. Csak ilyen rendeltetésű székeken látható arany- vagy ezüstdíszítés, amelyeket a királynak, édesanyjának vagy a legnagyobb méltóságoknak szántak. Az európai minta alapján készült és a 19. sz. kezdete óta készített háromféle széktípus birtoklása és használata (asapim, hvedom, akonkromfi) az uralkodó rétegekre korlátozódott, míg az utóbbi kettő csak az Ashantehenének – ez az ősi neve a királynak – és a legmagasabb státusú egyének számára szolgálhatott. Az aranyszék, azaz a székek széke, kizárólag az uralkodót mint a legmagasabb hatalom és méltóság viselőjét illette meg.

Bizonyos faszobrokat, így a kagylóval és gyönggyel díszített fejfigurákat, a kameruni szavannás vidéken többnyire csak az uralkodói palotában vagy annak környékén lehetett látni. Alattvalók ilyen szobrokat csak a király engedélyével csináltathattak maguknak.

Bizonyos anyagok, amelyek a műtárgyak készítésére szolgáltak, mint pl. az elefántcsont, arany, ezüst vagy réz, többnyire a király kizárólagos tulajdonát képezték. A teljes művészeti produkció is megillette az uralkodót, mint-hogy a művészeket a királyi udvarba hívták. Ezen túlmenően a hivatalok, a méltóságok és a teljes udvartartás igényeit is ki kellett elégíteniük.

Általában elmondható, hogy a hivatásos művészek, akik a centrálisan szervezett társadalmakban dolgoznak, magas rangú személyek megrendeléseit teljesítették. Függetlenül attól, hogy az udvarban éltek-e vagy sem, meghízóik számára a legszínvonalasabb műveket alkották. Ezzel a ténnyel magyarázható az elitművészet minőségi fölénye. Így mindenképpen példaként szolgált a többieknek, amennyiben egyáltalán utánozható volt.

Művészet és szociális differenciáltság

Művészetszociológusok, így a francia Guayu is 1911-ben megjelent alapvető munkájában, a művészet teljesítménykülönbségeit és relativizmusát hangsúlyozzák. Guayu álláspontja szerint a művészet találkozik az elitcsoportok azon igényével, hogy azok magukat identifikálják és ábrázolják.

Bizonyos csoportok műalkotásokra, meghatározott anyagokra való előjogát ebből az aspektusból kell nézni, hangsúlyozza a szociális kérdéseket boncolgató művészetetnológus, Douglas Fraser.

A műalkotások többnyire nem elszigetelten, hanem csoportokhoz, meghatározott réteghez kötötten jelennek meg, ami differenciáló hatásukat felerősíti. A műalkotások által kifejezett megkülönböztető jegyek egyéb dolgok által felerősítve, ugyan társadalmanként különböző módon, de jellemzi azokat, akik a műalkotások felett rendelkeznek. Itt különféle magatartásformákról, ruhaviseletről, sajátos beszédmódról, exkluzív manírokról, szokásokról stb. lehet beszélni.

A hiánytalan ruhaviselet Beninben, Bamumban, a kameruni szavannán és az ősi Afrika más birodalmaiban az uralkodó réteg privilégiuma volt. Ezt jól érzékelteti az a kép, amelyen Bamumban, az új királyi palota előtt, az udvari elit és a köznép egymás mellett áll. A köznép felsőteste fedetlen, jelképezve szociális helyzetét.

Az uralkodó réteg a régi Ashanti birodalomban egy tudatosan művelt, közmondásokban gazdag nyelvet beszélt, és műkincsei által is elhatárolódott a tömegektől.

A *legáknál* a Bvavi-szövetség legközelebbi hozzátartozói az elefántcsontból készült műalkotások felett rendelkeztek, nekik elsősorban az éreynesség és a nagyvonalúság volt a sajátjuk, de szorgalmuk és nagy tudásuk által is különböztek környezetüktől.

Vázlat a reprezentatív kultúráról

Közismert, hogy az afrikai társadalmak különböző csoportjait szociális differenciáltságuk ellenére közös kulturális tradíciók fűzik össze. „Mi, ashantik”, „Mi baulek” vagyunk – hangoztatják.

Ezt egy példával szeretném szemléltetni. Előjáróban azonban utalnunk kell arra, hogy minden társadalom rendelkezik a köznapi kultúra mellett reprezentatív kultúrával is. Az utóbbi olyan értékeket képvisel, amely interkulturálisan jelenik meg, s mintegy az egész társadalmat képviseli, azt mintegy jelképezi. Tulajdonképpen kulturális csúcsteljesítményekről, illetve társadalmilag releváns, a központi értékekkel összekapcsolt kulturális alkotásokról van szó.

Ezeket minden társadalomban a magasabb rangú személyek védik, és rendelkeznek velük. Ha nem ebben a körben keletkeznek, ami a modern társadalmakban gyakran előfordul, akkor később kerülnek oda. Gondoljunk

csak olyan művészi alkotásokra, amelyek a társadalom alacsonyabb rétegeiben jönnek létre, de később az elit birtokba veszi, hasznosítja azokat.

Az interkulturális (*szerepkör*) csak a társadalom és a kultúra csúcsán válik láthatóvá. A társadalom a tömegek rendelkezésére álló kultúrában ismeri fel önmagát mint egységet, ami érthető és elfogadható számára. A kultúra minden olyan megnyilvánulása, amely nem hordozza magában az elfogadhatóságot, provokatívan hat. Gondoljunk csak a népharag által elutasított alkotásokra, amelyeket ugyan nyilvánosan állítottak ki, de a lakosság nem fogadta el őket. A befogadás csak akkor biztosított, ha a kulturális alkotások a hagyományos és megszokott keretükben maradnak. Ha ettől eltérnek, elfogadhatóvá kell tenni azokat, hogy a társadalom be tudja fogadni. Ezt a feladatot a modern társadalmakban a műkritikusok és művészettörténészek látják el. A nem világi társadalmakban, mint amilyen a hagyományos afrikai is, intenzív kapcsolat áll fenn a túlvilági hatalmakkal, és ez a kultúra minden formájában megnyilvánul. A túlvilági hatalomnak a kulturális alkotásokban konkrét formában kell meg jelennie, különben nem teljesíti feladatát. Az olyan kulturális alkotások, amelyekről ez elvárható lenne, de nem teljesítik ezt az elvárást, barátságtalannak, provokatívnak, sőt ,fenyegetőnek bizonyulnak.

A világnézetet és vallást olyan egyének vagy csoportok hitelesítik, akik erre illetékesek vagy képesek. A befogadást pedig gyakran ugyanazok a személyek irányítják. Olyan műalkotásokat, amelyek főként vallási elveket szimbolizálnak, ugyancsak ők őrzik és ők manipulálják.

Annemarie Schwegel a következőket írja az általa kutatott nyugat-afrikai műalkotásokról:

„Még ha az egyes műalkotások egy személy vagy csoport tulajdonát képezik is, az egész társadalomnak része van benne. Része van a mű szellemében, amely mindenki számára elfogadható, illetve mindenkire hat. Nem annyira a műalkotás mozdíja elő az összetartozást, mint inkább az, ami mögötte áll: vallási tartalma.”

De utalni kell arra, hogy a vallási tartalom igényli a konkretizálást, amit a műalkotásnak kell kifejezésre juttatnia. A részvétel aktusában egymás között mind hasonlóak, de kifelé hasonló módon különböznek.

Talán itt még úgy lehetne pontosabban fogalmazni, hogy a vezető elit nemcsak a vezetésért magáért van, hanem azok reprezentálására is, akiket vezetnek. Azok, ha ugyanazok, akiknek vagy amiknek hivatalukból kifolyólag lenniük kell, tekintélyes, tiszteletet parancsoló figurák, példaképek.

Művészet és szociális integráció

E kérdés kifejtésénél abból kell kiindulnunk, amit az *ashanti* művészetről már megfogalmaztunk: Az aranyszék, amely az Ashantehene hatalmát és helyzetét szimbolizálja, nem egy profán tárgy, hanem a legszentségebb. Az aranyszék nem földi eredetű, hanem úgymond az égből pottyant. Utal arra a kapcsolatra, amely a király és a természetfeletti hatalmak között fennáll. Az aranyszék ennek a kapcsolatnak látható és kézzelfogható bizonyítéka. És még ennél is több: ez az ún. „ősök széke”, az államalapító Osei Tutu széke. Az Ashanti állam törzsszövetségként a 16. században jött létre.

Az ősök székei az ősök szellemének, azok kultuszának középpontjában állnak. Bár minden elhunyt személy, halála után szellemmé változik, de nem mindegyik képes a társadalmi eseményeket befolyásolni, közvetlen hatást gyakorolni azokra. Csak azok az ősi szellemek képesek erre, akiknek ülőhelyük, székük van. Ilyen pedig csak az uralkodóknak és más magas rangú tisztségek viselőinek lehet.

Az ősök szellemi létükben megőrzik társadalmi státusukat és teljhatalmukat. A társadalmi élet és az események javarészt a nagy halottak kívánságainak reflexei. A szándékuk szerinti életmód, de mindenekelőtt a rituális rend, amelyek szerint az utánuk következők kötelesek élni, mindenki javát szolgálják. Minthogy az ősök az utódok boldogulását akarják, és mindenkinek része van az ősök székének szellemi tartamában, ezek minden *ashanti* rendelkezésére állnak. Az aranyszék, amely a társadalmi státus csúcsán áll, és a legnagyobb szellemi erővel rendelkezik, egyúttal saját egységük jelképévé magasztosul.

Figyelembe véve a közös vallást. „minden individualitás elveszik” – mondja Durkheim –, „és az emberek szent dolgaikban kollektívnak érzik magukat.” Az aranyszék, az ősök széke által kifejezésre jutnak az állam szakrális elvei. Ez az elv a király személye által válik legitimmé.

A művészetnek a társadalommal való szoros összefonódása az *ashanti* kultúrában is nyilvánvaló. A kultúra és a társadalom nyugati értelemben vett modernizálása maga után vonta némely művészeti alkotás átértékelődését. Így az aranyszék ma már sok *ashanti* számára nem jelent szent tárgyat, sokkal inkább a hajdani nemzeti nagyság kifejezője és a történelmi múlt szimbóluma.

Ceremónia és rituálé, mint a művészet legfőbb helye

Az afrikai művészet gyakran kulturális jellegű rendezvények keretében jelenik meg, ami különösen erősíti társadalmi hatását és megfordítva: a politikai tisztségviselők hivatalba lépése Afrikában és a tradicionális társadalmakban köztudottan kiemelt ceremoniális esemény. A hivatalból való távozás úgyszintén ünnepélyes, kiemelt aktus. A hivatal viselésének idején pedig különböző szertartásokon emlékeztetnek a hivatallal kapcsolatos jogokra és kötelezettségekre.

Az összes tisztséget valamint az olyan szerepeket, amelyek az egyén élete folyamán különböző életkorban jelentkeznek, a hagyományos afrikai – de nem csupán az afrikai – társadalmakban nyilvánosan kultikus formában végzik. A szerepeket és a hivatalokat látványosan elhatárolják egymástól, képviselőiknek megfelelő társadalmi státust biztosítva. Az ilyen alkalmakkor bemutatásra kerülő mindig meghatározott keret övezi. Az ünnepségek viszatérő és ismétlődő jellege rituális jelleget kölcsönöz számukra. A szertartásos jelleg még inkább erősödik azáltal, hogy az adott esemény mindig a mítoszokban él, és csak a vallási momentum következtében válik az ünnep méltóságteljessé. És ezt kell jelezni, hitelessé és szavatolttá tenni.

Az afrikai művészet társadalmi differenciáló szerepét talán leghatékonyabban éppen ebben a kultikus–rituális keretben éri el. A kameruni füves pusztákon a nagy ünnepek alkalmával a művészet minden formáját és rendelkezésre álló eszközét felvonultatják, ezzel mintegy bemutatva a társadalom hierarchiáját. Christraud Ceary ezt különböző munkáiban szemléletesen érzékelteti. Szeretnénk idézni és néhány képet felvillantani egyik tanulmányából.

„A gazdagság és pompa csúcsa – írja – a nagy Bamum-ünnepek, a nja-ünnep volt decemberben (aratási ünnep), amikor a Bamum-elit magát bemutatta. Mindenki a legszebb ruháját vette fel, és hozzá a legnemesebb ékszereit. A nja-téren a palota előtt gyülekeztek. Maga a király is legpompásabb ruhájában jelent meg. Több mint száz táncos vonult fel fából készült emberi és állati maszkokban, és táncokat mutattak be. Amikor az ünnepség csúcspontjára ért, a király is megjelent pompás táncosztályban.”

Az afrikai művészet társadalmi integráló szerepét leghatékonyabban a fenti kultúraszemléletű keretben fejt ki. A nagy ünnepek egyúttal széles körű művészeti események is. Így például az évente megrendezésre kerülő Odvira (vagy Yam ünnep) vagy az *ashantik*nál az előbb említett nja-ünnep. A dolgok újraértékelése különösen akkor kerül előtérbe, ha a megszokott fo-

lyamat megszakad. Ezért a nagy rituális események mindig szinkronban vannak a természet változásaival (évszakok, vetés, aratás stb.) és a mindennapi lét folyamataival, eseményeivel (halál, egy régens újraválasztása stb.). Az afrikai művészet ebben a nagy ünnepélyes keretben nyeri el legmértőbb helyét. A művészet társadalomra gyakorolt hatása ezzel még nem merül ki az afrikai társadalmakban. Az afrikai művészetnek a társadalomban erőteljes integráló és hangsúlyozó szerepe van, amit a politikai feladatok megoldásában fejt ki. Az afrikai művészet média a politika számára. Az afrikai művészet a politikai döntések indirekt eszköze. Így például a nyugat-afrikai társadalmak egy részében a gyarmatosítás előtti időkben a közélet minden fontos területét olyan férfiak irányították, akik egy hierarchikusan szervezett titkos szövetség, név szerint a „Poro”, legmagasabb rangú tagjai voltak. A szövetséghez tartozott egy tucatnyi maszk, amelyek különféle szellemeket testesítettek meg, a túlvilág földi reprezentánsainak számítottak. A leghatalmasabb a szavanna szelleme volt, akit Északnyugat-Libériában a *toma* törzsnél egy nagy, csaknem kétméteres maszk szimbolizált. Ha a Poro-vezetők közéleti ügyben döntöttek – amit egymás között, mások kizárásával tettek meg –, határozataikat a maszkok által hirdették ki, illetve azon szellemek által, akiket ezek a jelképek megidéztek. Így határozataikat a szellemek akaratának tüntették fel.



A Poro-vezetőknek határozataik végrehajtására más eszköz nem állt rendelkezésére, mint az általuk hitelesített vallási elképzelés. A vezetők szándékaikat a természetfeletti lények akaratának tüntették fel, és aki azt nem teljesítette, azt megbüntették. A Poro-szövetség politikai befolyásának forrása a

természetfeletti világ volt, amit a szövetség földi képviselői a szellemek kontrollja által és az ezt megtestesítő álarcok segítségével irányítottak.

Nemcsak a törzsi társadalmakban, amit a Poro-példa igazol, hanem az állam által szervezett társadalmakban is, a politikai tisztségviselők hatalmának éltető forrása a természetfeletti világ. A politikai hatalom legitimitása ezekben az afrikai társadalmakban azon az elven nyugszik, hogy a hatalmat gyakorlók nem saját, hanem földöntúli erők akaratát érvényesítik. A természetfeletti erőknek magasabb a státusa, mint az embernek, a legnagyobb autoritás megtestesítői, így gyakran teljhatalmúak. Tehát azok a döntések, amelyek velük kapcsolatosak, még ha távoliak is, kötelező érvényűek.

Az afrikai államokat „szakrális királyságoknak” is szokták nevezni, ami az állami intézményrendszer isteni jellegére utal. Sokszor az uralkodó emberről mivoltában maga testesíti meg az isteni elvet. Egy ilyen uralkodó hatalmát és uralmát a vallás legitimálja. Ezekben a társadalmakban a pszichikai erőszak, mint a fennálló politikai rend eszköze, szinte egyáltalán nem vagy csak igen csekély mértékben játszik szerepet.

A politika vallási vonatkozásait a központosított társadalmakban a művészeti tárgyak közvetítik. Gondoljunk csak az *ashantik* aranszékére vagy a *lubák* ősi plasztikáira, amelyek arra a kapcsolatra utalnak, amely az uralkodó és a természetfeletti hatalmak között áll fenn. Erre még számtalan példát lehetne felsorolni. A művészet, a vallás és a politika egységét a vallás teremti meg. Ha egy társadalomban a tömegekkel szemben a pszichikai erőszak eszközeit alkalmazzák, a politika és a vallás kapcsolata lazul. Minél erőteljesebb ez a folyamat, annál jobban szétesik a politika, a művészet és a vallás egysége.

A művészet pirruszi győzelme a vallás felett

A művészet a fent jelzett folyamat részeként egyre jobban magára van utalva. Perspektivikusan tekintve a jelenségre: a művészet részéről egyre erőteljesebb az autonómiára való törekvés szándéka, mintegy felszabadulási harcot folytat a vallás uralma ellen. Ez a folyamat úgy zajlik, mint Európában – amelynek művészete korábban úgyszintén a vallás befolyása alatt állt –, és elérte azt a pontot, amikor a művészet elszakadását minden művészen kívüli kontaktustól mind a művészek, mind a művészetet értékelők egyaránt akarták. Adorno szerint a művészetnek addig nem lehet saját „fogalma”, míg külső elvárásoknak és követelményeknek van alávetve.

Eddig azonban nem tudott és nem is tud soha – a fejlődés optikáján át szemlélve a folyamatot – eljutni oda, hogy teljes egészében elhatárolódjék a társadalomtól. A művészet *par excellence* társadalmi jelenség. Ezzel kapcsolatban Marcel Duchamp így fogalmazott:

„A szemlélő ugyanolyan fontos, mint a művész. Abból persze, amit a művész ki akar fejezni, valami kevés marad, ami attól, amit ki akar fejezni, teljesen független. A művész keveset számít. A társadalom azt olvassa ki a műből, amit kíván. A szemlélők azok, akik a képeket létrehozzák.”

Az elvilágiasodás folyamatában a művészet társadalmi jelentősége egyre erőteljesebb. Társadalmi jelentőségét elsősorban az adja, hogy a szociális különbségeket segít konkretizálni. Képviselési funkcióját társadalmi síkon egyre nehezebben tudja teljesíteni, mert az általánosan elkötelezett tartalom és kapcsolat hiányában, amely a vallás esetében adott volt, érthetetlen és elfogadhatatlan maradt. A művészet győzelme a vallás felett pirruszi győzelemnek számít.

(Balázs Gáborné és Sey István fordítása)