

Falusi Márton

## Kultúra arisztokrácia nélkül?

*Hódolat az irodalom roskadozó  
intézményrendszerének*

■ Jó okkal féltjük az európai kultúrát, legalábbis azt a formáját, amit mi olvasmányaink és neveltetésünk alapján magaskultúraként sajátítottunk el. Talán nem tévedek nagyot, ha e pedantériára hajló, unalomig csócsált és meggyőzően vitatott kijelentést akként értelmezem, hogy a nemzeteszmével egyívású kultúrafogalomtól – a felvilágosodás és a német romantika eredményétől – édestestvérét szakítják el: az értelmező közösséget. Az egyetemes embert Herder kultúrnépei, a boldogságra törekedve, a természeti szükségszerűségből vezetik a szabadság kanti állapotába, művelik Humboldt és Schiller útmutatásai szerint. Bizony, a „nemzet” képzele akkor csírázott ki, amidőn megfogant az igény, hogy az ősbűnnel viselős természet, a polgári társadalom – újabb szóhasználat: a piac – technológiáját a morálisan kormányzott politikai államnak rendeljék alá. Államok, jobban mondva embrionális államszerveződések persze léteztek már korábban is, ám az Assmann tollából ismert korai magaskultúrák, a sumér városállamok, az egyiptomi birodalom még magától értetődően, monumentális mítoszi pompát öltve határozták meg lakóik koordinátáit, szerepét és feladatait a mindennapok és a világmindenség közötti munkamegosztásban. Még a görög poliszok hasonlítottak leginkább a mai államalakulatokra, Arisztotelész *mixté politeia*ja, a *mimészisz* és a *katharszisz* emberképe; de már a római polgárjog sem érvényesült egyformán a *Pax Romana* valamennyi provinciájában és szegletében, s korántsem volt mindenki egyenjogú.

Már a premodern nemzet is arra szolgált, hogy a jó módú Kolhaas Mihályok és a – mai szóval – rossz érdekérvényesítő képességű, deprivált Tiborcok sorsa kiszámíthatóvá váljék. Nemcsak a „jogbiztonság” követelményét sorolhatjuk azonban a szabad polgári életmód összetevői közé, hiszen az anyagi biztonság – miként a hozzávetőleg koherens jogértelmezés – egy sokkal általánosabb és elvontabb értékből, a szellemi együvé tartásból ered. A Clifford Geertz-i „kulturális szövegek”

funkciója, hogy kijelöljék, sőt kitüntessék az egyén helyét a tömegben, az istenképű biomasszában. A középkori katolicizmusnak azért volt szüksége a reformációra, mert az egyetemes Anyaszentegyház ugyanolyan túlzott univerzalizmust hirdetett, mint a személyes hűségük betartásában bízó domínium. Krisztus királysága, a *sacerdotium* csodálatot keltett, fenséges indulatokat ébresztett, ám a magasra szökő gótikus csúcsívek alól nem költözött be a *caritas* érzülete a mezei szorgalmú alattvalók lelkébe; mint ahogyan a *regnum* törvényeket közhírré tévő dobszava sem hatolt be minden várárokbába és magányos kalyibába. Még az anyanyelv, a népköltészetől a zsolttárfírásokon át az irodalomalapító költői mítoszokig kanyargó közlekedőedény sem nyújtott önmagában szellemi oltalmat. Megbízhatóan csakis akkor lépett működésbe, ha alakítója méltón viszonyult az általa elmeséltekhez. Amikor használója ki tudta válogatni, hogy a történetek közül melyekre gondoljon úgy, mint a vele, saját őseivel megtörténteke, s az élesen eltérő emlékezetzilánkok valamiképpen összeilleszkedtek egyetlen üvegtömbbé; még ha karcos és szemképrázta-ító felület rajzolódott is ki, mindenesetre az időt elkere-  
tező. A középkori haláltáncok és apokaliptikus víziók a *Biblia*, a Könyvek Könyve tapasztalaton túli világában játszódtak, és a reneszánsz királytükörök is elvont földi síkra vetítették az idealizált, transzcendens hierarchiát; ám a hívő embert olvasó emberré a sajátot az idegen eseményektől megkülönböztető történelem avatta. Nem pusztán Góg és Magóg fiaira, de kifejezetten *miránk* is – akik egyre bizonytalanabban vagdossuk és toldozgatjuk a kulturális emlékezet mérőszinórját – mértek csapást a páncélos lovagok a Lech-mezőn, velük együtt mi estünk el a mohácsi csatatéren, tettük le a fegyvert Világosnál, kerültünk idegen impérium alá Trianonnal.

Kiskorúságából az ember kizárólag a művelt közönség tagjaként lábálhat ki, csakis egy kitüntetett közösségen keresztül részesülhet a szellemi *universitas* javaiból. Nem

árt hangsúlyoznunk, hogy a „politikai állam” efféle eszményképe ugyanúgy nem esik egybe a határaikat módosító, kényszerűen visszahúzó vagy erőszakosan kiterjesztő tényleges államképződményekkel, mint ahogyan a nyelvi gyarmatosítás gépezete sem a nyelvükben megszülető, herderi kultúrnépekkel. Az állam archetípusa a Szent Ágoston-i *Civitas Dei*, Nagy Károly *Imperium Christianuma* és az Oltáriszentség áldozatközössége, a *corpus mysticum*. Mindezt hiába abszolutizálta Jean Bodin szuverén főhatalomként, *suprema potestasként*, profanizálta Kant, szekularizálta Hegel; belső magvát hiába hasították ki metsző elmeélel sátáni legisták és faragatlan ideológusok; sőt „politikai teológia” gyanánt hiába próbálta lefokozni Carl Schmitt hatalmi önkény-nyé, mert – még ha ing alá, medálba rejtve is – folytonosan őrizte isteni képmását, esszencialista vonásait. Az esszencializmus örve alatt, annak bélést kiforgatva, a humánomot állati sorba visszataszító totális diktatúrák éppúgy nem tudták fölszámolni az egyén magaskultúra iránti sóvárgását, miként nem jártak sikerrel, a XX. században sem, a tömegkultuszt dicsőítő ipari és tudományos forradalmak. A polgár individuális és politikai szabadságával, kulturális kiteljesedésével kecsegtető állam ideáját nem oszlatták szét sem a platóni államból internálótáborot létesítő fekete filozófusok, madárijsztó rongykirályok; sem a Pentagon csúcsain gubbasztó héják; sem az olyan jó szándékú utópisták, mint a társadalmi mérnökösködés, a szociáldarwinizmus híve, Herbert Spencer, a lakóépet kiötlő Le Corbusier, vagy némely szélsőséges republikánus és mindazok, akik a szellemi tekintélyeket ugyanabba a szabványba tuszkolták volna, amely a többségnek ugyan elfogadható, ám a minduntalan kisebbségbe szoruló hivatástudatból klausztrofóbiás hajlamokat csalogat elő. Ettől a bizonyos államtól pedig elválaszthatatlan a *kulturális közösség*, amely a tárgyiasult cselekvéseket és a szellemi alakzatokat, a beszédaktusokat hasonlóképpen, mintegy közös metaforikus sejtésekkel értelmezi. A legnagyobb kortárs koponyákból is mintha ugyanaz a fogalom pattanna ki a közösség e funkciójára vonatkozóan. József Attila „közös ihlete”, Illyés Gyula poétikája, a *Haza a magasban*, Szabó Zoltán *irodalmi* és Németh László *emelkedő* nemzete semmivel sem tűz nemesebb vagy nemtelenebb célt a magyarság elé, mint a kimondottan absztrakt keresztényi, illetőleg liberális közösségről elmélkedő Stanley Fish az „interpretive community”, John Finnis – Szent Tamás nyomdokain haladva – a „*communitas perfecta*”, vagy Ronald Dworkin a „*genuine community*” fogalmának bevezetésével.

Mi a közös a fenti elképzelésekben? A szellemi tekintély, a társadalmi autoritás nem úgy különbözik a tömegérzulettől, mint a feudális születési arisztokrácia, a hivatalnok dzsentrí, Platón bölcsei, Marx proletár forradalmárai vagy Lenin élcsapata a többi rendtől, alávetett osztálytól. Nem privilégiumok és nem a harci helyzetek ruházzák föl méltósággal, hanem a megújulni képes *hagyomány*. Voltaképpen valamennyi polgár kettéhasadt pszichéjű, mégpedig kétszeresen is. Nemcsak a modernnek individuális és politikai szabadsága válik szét ugyanis a polgári társadalom és a politikai állam megjelenésekor, hanem az emberi természet ösztönvilága, a vulgáris hajtóerők és a műveltség, a „*Bildung*”, a kulturális gyarapodás is menthetetlenül szembefordul egymással, ellentétes irányba hatnak. Az antikvitás ugyanúgy nem ismerte a tömeg- és a magaskultúra kettősségét, mint az a bizonyos tagolatlan, ősi „nemzeti családlét”, a közköltészet kora, amelynek mítoszi aranyát Gyulai Pál felcsillantotta volna. Gyulai Pál és Kölcsey Ferenc egyaránt azt várták a népköltészettől, hogy alacsony regiszterei érintetlenül átmentsék az elveszített egzisztenciális teljességet, egyszersmind a demokratikus polgári forradalom ideológiáját is lőszerezre lássák el. Az idegen mintákat követő magaskultúra ugyanis az uralkodó Szent Korona, pontosabban az értelmező közösség nélküli, ridegen közjogias szemléletű *uralom* kifinomult hatalomtechnikáját szolgálta akkoriban. Csakhogy a XX. századra nyilvánvalóvá vált, hogy a kultúra archaikus mélyrétege, a faragott óceániai maszkok, az afrikai termékenységszobrok és a széki muzsika csupán magaskultúráként felfogva járhatja át gondolkodásunkat. Immár a kulturális hagyomány mindenestül a magaskultúrában, *horribile dictu* a nemzeti magaskultúrákban adható tovább. Azok a műformák, amelyeket a kultúrák természetes áteresztőképessége révén, a kíváncsi érintkezésekben egyetlen mély levegővétellel alámerülve, a többre vágyás táplálta fogékonyságból feltöltekezve idegenből honosítunk meg, mind valamely nemzeti sajtószerepesség hordozói. A különféle időmértékes verselések, az orosz regény, az angol vagy a francia esszéstílus éppúgy, mint a modern identitásválságot és percepciófogyatékoságot – még ha a primitívhez visszanyúló, akkor is – szélsőségesen új szemlélettel orvosolni vágyó francia szürrealista líra vagy német expresszionista festészet. Shakespeare *blank verse* az Erzsébet-kori Anglia világában szökkent szárba, s nem véletlenül ott, még ha történetesen másutt más világokat is kifejez vagy megalkot. Tolsztoj az orosz lélek, távolságérzet és tempó lüktetésében dolgozik, Faulkner pedig a déli rabszolgaartók meghasonlottságával; s ez

a tény cáfolhatatlan, függetlenül attól, hogy – különféle okokból – sem az oroszokhoz, sem az amerikaiakhoz nem társítjuk a „nemzet” fogalmát.

Éppen emiatt okozza napjaink legnagyobb művészet-szociológiai törését, hogy a művészet a *korszerűséget* a nemzetek fölötti, sőt a nemzetek utáni kulturális miliőnek tulajdonítja; az államok feloldódásáról profétál; a demokratizmust a kártékony autoritásokkal együtt az eligazító tekintélyek bálványrombolásával éri el; a populáris regisztereket pedig nem az államalapítás előtti archaikusból, még csak nem is a rossz közérzetet hozó freudi elfojtásokból, fixációkból szólaltatja meg – mint a romantika vagy az avantgárd –, hanem az ipari gépzene ritmusára keveri. Mértékadó elmék szerint a mind elterjedtebb demokratikus gyakorlatok kiszorítják a hatalom medréből az államot mint a népcsoportok individualizációs egységét, amelyben az emberek saját történelmüket az elmúlt évszázadok során megteremtették. E közkeletű tétel persze – a kultúra totalitásából rátekintve – közgazdaságtani és jogtudományi következményekkel is jár, s azokat gyakrabban is tárgyaljuk. A deregulált szabad piac és a máskülönben ellenőrizetlen állami kényszeraktusokat kordában tartó emberi jogok rendszere elvileg magasabb kulturális fejlettségről tanúskodik, mint az éjt nappallá téve örökös fiskális politika és a többségi elv önkényének kitett közérdek. Ily módon a világpolgár, aki a római *ius gentium* és a kantianus *ius cosmopolitanum* tisztaságából lélegzik, akkor cselekszik helyesen, bensőleg vezérelve, ha államának – szavazatával és civil aktivizmusával, tetteleg és képletesen – takarodót fúj. Valójában a nemzeti értelmező közösségeket egyelőre semmi sem pótolja Európában; sem a szabad piac polgári társadalmának, az első millennium előtti kor vikingjeként és magyarjaként kalandozó nagyvállalatok törzsfőinek, sem az emberjogi katalógusok kommentátorainak nevére nem írathatunk át olyan *terra incognitát*, látszóbeton-palotát, ahonnet, a semleges *minimal art* enteriőrből, viszonyaink elfogulatlanul feltárulkoznának.

Miként tudnánk hát a művészeknek minden földi királyságtól egyaránt félreeső domíniumot vásárolni, ahol a tiszta formákkal aszketikusan bibelődve, kedvükre múlathatják idejüket?

Az államokon és nemzeteken kívüli intézmények csupán a tömegkulturális bővítet tartják fenn, amelynek lényege a gyors és olcsó előállítás, a sorozatgyártás, a felszínesség, a látványos és jószágú nihilizmus. Théophile Gautier Parnasszusát ellepik a hivatalból kiküldött földmérőbrigádok, az elefántcsonttornyot helyrajzi számmal illetik, de még a felhőkakukkvar sem ússza

meg, hogy gépek ne szálljanak fölbe. Régi utópiánk, a *pure art* a XXI. századi populáris kultúra maszlagaival végre megmámorosíthatja hiszékeny betelepülőit. Különös, hogy vezető szakemberek populizmussal vádolják az állami kormányzást, mondván, a manipulált választói többség semmivel sem értékeesebb tömeg annál a sokaságnál, amely a banális hollywoodi forgatókönyvek, a Távol-Keletre áttolt összeszerelő üzemek és az aktuális könnyűzenei trendek fogyasztóiból toborozható. Utóbbiak pedig legalább emancipálódnak. E kritikákban persze van némi igazság. Ki merné tagadni – a két öltönyös politikus-egyenruhák fölött seregszemlét tartva –, hogy az államcélokat is jobbára a szórakoztatóipar esztétikája hatja át? Mégis csupán az államokat köthetik a hagyományok, akkor is, ha azok időnként szinte teljesen feledésbe merülnek; a művészeti hagyományok, amelyek – halljuk bár az ellenkezőjét innen-onnan – napjainkban is a többi kulturális gyakorlattal egyívásúak. A művészeti élet mai devalválódása annak tudható be ugyanis, hogy tendenciózusan – a kivételes egyéniségeket leszámítva – kísérletet sem tesz – meggyőzőt, esélylatolgatót bizonyára nem – a szellemi autonómia megteremtésére. Szó se róla, paradox a helyzet: miközben a művészet végleg meg akar szabadulni mindattól, ami eddig ránehézkedett – stílusoktól, iskoláktól, trópusoktól, referencialitástól, figurációtól, poétikától, retorikától, hermeneutikától, nemzeti elkötelezettségtől –, támaszát, támasztékait rúgja ki maga alól. Nem az olyasféle terméketlen vitákra utalok ezzel, hogy a(z irodalmi) műalkotás inkább *ábrázolja*, vagy inkább *teremti* a valóságot, mert a *homousion* és *homoiusion* polémiája ez. Nyilvánvalóan egyik funkcióját sem küszöbölheti ki. Ám a nemzeti létmódtól eloldott tömegművészet az igazi művészet fonákja: az a valóság, amelyet utánoz, nincs jelen sehol, nem szembesít, nem kényszerít számvetésre; és az a valóság, amelyet létrehoz, nem zaklat föl, unalomig ismert, a mű eszközei nélkül is létezik, felismerhető. Emiatt persze az államok is eszköztelenül magukra maradnak a szuverenitásukért folytatott küzdelemben, hiszen valódi szellemi tartalom, nemzeti kultúra híján csakugyan az erőszakos nemzeti identitásipar, emlékezetpolitika szegül ellene a szállásterületeit globálisan cserélgető nemzetközi identitásiparnak és emlékezetpolitikának. Árnyékát hosszan elnyújtja fölöttünk az ósdi adok-kapok: vajon a nemzet és a magaskultúra aféle megingathatatlan lényegből, *szubsztanciából* táplálkozik-e? Ha igen, nem félő-e, hogy a bennük eleve adott érték sokakat kirekeszt a részesülés kegyelméből? Ha pedig a válasz nem, honnan veszem a bátorságot, hogy

a kulturális jelenségeket szelektáljam? Hasznos, ha előrebocsátom: a magasrendű esztétikai viszony bárkit befogadóvá avathat, ily módon az intézményi nyitottság és a lelki-szellemi készenlét szervezi találkozóit. Előbbi tényező, a par excellence művészetszociológiai, csaknem összeroppant az elmúlt évtizedek folyamán.

Talán túl sokfelé csapongott iménti okfejtésem, mert rá akart világítani, mennyire hamis megközelítés az állmot a privátszférába beavatkozó, cenzúrával fenyegető, anakronisztikus felügyeleti bürokrácia vázára lecsupaszítani – jóllehet könnyedén alkalmazza a *Polizeistaat* eszközeit is –, a piacot pedig természetes és visszafordíthatatlan változások előidézőjének hirdetni. Foucault a „panoptikus” és Deleuze az „ellenőrző” társadalom elmarasztalásával csak az érem egyik oldalát cizellálja. Hegel nyomán Széchenyi és Eötvös József is úgy gondolta, hogy a család a partikuláris altruizmus, a piac – a polgári társadalom – az univerzális egoizmus világa, ám az állam mint univerzális altruizmus az erkölcsiség legmagasabb rendű megnyilvánulása, a híres „Sittlichkeit”. A mai szociológusok Bourdieu tanulmányaira hivatkozva a „művészeti mező” kétféle gazdasági logikáját különböztetik meg: a „termelésipárti” magatartást az autonóm művészi szabadság álláspontjára helyezkedve nem a kereslet, hanem az értékelvű meggyőződés befolyásolja, míg a „forgalompárti” a tetszeni vágyás motiválja, a hozam, a befektetett munka kiszámítható megtérülése. Előbbi nyilván elmaradottabb a piac, a javak bővített újratermelése szempontjából; emiatt persze könnyen kapható arra, hogy hűségesküt tegyen a hivatalosságnak, szövegeit bizonyos, a művészeti mezőre kívülről leselkedő tekintélyek elvárásai szerint magyarázza. Utóbbit védi ugyan a fogyasztás, a művészeti mező autonómiája, presztízse fennmarad; ám önkörében megreked, bevált sé mákhoz idomul, ily módon közreműködik az „árufétis” szertartásaiban.

Igen ám, de vajon művésznek mondható-e, aki a közönség szolgáltatója, s a mennyiségi logika végigvitele révén a frontális tudás hagyományát elutasítva gyártja verseit, képeit, zenéit? És vajon igényt tarthat-e a művész címkéjére a hatástalan zseni, aki bár nyakig benne áll a hagyomány módszeresen hőmérőzött langyos vizében, de nem vesz tudomást a befogadó közeg, a nyilvánosság átalakuló szerkezetéről, a megváltozott várakozásokról? Azért érdemes kieleznünk ezt az ellentmondást, mert a művészet intézményrendszerét a szabad polgári önkifejezés alapjaként az állam *tartja fenn*, és – tegyük hozzá – helyesen fogalmazva s cselekedve nem pusztán *pártolja*,

*támogatja*. A magaskultúra értelmében vett nemzeti kultúra ugyanis az állam legfontosabb legitimációs talapzata: erőszak-monopóliumát, pénzügyi és igazságszolgáltatási apparátusát is azért őrzi meg más államoktól és regionális integrációktól különállóan, hogy az adott népcsoport saját történelmét saját kultúrájában teremthesse meg. Ha ugyanis a tömegkultúrában is kifejeződik ez a sajtószertű történelem, úgy semmi sem akadályozná, hogy az egész világ egyetlen piaccá és egyetlen állammá váljék. A filozófusok időről időre ki akartak törni e szorításból. Benjamin a városi kőszálóban, mondhatnánk – bár a film jóval későbbi – a *Kifulladásig* Belmondójában látta meg a nemzeti kultúrákon felülemelkedő proletár identitást; Adorno a diktatúrákban fasizált helyi valóságokat a lehető leguniverzálisabb komolyzene nyelvére cserélte volna le; Danto pedig az institucionalizmus esetlegességeit elemezve firtatta, hogy a múzeumokba behordott műtárgyak kritikusainak értelmező közössége valami nagy egészségesség szerves része lenne.

Művészetszociológiai szempontból – immár az irodalomra összpontosítva – kétségtelenül két fő kérdés merül fel. Milyen intézmények szavatolják az értelmezés viszonylagos koherenciáját, és milyen intézmények biztosítják a művészet intézményeinek működését, a művészeti élet szereplőinek reprodukcióját? Itt mindjárt komoly problémába ütközünk, mert a demokratikus nyilvánosság művészeti élete úgy fogja föl a „demokratizmust” mint elvet, hogy az értelmezés koherenciáját teljesen fellazítja, a művészeti mezőt pedig közlegelővé minősíti, sőt szabadon termő és betakarítható földdé virágoztatja fel, illetőleg tarolja le (nézőpont kérdése). Mielőtt az autoriter személyiség méltatlan vádja illetve, gyorsan hozzáteszem: egyetlen műalkotás értelmezése sem sajátítható ki, sőt az Umberto Eco-i nyitott mű, a kortárs művészet ideáltípusa a különben is nehezen megragadható szerzői szándékot végképp zárójelbe teszi. Ismerősen cseng Gadamer célképzete: a művet jobban értsük, mint a szerzője. Kérdéses, hogy az értelmezés művelete, amely tehát mégiscsak egy bizonyos hagyomány elsajátítását feltételezi, miben is áll voltképpen. A radikálisan nyitott mű a hagyománytörténelemben való radikális részvételt követeli meg; Malevics fehér alapon fekete négyzete, Antonioni *Nagyítása*, Juhász Ferenc *Tétközlő országa* nem recipiálható a művészeti gondolkodás előzményeinek ismerete nélkül. Aminek értelmezésére nincs szükség – mindössze az ingerek szenzomotorikus feldolgozására, a közvetlenül kiváltott élmények elfogyasztására –, az a tömegkultúra futószalagon előállított termékcsaládja – mely ekként radikálisan zárt struk-

túrának írható le –; az idegrendszer mintegy vegetatív módon végzi dolgát az érzelmi és értelmi intelligencia helyett. Tapasztaljuk, hogy a tekintélyvesztett művészi demokrácia nem a hagyományból való szabad és egyenlő részesedésre törekszik, hanem az értelmező eljárások hatálytalanítására. Úgy igyekszik feloldani a meghasadt modern lélek válságát, hogy elandalítja hajlandóságát, elcsitítja vágyát, letöri kíváncsiságát – holott ezek erendő adottságok – az értékes valóság felfedezésére. De vajon demokratikus cél-e, ha mindenkit ugyanabba a kárámba terelünk? Schleiermacher fellépése óta dívik az a megközelítés, hogy a kanonizált szövegek és események exegézisére, a tekintély elvére alapított hagyományt az értelmezéselvű hagyomány váltotta fel. Hogyan is írja a folyamat nagyszerű elemzője, Wolfgang Iser? „A tekintély a kánon, a kánon olvasata és a közösség életére való fordítás nyelvét meghatározó regiszter között osztódik fel.” Ezt a „hasadékot”, „rést”, „határsávot” sírgödörként temeti be a szórakoztatóipar, a pontifex maximusszá felkent autoritás, az értelmezési monopólium újsütetű önkényura, aki kísétál a hermeneutika családi bűvköréből.

Kétségbeejtő, hogy a magaskultúra intézményei fokozatosan alkalmazkodnak ehhez a „forgalompárti” művészeti termeléshez, ahelyett, hogy a művészeti termelést tennék alkalmazkodóképessé a hagyományhoz. Vegyük szemügyre az irodalom helyzetét! A kultúratudományok és a kommunikációelmélet állami szinten oktatja a kulturális kódok és kommunikációs stratégiák egyenértékűségét. Az irodalomoktatást, ennek egyik részterületeként, a befogadóorientáltság, a popkultúra „mindennapi élmény-kontextusára” építő antiintellektualizmus, a lineáris tankönyv helyetti hipertextualitás jellemzi (miként azt egy helyütt Bókay Antal összefoglalta). A könyv helyett a hiperlinkek elbizonytalanítják a forráskódokat, és kiváltják az elavult érték kategóriákat. Az irodalmi szövegformálás összemosódik a társalgással, a költői nyelv a popdalok nyelvével, a bestseller a szép-irodalommal. Iser szállóigéje, hogy minden értelmezés fordítás, széles körben elterjedt, ám a tétel félreértésén alapszik a kötelező olvasmányok átírása egy mesterséges kortárs regiszterbe. Mesterséges nyelvalkításról van szó, mely a talmit tenné normatívvá, valahányszor a mai olvasókhöz való „közelebb hozását” emlegetik az egyes klasszikus remekműveknek. Egyfelől a szépirodalom attól is az, ami, hogy a mű a nyelvi jelrendszer elemeit úgy szelektálja és kombinálja, *ahogy*. Másfelől az átdolgozások közös ismertetőjegye a minél egyszerűbb fogalmazásmód, a minél rövidebb mondatok, a minél köznapibb szintaktikai és grammatikai kapcsolatok, a minél színte-

lenebb tónusok használata. Gyakorta a kortárs irodalomból is a jellegtelen, silány művek kerülnek a tananyagba, s azok is véletlenszerűen; a „hálásan tanítható” alkotók, az egymenetes kínrímtusák slammerjei, akik megelégszenek a sekélyes paronomáziákkal, a versmanufaktúra beckmesseri suszterszékén egysíkú ritmusra verik a lábbeliket. Tanulmányok garmadáját olvasni Bob Dylan és Nick Cave költői magaslatairól. A közösségi emlékezet énekmondói tradícióját morális felelősségvállalásként átmentő szemléletmódot az irodalomtudomány „igazságbitorló” pátosznak nyilvánítva annyiszor kipellengérezte már; ám aminek a maradványait is igyekezett gondosan eltüntetni a magyar írásbeliségből, azt most slágerekké felhívítva visszaereszti az éteren át.

De miért is történe másként, ha napról napra tapasztaljuk, hogy alig akadnak jó ízlésű, elszánt kritikaink? Ugyan miféle hullámokat kelt mostanában utolsó komoly vitánk, a „kritika-vita”, amely az „élményszerű” és a „tudományos” beszédmódok, ám egyszersmind világnézetek között is kitört? Bár az egyetemeken a személyiség vélt destabilizációját számon kérő filozófiai nézetek sajtótították ki a kánonformálást, eleinte a műbírálatot aféle művészetként felfogók és a fogalmi találékonyságra fölesküdők egyaránt az újdonság erejével hatottak – jóllehet a győztes irányzat rendőri túlkapásai állandósultak –; miként még a hosszú rendszerváltás is az esszéírás újbóli fölélékülését ígerte. Mára azonban szomorú mérleget vonhatunk csupán: a posztstrukturalista észjárás elbizakodott szellemi kontingensei vagy saját stílusparódiájukat csinósítgatják, vagy belezsibbadtak téziseikbe. Ugyanakkor a szubjektív ízlésítélkezést nyíltan vállaló esztéta-szabadcsapatok sem nevelték ki hajlékonyan elmélkedő, ruganyos izomzatú utánpótlásukat. Nem csoda, hogy a legutóbbi irodalomtörténet-írói vállalkozás koncepcionális kudarcot vallott. Hazánkba a mai irodalmi tudatot megteremtő nyugati szemléletmódok megkétszerezve, évtizedes csúszással áramlottak be, gyakran félreértelmezve az „impresszionista” és a „tudományos” paramétereket; végül pedig töredékesen, az elméleteket kísérő fenntartások nélkül gyökeresedtek meg. Az irodalom vezető műfaja máig a kommentár, az értekező próza, mely az olvasóktól és az íróktól is elidegenült. A közeljövő tudásszociológiai nyertese az lesz, aki a magyar irodalomtudomány áporodott csarnokait kiszellőzteti, s az általa keltett oxigéndús huzat a beszédmódokat is átjárja, felfrissíti.

Ám a lap- és könyvkiadás sem örvend jobb egészségnek. Kikopott a szépirodalom a sajtóból, ki a rádióból, ki a televízióból; időnként kihalófélben lévő állatfajok

utolsó példáyaiként mutogatják az írókat, ha éppen hatszemű verebeket vagy megszelídített bálnákat nem kapnak lencsevégre. Nincs többé hírértéke az irodalomnak, legfeljebb az egy percen belüli disztichonhadarás világrekordját megdöntő mutatványnak lenne. Nemcsak Ady vezércikk-poémái, Karinthy tárcái, Babits könyvismertetői tűntek el, de már a félflekkes recenziók is véleménynek álcázott hirdetések. „Én is olvasok” – tolakodik szemünk elé a fényreklám szlogenje; csak hogy az írókat az irodalomban sem tűri a kultúrizem, inkább csillagocskák pislákolnak ránk a fehér borítókról. Hol vannak a sulykolt propagandával is iramot tartó tudományos és szépirodalmi kiadók? Előbbieket egy kezemen összeszámlálhatnám; utóbbiból lassacskán egyetlen piacvezető marad talpon, de nagy árat fizet a túlélésért: kínálata szűkül, színvonala romlik, sokkal inkább a bulvárbán jeleskedik. Szébb napokat látott szerzőinek apraja-nagyja kész betagozódni, beállni a sorba, hogy bárgyú rigmusokat farigcsáljon a Weöres Sándor-i mágiától elszoktatott gyerekeknek; vagy mondatonként rátapos a zszurnalizmusok földig érő, slampos pongyolájára, és elhasal. Kiszorították a kiadók legjavát a pompás bolti kirakatokból, könyveiket a raktárakban felejtik, vagy észrevétlenül a polcok mögé suvasztják a termelést fokozó nagy forgalmazók, amelyek portfóliója változatos fantázianeveken több kiadót is bekebelezett. Hasztalan küzdött a Könyves Szövetség a versenyhátrányánál is félelmetesebb piaci monopóliumok ellen; hiányzik a minőségi könyvesbolthálózat hazánkból, elvéve hozhat zavarba a bőség, szemegethetünk valódi, sokszínű kínálatból. A néhány könyvpiaci moloch az ünnepi könyvhetet és a könyvfesztivált is fölprédálta; a korábban szellemi gyülekezőhelyeken is fertőz a dömpingkönyvek vírusa.

Mi sem jellemzőbb közállapotaink groteskségére, mint az „irodalmárok” és a „könyvtárosok” évek óta tartó konfliktusa. Előbbiek szakmai logikája az esztéticizmust, az utóbbiaké viszont a könyvtár működését, látogatottságát, „sikerességét” tartja szem előtt; e két szempontrendszernek pedig kevés a közös eleme. Az irodalmi élet és a könyvtári hálózat konfliktusának – vagy nevezük inkább nézetkülönbségnek – talán legnagyobb vesztese a jelképes formában működő, nevében élő *Márai Program*, a könyvtári állománygyarapításhoz külső anyagi és szakmai segítséget nyújtó projekt. Szemlézzük csak a könyvtárak közönségtalálkozóit, olvasás-népszerűsítő programjait; a legnagyobbak sem veszik a fáradságot, hogy a női magazinok kolumnáin forgolódó, néhai írók munkásságán túl is tájékozódjanak. Miféle kultúrában élünk, ha könyvtárainkból is szokik az arisztokratikus

légkör? Ám a kiadókon és a könyvtárakon kívül – s ez intó jel – a Nemzeti Kulturális Alap is hajlandó beadni a derekát, hogy strukturálisan, forráselosztásának logikájával könnyítse az irodalom szórakoztatóiparban való feloldódását. A magyar könnyűzenei iparág és az idegenforgalmi gasztrofesztiválok kiemelt kulturális támogatása nem keverhető össze a művészeti produkciók ösztönzésével; hiába ékelődik a gulyásfőző versenybe kétes értékű felolvasóest; és hiába koncerteznek ifjú rockerek „unplugged”, erősítővel és laptoppal könnyített vértetben, ragrímjeiket kivételes alkalmakkor hangszeres dallamokban is összekocogtatva. Ide tartozik a magyar irodalom külföldi távolléte, vagyis a külföldtől való távolléte. Amíg a nemzetközi könyvfesztiválokon való megmutatkozásunkra – pavilonbérletre, hangosításra és cateringre – hozzávetőleg évi százmillió forintot fordít az állam, addig a magyar irodalom idegen nyelvű fordítására legfeljebb évi húszmilliót. Ha e két összeget csak megcserélnénk, már akkor is sokat tennénk a magyar kultúra külföldi terjesztésének érdekében. Gondoljuk végig, mégis hány írónk lett népszerű a rendszerváltás után, az expanzívnak csöppet sem nevezhető kultúrpolitikák idején, idegen nyelvterületen? Hirtelenjében a fiatal titánoknak nem mondható Bánffy Miklós és Márai Sándor jutnak eszembe. És – hogy még inkább megöröködjünk – vajon hány író érkezett be idehaza országos népszerűséggel az elmúlt huszonöt esztendőben; s közülük hányan az írásműveik révén? Talán ha egy-kettő.

Alig estünk túl az irodalmi folyóiratok körüli purparlén. Kevesen merték fölhánytorgatni, hogy a magasabb állami dotáció mellett – ezt hívhatnánk polgári magartásnak – szerény előfizetéssel bárki hozzájárulhatna a megcsappanó címszámú és megritkuló példányszámú lapok fennmaradásához. Nem az orgánumokról, hanem mindnyájunkról beszélnek az adatok: a szépirodalmi művek átlagosan három-ötszáz példányszámos megjelenéséhez a folyóiratok a maguk ezer darabjával zárkóznak csak föl. Életpályában a kritikusok mellett a szerkesztők sem reménykedhetnek. A szépirodalmi és ismeretterjesztő művekre jutó, átlagosan ötszázezer forintos állami könyvtámogatásból a nyomdán és a tördelőn nem lehet spórolni, míg a szerző és a szerkesztő csupán szakmai hiúságát legyezgetheti: ha ingyenmunkával is, de gyarapította publikációit. Immár a folyóiratok is lekapcsolták a szerkesztőségi áramkört, felhagytak a műhelygondolkodással, tartozásokat görgetnek maguk előtt, a rezi emészti tartalékaikat; s munkatársaik százfelé lótnak-futnak, a lapjuk – ideális esetben is – csak másod-, harmadállás nekik. Mennyi idő után várhat, és milyen

részletes választ egy pályakezdő a beküldött írásaira? Ez a körülmény ugyanúgy tudósít a magyar valóságról, mint Esterházy híres futballkönyvében az, hogy hány kapu hátulján feszül háló. S még egy adat, amely – ha készülne róla pontos felmérés – sokkolóan hatna: vajon hány kritika születik egy magyar könyvről „érdek nélkül” (spontán módon, nem megrendelésre)? Hány kritikus böngésző várakozással, izgalommal a felhozatalt, s hány szerkesztő nézi át, javítja alaposan, lelkiismeretesen, mondatonként a szöveget? Kétségtelen, hogy irodalmunk nyomorúságos közállapota az afrikai éhínség mértékéhez fogható, miközben, ha a kirakatokat nézzük, becsap bennünket a színes patyomkin-könyvkiadás. Ennyiben merülne ki a szakmai tekintély jelenléte?

Mindazonáltal az irodalmi lapok, legalábbis a zászlóshajók, sokat nyertek az értelmezés iseri modelljének jótékony hatásából; szerepük hagyományosan nem csupán „szakmai”: a közéletet, az értelmiségi vitákat a kis példányszámban megjelenő orgánusok olykor – olvasottságukhoz nem is mérhetően – nagy erővel befolyásolják. Ekként hatókörük kiterjedtebb olvasótáboruknál; nehéz anyagi helyzetüket a gondolatszabadság sérelmének tartják azok is, akik soha egyetlen példányt sem vettek kézbe, egyetlen betűt sem olvastak. Hozzá kell tenni, hogy – a könyvek sorsát osztva – az irodalmi lapok sem számíthatnak az NKA-n kívüli forrásokra – az önkormányzatok és néhány bank jelentik a kivételt a közszférában, valamint tucatszám, nem több, elhivatott magánmecénás is akad –; ezért az onnan érkező támogatás fennmaradásuk záloga. Ez a rászorultság alapvetően nem róható fel az őket működtető szerkesztőgárdáknak; sajnos a nyilvánosság szerkezete nem kedvez az efféle médiumoknak, amelyek nem előnyös reklámhordozók, és nem is reklámozhatók hatékonyan a kulturális marketing bevált módszereivel. Az a kommunikációs toposz, hogy a folyóiratokat „régés-régén át kellett volna már terelni” az internetes megjelenésre, fölöslegességük, idejétmúltságuk látszatát erősíti. Pedig valótlan érv, hogy a nyomtatott folyóiratok (1) költségeinek aránytalan mértékét a nyomdászamlák teszik ki; (2) ideje lejárt, korszerűtlenek; (3) a kizárólag interneten publikált művekkel szemben társadalmilag rosszul hasznosulnak. Ezzel ellentétben az az igazság, hogy kiadásaik java részét a szerzői, szerkesztői, nyomdai előkészítői, korrektori tiszteletdíjak jelentik: a legtöbb „olcsó”, internetes médium éppen ezeken spórol, vagyis: *a minőségben*, a szöveggondozáson és a műhelymunkán. Elektronikus formátumban komoly közlemények nehezen olvashatók, az értelmiségi lapok éppen ezért maradtak Nyugaton is nyomtatottak. Nota bene az „internetre

terelés” „projektalapon” azért is lehetetlen, mert azt a pályázói igények sem követelik ki vagy támasztják alá. Ahogy a hazai könyvkiadás is vonakodik az „e-bookok” nagy címszámú forgalomba hozatalától (más kérdés, hogy a *print* változat mellett *e-book* formátum is elérhető), a komoly folyóiratok sem hajlandóak technológiailag „átállni” (más kérdés, hogy *archívumukat* a világhálón folyamatosan közzéteszik). Az internetes irodalmi médiumok *funkciója* egész egyszerűen eltér: nem ugyanarra valók, mint a nyomtatottak; inkább a népszerűsítésre, a figyelemfelhívásra és a mozgósításra, netán a maliciózus pengeváltásokra.

Jegyezzük meg, hogy az irodalmi folyóiratok létmódja három szempontból is peremhelyzeti, afféle szürke zónába szorultak: (1) A tudományos beszédmód publikációs médiuma is, de – a szakfolyóiratokhoz képest – célközönsége szélesebb körű, ezért a közlemények stílusa kevésbé kötött, oldottabb, „esszéisztikusabb”; sőt az alternatív nyelvhasználat az uralkodó paradigmától való eltérést is demonstrálhatja. Az oktatás és kutatás merev intézményrendszere, valamint az élő irodalom között nélkülözhetetlen afféle hermeneutikai pufferzóna, amelyik oda-vissza csatol, közvetít, kanalizál, korrigál, vitatkozik. (2) Másfelől primér irodalmi fórum is, ezért a szépirodalmi könyv konkurenciája: csökken az iránta való érdeklődés. Részben azért, mert egyre könnyebbé, gördülékenyebbé (relatív olcsóvá) vált a könyvkiadás, s az olvasók inkább a teljes művet keresik; részben pedig azért, mert az olvasók tehetetlenségére érezhetik, hogy a megjelenő könyvcímek mellett a gazdag folyóirat-kultúrát is rendszeresen figyelemmel kísérik. Hányan és hányféleképpen triumfáltak már, ültek tort az irodalom régi intézményei fölött! Számtalanszor fejünkhez vágják, hogy az olvasói vélemények, az *Amazon* világhálós kommentjei véget vetnek az irodalomkritikának; miközben valamennyi mű együtt él értelmezésével, csakis a hagyományba illesztve tesz szert jelentésre; s nemcsak a recenzió interpretál egy irodalmi folyóiratban, hanem a mű megjelenésének helye – sőt a publikáció ténye –, is a helyt adó lap programja, a szöveggörnyezet. (3) Ezzel összefüggésben a folyóiratok hangsúlyosan a modernista értelmiségi éthoszra apellálnak, multidiszciplinárisak, a társadalmi élet iránt érdeklődők, nemritkán érzékenyek a közéletiségre. Utóbbi miatt sokan a politikai sajtótermek riválisait látják bennük; azzal a különbséggel, hogy közleményeik hosszabbak, és – ha nem is csupán a szakmabélieknek, de mindenesetre – a „beavatottakhoz” szólnak (ellentétben a tömegmédiával). Ha az irodalom késznek mutatkozik, hogy lemondjon igazság-

igényéről, hivatástudatáról, sartré-i elkötelezettségéről, episztemológiai érvényességéről, megismerő funkciójáról, vajmi kevésbé várható el, hogy az irodalom-közélet kilépjön az egyetemi falak közül, és olyan folyóiratokban nyilvánuljon meg, amelyek nem kifejezetten szaktudományos periodikák (ahogy számos országban a folyóiratok kifejezetten egyetemi tanszékekhez kötődnek). Amíg a hírközlő sajtótermékek nyomtatott változata fölött eljár az idő, hiszen az elektromos média mozgékonyabb, csaknem valós idejű hírforrás, addig az (irodalmi) folyóiratok, mint a felelős meritokrácia műhelyei, éppen kívánatos tekintélyüket reprezentálhatják a kézzel fogható forgalomba hozatallal, a fogyasztói kultúra valós alternatíváját kínálva.

Nem esett még szó az irodalmi intézmények intim és hagyományosan meghatározó típusáról, a mester-tanítvány viszonyról. Jómagam is ennek személyessége révén kapcsolódtam be – divatos kifejezéssel: „involválódtam” – a szemléletmódok, a műhelytitkok és a folyóiratok világába. Vallom, hogy nem is lenne szerencsés az irodalmi technét felsőoktatási keretek között tanítani: az íróiskolák és a kreatív írói tanfolyamok nem csupán a

beiratkozott hallgatók hiszékenységet, tájékozatlanságát – no meg a zsigerileg kiváltott „flow-hatást” – használják ki (lehetne talán „jobban is csinálni”), de a mérhetetlen űrt is, ahol az iseri tekintély lebeg, s ahová egyetlen távcső optikája sem hatol be. Iskolák még senkit sem avatnak íróvá – az „okleveles író” nem kap külön engedélyt, aláírási jogot ezer sort meghaladó nagyeposzok készítésére –, de iskolázottság nélkül is kevesen alkottak komoly életművet. A költői, írói habitus, mint minden életmód, csakis a példaadás erejével örökíthető át. Ameddig iskolateremtő írókra függeszthetjük tekintetünket, az igazi irodalmi hagyomány nem merülhet el, sodródjon bár ki a kultúra fő áramlatából. Hanyatlástörténeteink a legjelentősebb újítók felbukkanása előtt sopánkodtak és fohászkodtak a leginkább kétségbeesetten, hogy évtizedek távolából már részvétellel ereszkedik le heroikus aggódásukig az utókor. Ahelyett hát, hogy az elmúlt nemzedékek mulasztásait hánytorgatnánk fel továbbra is, bízunk a gondviselő kegyelemben: az ártalmas kulturális folyamatok előbb-utóbb elérnek a falig, onnan pedig már csak a visszaút, a visszacsapás lehetősége áll fenn.