

Kucsera Tamás Gergely

Kánon, kánon, édes kánon, kánonkép...^{*} Elit(ek) és kánon(ok)

■ A közelítőleg harminc esztendővel ezelőtt lezajlott rendszerváltás kérdéses elitváltást eredményezett. Jelen írás a gazdasági, a politikai elittel érintőlegesen, döntően a kulturális elittel, valamint a kultúra – meghatározóan ezen belül a művészet – területén zajló kánonalkotással foglalkozik.

Elméletileg elit

Az elitelméletek a nyolcvanas évek vége felé kerültek vissza a társadalom- és politikatudományok kurrens témái közé, a volt szovjet érdekszférán belül lezajló folyamatok vizsgálata során a szovjetológia, a tranzitológia – a diktatórikus rendszerből a demokratikusba való átmenet problematikájával foglalkozó politikatudományi szakág – területeihez kapcsolódóan. A múlt század első felében alkotó elméletészek – Robert Michels, Gaetano Mosca, Vilfredo Pareto – munkássága több évtizedes másodlagosságból – a Joseph A. Schumpeter-féle elitista demokrácia felfogásán keresztül, az 1960–70-es években – került vissza a fősodorba; a részvételi demokrácia elméletével szemben csak az 1980-as években – a demokráciába való átmenet társadalmi-gazdasági átalakulásai okán, elitjátékként értelmezve a leköszönő, illetve beköszönő rendszer(ek)ben zajló folyamatokat – vált meghatározóvá.

Ezen a ponton – az elméleti kapcsolódás miatt is – a hazánkban is nagy hatást gyakorló – többek között Szelényi Iván és Konrád György korszakos művéhez kötött – New Class (új osztály) elmélet említése elkerülhetetlen. Ez az értelmiség politikai hatalomba történő beérését hirdette, kapcsolódva a marxi osztályelmülethez, elviekben meghaladva azt. A teória képviselői szerint a régi és az új kommunista elit közötti – műveltségbeli, elméleti és gyakorlati tudásbeli – különbséget mint korszakváltást jelentő különbözőséget kell feltételezni, az értelmiség helyzetének megerősödését elfogadva. Ez a megállapítás alapvetően – és a folyamatok által részben, a törekvések szerint teljes egészében igazoltan – érvényesnek

tekinthető; a menedzseri, bürokratikus, elméleti tudást a gazdasági és politikai vezetői – valamint a New Class elmélet későbbi változatai szerint tulajdonosi – pozíciókra váltotta volna az érett kommunizmus – így elitté váló – nómenklatúra értelmisége.

Az utóbb bemutatott elméletet csak részben alátámasztva, a hazai folyamatokkal kapcsolatban elmondható, hogy az értelmiség a gazdasági-társadalmi-politikai transzformáció alatt leginkább a saját intézményeit tarthatta meg; mindennek a jelentősége kettős: egyfelől kevéssé tudta konvertálni tudástökéjét gazdasági vagy politikai tőkére, másfelől intézményeiben (szerkesztőségek, akadémiai kutatóintézetek, felsőoktatási intézmények) az átalakulás során – amely történetileg egy pénzügyi-gazdasági válsággal is együtt járt – az autonómia fogalmi falai mögé „függetlenedett” a „reálfolyamatoktól”; biztosítva ezzel a későbbi – pozícióörző – újratermelés lehetőségét. Ez az állítás leginkább Hankiss Elemér elgondolásaival rokon, azaz a vér nélküli átmenet a késő kádári elit megállapodásain alapul: a politikai, gazdasági és kulturális elitszegmensek – illetve ezeken belül is a (párt) központi részeitől a párbeszédképesnek nyilvánított demokratikus ellenzék különböző csoportjaiig – döntően belülről „termelték ki” az új világ elitjét.

Az elitek és a kánonok

Három évtizede beszélhetünk a magyar kultúrában párhuzamos, egymást átható, vagy részben átfedő, illetve ellentétes irányultságú kanonizációkról. Történelmünk negyven év után lezárult korábbi korszakában az előző állítás tartalma nem egyezett volna a valósággal.

A két előző mondat – mögöttesként is – magában hordoz elvi álláspontokat. Az első, hogy korunkban természetes(ként elfogadott) a kánonok egymásmelletti-sége, illetve ennek elvi-gyakorlati lehetősége (persze ez továbbhajtható olyan álláspont irányába, amely szerint korábbi korokban nem létezhetett egymásmelletti-ség).

A másik állítás is felbontható mögöttesekre: a jelzett kor előtt és után létezhet(ett)-e párhuzamosság, pluralitás (ez is továbbemelezhető: létezett-e a technikai globalizáció előtt a globálisok–lokálisok ennyire nyilvánvaló egymásmellettsége, vagy a paradigmatis – egy új fogalom, amely biztos, hogy a végtelenbe visz – uralkodó eszme-elv által tárgyalható–tárgyalandó szellemi-fizikai jelenségegyüttesekről folyhatott csak a diskurzus...?). Az is megemlítendő, hogy az „egy a korszak, egy a kánon” szimplifikáció is fellelhető lenne a második mondatban: egy történelmi-politikai korhoz köthetne egyszerűsítő módon kulturális szellemi keretet, azaz nem feltételez más tagolási logikát, mint a társadalom és politika eseményeire alapozottat. Legvégül olyan háttérgondolat is lehetségessé válna, mintha az adott korszakban kialakult kánon(ok) statikus helyzetben – nem újrakanonizálhatóan – állt(ak) volna fent.

Itt és most befejezve a szövegrészt nyitó és az azt követő mondatok mögé pillantgatást, harmadiknak és negyediknek szánt állítás következik.

A kommunista diktatúra 1948 és 1989 közötti időszakában nem létezhetek a teljes nyilvánosság előtt a tudomány oldaláról – művészet-, zene-, irodalom-, színház-történeti, vagy szociológiai, esetleg politikatudományi – kanonizációk, párhuzamosan a politikaival, azaz függetlenül a politikaitól.

Így nem voltak, nem lehettek szabadon közrebocsáthatók a művészeknek a művészekről – művészetükről – kialakított kánonjai, ezekre a kísérletekre is – mert voltak ilyenek – rávetült a hatalom árnyéka.

Az új mondatpáros első tagjánál megint rejtőzik egy – az elmúlt évtizedekben igen – erős filozófiai-művészetelméleti álláspont, miszerint a tudomány felől zajlik, folyhat le a kanonizáció, nem az adott szellemi terület önmagában vett valóságában, pl. az irodalmi kanonizáció az irodalomban.

A páros második mondata pont ezért jelzi, hogy a tudományos kánongyártás mellett – a tárgyalás során a művészet területét kiemelve – létezhet belső folyamatokon alapuló kánonalkotás.

A két mondatnak az összeolvasásával már kirajzolódik jelen írás szerzői álláspontja: a magyar kommunizmus időszakában is lehetett – bár nem biztos, hogy volt – párhuzamos kanonizáció.

Folytatódjék a szöveg egy erős állításnak szánt mondat, amely az előzőeket is megvilágítja.

A jelzett korban nem beszélhettek nyíltan a magyar társadalom tagjai, nem volt valós szakmai (művészeti) és közdiskurzus, hiszen a szólás-, valamint vélemény-sza-

badság ekkor csak álom volt: a művészek és művészetelméleti szakemberek melletti további – másodlagosnak tekinthető – kanonizációs közösségek létezése és működése is esetleges volt, némelykor engedték ezek létezését, máskor nem.

Mindezek miatt a művészeti teljesítmény – a hatalom döntése alapján, önkényének következtében – volt, hogy eljut(hat)ott a közönséghez, volt, hogy nem. A hétköznapi és az ünnepnapok történései egyaránt a médiumok – a tárgyalt történelmi időszak kifejezéseivel: a sajtó és a hírközlés – felügyelt csatornáin, szűrt és ellenőrzött, azaz torzított valóságként táruáltak a közvélemény elé.

A fenti mondatok a diktatúra jellemzőit mutatják be. Minden a hatalmat bírók kezében volt, az egyértelműség: az igenek-nemek (tilos-szabad, szép-csúnya, igaz-hamis, erkölcsös-erkölcstelen) szabályokba foglalt kinyilatkoztatása, valamint ezek meg nem alkotásával, vagy nem jelzett változtatásával való „játék” lehetősége is.

A hazai kommunista diktatúra taktikájához tartozott, hogy sokszor keltette – szinte – a teljes szabadság illúzióját, például: a negyvenes–ötvenes évek kivonulót kézőbb „visszaengedte” a művészeti terekbe, vagy olykor jelentős nemzetközi hatással bírót, a keleti blokk politikai vezetőinek társadalom- és művészetfelfogásától elzárkózó alkotók kiállításait is láthatta a hazai közönség, évtizedes elhallgatás után kiadtak életműveket (jó példa erre Németh László műveinek kiadása); a hatalom részéről figyelve túrték a filozófusok és esztéták szervezte lakásszemináriumokat, ankétokat, engedve ezek korlátozott – és felügyelhető – kisugárzását (amely találkozók a későbbi szamizdat tevékenység személyi és szerveződési alapját adták). Mindennek jelentősége az (volt), hogy amikor elveszi (és el is vette) az adottat, erősebb lehet(ett) a mindebből következő fegyelmező hatás, látványosabb (volt) a mindenre kiterjedő – kiterjedni akaró – hatalom erődemonstrációja. Hiszen hagyni, hogy a balatonboglári kápolnában visszatérően összegyűljenek a vizuális művészetek neoavantgárd és koncept-arthoz tartozó tagjai, majd rendőri akcióval kikergetni, statáriális eljárással évekre bezárni a találkozók „szent helyét”, elbizonytalanítóbb, sőt elrettentőbb volt, mintha a gyakorlat a folyamatos tiltás, vagy a „sorból” esetlegesen kilépők azonnali visszatérése lett volna. Mindezen felül a hatalom oldalán megjelenő egymás melletti kompetenciák (intézmények, formális pozíciókat betöltő személyek, vagy szürke eminenciások) látszólagos – vagy valós (?) – rivalizálása ugyancsak felszámolta a természetes kanonizáció – azaz az alkotói viszonyulás – lehetőségét, hiszen elv- és rendszerszerűsége kerül-

ve adott és elvett: önkényesen mozgatott minden m(M) ozgó v(V)ilágot.

Ez a hatalmi játék, amiként a művészet szellemi és fizikai tereit, az alkotás szabadságát sem biztosította, úgy pontszerűvé tette a reflexió tereit, beszűkítette a folyamatos művészi önértékelés és a másiról szóló művészeti vélemény megalkotásának lehetőségét. A tiltás, türés, támogatás hármában játszódó – vagy nem játszódó – csiki-csuki a kiszolgáltatottságot erősítő mechanizmusként eleve kizárta a kánon megerősítő, stabilizáló, esetlegesen dinamizáló jellegét.

Amíg a valóságban az esetlegesség meghatározatlan meghatározottsága volt a jellemző, addig az esztétikai „erőtérben” a céltételezettség, az egyén közösségnek való – akár kényszerű – alárendelése, a szocializmus (kommunizmus) (fél)világi építése volt a meghatározott. Minden, ami nem erről szólt, idegen, burzsoá, avított, retrográd, öncélú a(z ízlés)diktátorok szemében, válságteóriáknak, s az ezen belül értelmezett művészeti alkotásoknak – a rendszer nyilvánvaló agóniájáig – nem volt helye.

Utólag tekintve nem az egyértelmű és nyilvánvaló – a sokszor a művészi ellehetetlenüléssel személyes tragédiákba is torkolló – döntések következményei a leghoszabb életűek. A megtört életek és kettőtört pályák el nem készült, vagy torzó-hagyatéka a – lehetett volna, de nem lett, így nincs, vagy csak így (félbe)maradt reánk – hiány érzetét idézi elő a jelenben.

Mindemellett a tiltás-türés-támogatás határterületein mozgók, mozgatottak – a hatalom által a határon ide-oda lökdösöttek – életútja, (élet)műve a mai napig meghatározó, ezek egésze a korszak – racionális és irracionális (kultur)politikai döntései alapján összeálló – művészeti patchworkje.

Az egyik kategóriából a másikba „áthelyezett” művész „státuszváltását-státuszváltozását” egyértelművé – azaz nyilvánvalóvá – tették a döntnökök; a változást társadalmi értelemben tényszerűségében, azaz megtörtént eseményként vették tudomásul a véleményformálók – szűkebb vagy tágabb körben. Ezekre a változásokra a nyilvánosság – és a félnyilvános véleményfórumok is – valamilyen szabadságfok mellett, de reagálhattak (legalább tudomásul vették, igazodási pontként).

A kibeszélt döbbenetek, félelmek, fájdalmak máshogy rögzülnek, épülnek be, alakulnak emlékké, akár egy személy, akár egy közösség esetében, mint a ki nem beszéltek. Ha valamit nem látunk tisztán, vagy nem érthetjük, mivel részletei számunkra homályba veszőek, esetleg érzelmi (nem-racionális) vonatkozásait sem ismerhetjük, akkor szellemi és lelki értelemben nem dolgozhatjuk fel.

Mindez – akár teljes mértékben is – elbizonytalaníthat, a nagyfokú, esetleg teljes körű bizonytalanság nagyobb-részt a megérteni akarástól, az értékeléstől való elzárkózást hozza magával.

A támogatott(an) és (meg-meg)tűrt(en) alkotók más (értsd ezen: kisebb) egzisztenciális – valamint eltérő (értsd ezen: nagyobb) esztétikai – szabadságfokkal élhettek, mint a (folyamatosan és kiemelten) támogatott kategóriában lévők. Utóbbiak általában anyagi jólétben, szabályozott társadalmi-politikai-intézményi környezetben élhettek, valamint alkothattak, a hatalom esztétikai sztenderdjei között, míg az előbbieket – a viszony dialektikájában – részleges elfogadással bírtak, és ugyancsak részlegesen (eseti jelleggel) viszonyították azt, munkásságukban viszont ki-kitörhettek a keretek szorításából.

A hatalom részéről az esetleges – nem is feltétlenül egy-egy „elfogadó aktushoz” kötött – támogatás ugyanúgy része volt a „gyakorlatnak”, mint a művész oldaláról kimutatott kooperációs szándék ellenére elmaradó támogató gesztus, illetve az együttműködés hiányának változatlansága mellett „meglepő módon” megjelenő állami téradás (akár felkérés – állami megrendelés – formájában megjelenően).

A művészek közül sokan az együtt nem működés különböző formáit választották: Barcsay Jenő világraszóló *Anatómiája*: a kikerülés technikája; Gyarmathy Tihamér és Hamvas Béla kevéssé, Bene Géza inkább polgárinak mondható kényszerfoglalkozásai: a kivonulás technikái. S hányan voltak ilyenek... titkárnökké és állatgondozókká lett belső emigrációba vonulók.

Voltak, akik a politikai mércét kerülni akarták, s bíztak tehetségükben, majd a külföldi – tisztán művészi – megmérettetés alapján világhíresekké lettek, pl.: Marton Éva, vagy Rofusz Ferenc, eltávozásukkal a hazai kanonizáció lehetőségét hosszú időre elveszítették.

Visszatérve a hazai tákakra: a fentiek ellenére mégis volt – még ha korlátozott kisugárzás mellett, de – élő underground, a vizuális művészetek területéről példálózva: az Iparterv, a SZÜRRENON és mások nemcsak önmeghatározást és csoportidentitást adtak, de görbe tükröt is mutattak a hivatalosságok által megkövetelt esztétikának s az azt követőknek, ilyen esemény volt az értékfelmutatásban és elhatárolódásban az egykori „R” kiállítás.

A korábban leírtak nem azt jelentik, hogy a művészet-történészek vagy a műgyűjtők körében ne lettek volna olyan személyiségek, akik ne adtak volna intellektuális, vagy anyagi támogatást, lehetőségeket a hatalom által nem támogatottaknak művészetük kibontakoztatásához; mindez összességében azt jelenti, hogy az esetle-

gességbe szorítottak – a nem rendszerszerű, nem intézményesített világból kizártak – évtizedeken keresztül alávetettségben éltek a *Rendszerrel* és támogatóijaival szemben.

Az 1956-os forradalom és szabadságharc utáni hatalom lélektanához pontosan ezek az esetlegességek, de évtizedes távlatot áttekintve valójában démoni rutinok illettek a leginkább. A $2 \times 2 = 4$ matematikai igazsága a társadalmi valóságban a 3,9-től a 4,1-ig terjedő tartományban mozgott (nem nagy értékkelengéssel, éppen ez volt a lényege), s ha egy-egy esetben pontosan „jött ki” a matematikai 4,0, az is inkább növelte az esetlegesség társadalmi-politikai elbizonytalanító érzését.

A kint vagy bent, a fent vagy lent nem szabályok szerinti megítélése az egyén, vagy az adott művészeti területen belüli csoport fejlődésének a lehetőségét – a fejlődés fogalmán értve ebben az esetben a művészi alkotótevékenység szabad kibontakoztatását az időben előrehaladva – ellehetetlenítette. Így a kánon – a kívülről meghatározott értékek alapján – a kánonba foglaltakról művészeti-esztétikai értelemben legfeljebb csak változást ír le, ha ennél többet tesz, az már politikai minősítés.

A természetes kánon – lokálisan túli – egyetemes lehetőségét a külföldtől való elzártság gyakorlata sem engedte formálódni. De a kép ennél „irányítottabban” összetettebb volt: a hatalom egyes személyek – vagy néhány csoport – kezébe adta az engedélyezett külföldi utazások és az azokon keresztül kialakuló tapasztalat, tudás, ismeret és ismertség, ismeretségek megszerzésével intézményesített véleményezés lehetőségét.

Kapcsolódóan megállapítható, hogy a kádári időszak első felében a lokális (értve ezen a közép-európai, illetve a nemzeti) értékek független bemutatását kevésbé támogatták, ez a korszak második felében megváltozott, valamint a nemzetközivel való összevetés lehetősége – ezzel a külföldi alkotások hazai bemutatása is – egyre inkább megengedetté vált. A jelenkorban is érezhető – a magyar eszmetörténet egyik jellemzőjeként már a XIX. században is meglévő – lemaradásélmény, azaz az „önértékelt elmaradottság” lelki állapota – valamint az ebből fakadó kényszeres haladásvágy – ebben az időszakban ugyanúgy, mint korábban létezett; e lelkiállapot a kirekesztettség, az elmaradottság, a „kisinasság” érzését konzerválja, s konzerválta a XXI. századig tartó módon. A Lajtától keletre lévők alacsonyrendűsége állapotszerű, a Lajtán és az Óperencián túliak elérhetetlen magasságával szemben: Makó vitéz és Jeruzsálem, Párizs és a Magyar Ugar... Ebből a kisebbségi önbesorolásból a saját – lokális, nemzeti – értékek fölállalása is nehezebb, nagyobb

elkierő szükséges ezeknek az értéktartományoknak a tematizálásához.

A hetvenes évek végére hatalmi alapon felépültek a tudás- és véleménymonopóliumok, tehát a kanonizáció tudományos, mediatisált (azaz politikai irányultságú és meghatározottságú), intézményesült formái, ezekhez járult a pénzügyi-gazdasági támogatás, azaz a kvázi-monopól helyzetben lévő állami mecénatúra.

A diktatúra utolsó évtizedében a kultúra egészében – így a művészetek világában is – a politikai meghatározottságú kánonalkotás metamorfózisa zajlott: a politika testi fölénye a kultúra szellemi büverejévé vált, és távolról nézve akár minden „normálisnak” tűnhetett. Ez a – mások eufemizmusa szerinti – „puha diktatúra” időszaka, ekkor zárulnak le – méghozzá utólag úgy tűnik, hogy – évtizedekre a kánonok. A módosítási kísérletekhez ugyanúgy, mint a teljes szembeforduláshoz (újraértékeléshez) kánonbelinek kellett lenni. A véleménymonopóliumok birtoklói a kánonba nem illeszkedőket – amiként ezeknek a rekanonizációs kísérleteit is – egyértelműen kizárták, ellehetetlenítették, és a korábbi időkhöz hasonlóan a nyilvánosság peremterületeire száműzték. Az előző időszakra jellemző egymás mellett (meg)élés (persze nem azonos pozícióban, hanem centrum-perem viszonylatban, preferáltan–diszpreferáltan), továbbá a pozíciók közötti esetleges átjárhatóság ekkor szűnt meg, a magyar művészeti (és tudományos) élet „berlini falát” ekkor emelték.

Olyan eredményes volt a kánonalkotás politikai programozottságú depolitizálása, hogy évtizedes hosszúságúvá válhatott a csöndesebb vagy hangosabb ki-prédikálás következményeként beálló kirekesztettség. Mindez már egy „szabadabb világ” látszatát mutató – a régi urak (elvtársak) által kijelölt – mimikri-korban zajlott egészen a rendszerváltásnak nevezett társadalmi-politikai és gazdasági folyamatokig, amelyek során ismét politikai szintre (is) emelhetők az elhallgatás, ellehetetlenítés, vagy a kizárás lehetőségeit.

Az ekkori kánonon kívül maradtak (sokan ismételen kívül maradtak, kívül rekesztettek) még a párhuzamos kánonépítés lehetőségével sem foglalkoztak, sokan közülük hosszú ideig a megfelelés – az elfogadás és elfogadtatás –, mások az elzárkózás gyakorlatát élték meg. Mindez a kádári–aczéli lélektan maradványa: az el nem hangzó értékelések, az irracionális döntések „eredményeként” elbizonytalanítottaknak és ellehetetlenítetteknek csak a hitük maradt meg: ha – politikai-társadalmi – változás lesz, az az ő megítéltségükben is megmutatkozik majd. Mindez nem történt meg, eszköztelenül és szellemi hontalan-

ságban élhették tovább a korábbi státusz szerinti életüket.

Az elmúlt évtizedek folyamatai az előzőekben leírtakon alapultak: a párhuzamos – azaz egymásra reflektáló jelentéstartalommal bíró szókészletekkel dolgozó, s így versengő részek egészét kiadó – kánonok megalkotásának illúziója volt, mintegy a megelőző négy évtized „szerves” folytatásaként.

A vég(e) felé

Az előző megállapítások lehetővé teszik, hogy az írás elhagyja az elitek cirkulációjáról vagy cseréjéről szóló elméletek részletes bemutatását, mert nem háborús (forradalmi) körülmények közötti elitváltást folyamat-szerűnek – egyszerre körben forgónak, illetve cseréket is magába foglalónak – tekintem. A leírt folyamatok a nómenklatura-elit (dőntően értelmiség) helyzeti előnyének megtartását eredményezte a közép-európai térségben, így hazánkban is, amely pozíciót ahol tudott – közigazgatás, gazdaság, kultúra –, jelentős részben (az általa „demokratizált” intézményeiben) megtartott, ahol kellett – és lehetett, így például a – politika, más szegmensek felé konvertált. Mindez azt is jelenti, hogy az elitelméletek institucionalista modelljei – a politika felől „felülről”, vagy a sok és alacsony szinten is létrejövő kompromisszum alapján „alulról” létrejövő intézmények – közül az előbbit tartom a magyar viszonyok között relevánsnak, igaz ez a rendszerváltás idejére vonatkozóan ugyanúgy, mint az elmúlt időszak tekintetében, azaz a kulturális elitszegmens legfeljebb intézményfenntartásra, nem alapításra volt képes; pontosabban a '90 előtti (újratermelődött) elit nem is volt érdekelt, hiszen kulcspozíciókat bírt, míg a peremen lévők nem voltak képesek az erős – kiváltó – intézmények megalapítására. Mindez azt is jelenti – az eddigieket megfordítva –, hogy a kulturális elit nem autonóm (a Pierre Bourdieu-i értelemben heteronóm mezőt alkot). Mindez kihatással van a kulturális elitet alkotó személyek – esetleg csoportok – közéleti szerepvállalására is (ez utóbbi témát történetiségében, valamint empirikus kutatásokkal – az elmúlt évtizedben – részleteiben vizsgálta Kristóf Luca).

Az időbeli távolság a szabad (ön)értékelésen alapuló reflexiót, a reflexió a párbeszédet és az akár rivalizáló kánonépítést teszi lehetővé. Mindez szükséges, hiszen az egymástól való elidegenítés (kiközösítés) eszköze a fogalmakon, a (köz)beszédén kívül helyezés, a párbeszéd lehetőségén alapuló vita is csak közösen elfogadott szókészleten, szemantikán alapulhat. Plurális társadalmi-művészeti értékrendben a más, az eltérő esztétikai értéket vallót nem exkommunikálhatják, hiszen ezzel a

közös jelenben a közös jövő – így a jövőbeni közös múlt – lehetőségét veszik el, megfosztva ezzel magu(n)kat is a szinkrón és diakrón értelmezéseken – akár együttesen álló – közös fogalomalkotástól. A közös fogalomalkotás – akár éles vitákkal – az értékluralizmushoz, avagy a demokráciához, ennek elvetése pedig a (vélemény- és ízlés) diktatúrához vezet.

Persze az is kérdéses, hogy művészetben (kultúrában) létezik-e demokrácia. Az viszont nem kérdés, hogy ami nem demokratikus, az nem feltétlenül diktatórikus.

JEGYZET

- * Jelen tanulmány a *Róma örök* című – megjelenés alatt lévő – rövid írásom továbbgondolásával készült.