

Intézményesség a rendszerváltás utáni magyar irodalomban

Előadásom, amely arra vállalkozik, hogy bizonyos művészetelméleti kérdéseket a közhatalmi garanciák, valamint állam és művészet viszonyrendszerében veszen föl, elsősorban gyakorlati, amennyiben az élő irodalom, az írók pozícióját veszi föl. Mégsem takaríthatom meg a rövid elméleti bevezetés idejét. A címben megjelölt két fogalom ugyanis magyarázatra szorul; az tudniillik, hogy mit értek intézményességen, továbbá miért releváns az intézményesség művészet-teóriában jelentkező változásait egy politikai változáshoz kötni. Korántsem magától értetődő – bár első hallásra akár evidenciának is tűnhet –, hogy az intézményességet miért emelem ki éppen az irodalmi rendszert tárgyalva, hiszen köztudomásúan a képzőművészet központi témája, miként a rendszerváltással sem szokás összefüggésbe hozni, mivel az esztétákat az 1960-as évektől foglalkoztatja intenzíven. Régóta érlelődik bennem ugyanakkor a hipotézis, hogy az 1990 utáni magyar irodalmi alkotások nemcsak úgy általában különböznek sokkal jobban az azt megelőző időszakéitól, mint a 90 előtt keletkezett alkotások egymástól; hanem – mivel a legtöbb esetben az életművek átnyúltak e cezúrán – a művészek saját korábbi oeuvre-jüktől is jobban különböznek, mint bármelyik pályatársukétól a 90-es évek előtt; jöllehet az övéktől diametrálisan eltérő szemléletmódokat követtek akkor is, és radikálisan később sem tagadták meg rendszerváltás előtti ars poeticájukat. Nem állítom, hogy ennek oka kizárólag intézményi jellegű, ám közreható körülményként bizonyára számolnunk kell azzal a diskurzussal, amit esszencializmus és institucionalizmus vitájaként emlegetnek.

Elsősorban a képzőművészek hivatkoznak Arthur Danto 1964-es tanulmányára, amely bevezette az „Artworld” fogalmát. „Ahhoz, hogy egy dolgot műalkotásként szemügyre vehessünk, olyasvalamire is szükségünk van, amiről nem a szemünk ítél – afféle művészetelméleti háttérre, művészettörténeti tudásra: egy művész-világra [Artworld].” Ezúttal mellőzöm a kontextus – a pop-art térhódításának – felvázolását, amelyben Danto e következtetésre jut. Jelképesen

FALUSI MÁRTON (1983) költő, a *Hitel* szépirodalmi szerkesztője. Legutóbbi verseskötete: *Albéletti fordulónap* (versek, 2013).

idáig vezethetjük vissza azonban a teóriának végzetesen kiszolgáltatott művészet fogalmát. Mivel a történelmi itt és mosttól elválaszthatatlan stílusirányzatok is egyre kevésbé azonosíthatók, az alkotó csakis úgy enyhíthet egzisztenciális bizonytalanságán, ha műveit avatja saját teoretikusává, vagy ars poeticájával szorosan hozzátapad a mindenkori elméletírói arisztokráciához. A művész tehát nem az esszenciát kutatja, hanem előbbre sorolja az egzisztenciát, az institutionális keretet, amelyben műve értelmet nyer. Danto ezt az alábbiakban teszi világossá. „A művészeteóriák feladata, napjainkban éppúgy, mint mindenkor, hogy a művész-világot [Artworld] és a művészetet lehetővé tegyék. Úgy gondolom ez alapján, Lascaux festőinek eszükbe sem juthatott, hogy azokra a falakra művészetet alkotnak. Hacsak nem voltak neolitikus esztéták.” Csakhogy Danto nem adja fel esszencialista vonzalmait, „a tárgyak kettős állampolgárságáról” Szent Ágoston „két város”-elméletének analógiájára ír, vagyis öszerinte még minden műalkotásnak létezik egy művészi és egy „nem művészi” létmódja. A *közhely színeváltozása* című monográfiája is csupán látszólag relativizálja az esztétikai ízlésítélkezést, mikor emlékezetes példázatában annak felderítésére tesz kísérletet, hogy egy múzeumba véletlenszerűen behordott tárgyak melyike tarthat igényt a műalkotás rangjára. Danto sokkal inkább a hagyományos művészet-történet-írás szeme láttára végbemenő, radikális művészetszociológiai változásra hívja fel a figyelmet. Valójában menti a menthetőt, talán a mundér becsületét is, mikor az önnön ontológiai státusára folytonosan reflektáló műalkotás megértéséhez a teoretikusok munkáját nem tekinti elhanyagolhatónak. Mennyiben marad meg hát az amerikai filozófus esszencialistának? Az esztéták, a teoretikusok, a kurátorok és a kritikusok – hívhatjuk őket akárhogy – ízlésítélkezését Danto korántsem engedi át az önkénynek. Bár neki tulajdonítjuk a „művészet-történet-írás végéről” szóló prófécia egyikét, az „Artworld” fogalma – az idézett mondatra visszautalva – mégiscsak a „művészetelmélet” és a „művésztörténet” ismeretét, vagyis a tradíciót, az értelmezői közösséget is magába olvasztja, nem pedig a sznobizmust vagy a piaci elv kizárólagosságát élteti. Akár tetszik, akár nem, a teoretikus szakma értelmezői monopóliuma – Danto számára legalábbis – megőrzi a hermeneutika paradicsomi visszfényét.

Minderre azért tértem ki, hogy a kortárs irodalmi diskurzus egyik legszívósabb tévképzetét eloszlassam. Az irodalom rendszerváltás utáni térvesztése ugyanis elsősorban nem művészetszociológiai okokra vezethető vissza. Egyáltalán nem teoretikus szükségszerűség, hogy az irodalom elveszítette a kulturális emlékezet, az assmanni *iustitia connectiva* fenntartásában betöltött funkcióját. Nem azért érezzük, hogy az irodalom elsúlytalanodott, tét nélkülivé vált, mert a demokráciában az alkotmányos intézményrendszer átvállalta az irodalom intézményrendszerének korábbi feladatait, röviden: a társadalmi nomosz meghatározását. Az irodalmat kétségtelenül lefokozta a rendszerváltás, ám nem politikátörténeti okokból. Korábban sem volt kikezdzhetetlen Fekete Gyula aforizmája: „Az irodalom annyiban létezik, amennyiben az irodalmon kívül van jelen, a szellemi, a társadalmi élet, a közélet más dimenzióiban, a közgondol-

kozásban – jelen van, tehát szétsugározza közérzetét is: gyógyít vagy roncsol, mint a rádium.” Helyesebb úgy fogalmazni, ahogy a Heidegger-t értelmező Gadamer tette. Az irodalom – az ő szóhasználatát kikölcsönözve – a „veritas” helyett a „certitudót” keresi, beéri a kijelentéslogikával, s nem pillant mögé. Így van ez még akkor is, ha a megismerést egyáltalán nem tárgyalja bizonyosságként, sőt a hagyományos irodalomfogalmat azért utasítja el, mert az a bizonyossággal kecséget, mégsem nyújt semmi elérhető.

Az iménti állításaimat járom röviden körül, hiszen tisztában vagyok a somnás kijelentések pontatlanságaival. Először is: milyen tüneteket produkál az irodalom elsúlytalanodása; valóban elsúlytalanodott-e? Másodszor: miféle feladatokat látott el az irodalom a rendszerváltás előtt, s ha igaz is, hogy mára elveszítette korábbi funkcióit, miféle hatásköröket tartott meg, s vajon keletkeztek-e új hatáskörei? Igyekszem megmagyarázni, hogy az irodalom ontológiai státusának módosulása nem művészetszociológiai, hanem eszmetörténeti irányultságú.

Az irodalom „elsúlytalanodásáról” beszélni önmagában is normaszegés. Olybá tetszik, hogy egyenértékű az esszencialista irodalomszemléletet meghaladó korszerű elméletek bírálatával. Ezek a teóriák – bár recepciójuk korábbra nyúlik vissza – a rendszerváltás után kettős ambícióval léptek föl. Egyfelől az irodalom valódi értelmezői kívántak lenni, akik leszámolnak a szépliteratúrát gúzsba kötő ideológiákkal. Káros ideológiaként azonosították a szocialista kultúrpolitika előírásait és a nemzeti szempontrendszert egyaránt, mint amelyek nem hagyják, hogy az irodalmat irodalomként vegyük szemügyre. Másfelől a filozófiát „metafizikai központtá” emelték, a végső válaszokat adó tudományosság nivójára, ahol az ízlésítéletek összemérhetők. Az igyekezet feltétlenül rokonszenves, hiszen ki ne értene egyet azzal, hogy az irodalmat végre tiszta irodalomként fogjuk föl. Ráadásul az összemérhetőség elve látszólag a közép-európai megkésettiségből eredő hátrányokat is ledolgozza: utolérhetjük a Nyugatot.

Az előbbi ambíció voltaképpen az esszencializmus leküzdésére irányult, ily módon hatalomelméleti megfontolásokhoz fűződik. A nemzeti szempontrendszer elvetését mindenekelőtt azért szorgalmazta, mert a rendszerváltás után kiépülő demokráciával, a demokratikus eszmével összeegyeztethetetlen a nemzet mint autoritás, mint afféle „metafizikai központ”. Ha a művelődés XIX. századi, nemzeti keretein belül gondolkodunk, gátoljuk a politikai vélemények, a társadalmi csoportok és a szubkulturális attitűdök pluralizmusát. Az érvényre jutó elméletek a nemzet fogalmának szemantikai mezőjébe értették az etnocentrizmust, az episztemológiai magabiztosságot, a hierarchikus kizárólagosságot. Ennek egyedüli alternatívája az institucionalizmus, amely a nemzeti szempontrendszerrel konkurálva, a társadalmi totalitás átfogó szemléletmódjaként is meghatározható: a politikai értékeket a közjogi intézmények eljárásai-ból olvastjuk ki, az esztétikai értékeket pedig a metafizikai központtá emelt filozófia termeli. Csak hogy amíg a formalista államelmélet azzal szembesült, hogy valamennyi eljárást, vitát szükségszerűen egy végső, megfellebbezhetet-

len döntéshozó zár le, az irodalomtudománynak is számot kellett vetnie a filozófiák közti választás kényszerével.

Feltűnő analógiát mutat, hogy a politikai rendszerváltás az intézményelvű (procedurális) jogállamiság elveit követte, a művészeti kánon pedig ugyanezt az institucionalizmust képezte le. De pontosan miben is mutatkozott ez meg? Mint a „kánon” kifejezés előbbi használata is előre vetítette, paradoxonok egymásutánjában. Az irodalomelmélet a mű értelmezési monopóliumáért vívott harcában hiába ígérte, hogy a XIX. és XX. századi ideológiákat meghaladja; valójában – még ha tudásszociológiai köntösben is – mindazok szellemi örököse, akiknek rossz hírét kelti, vagy különben is rossz hírük van. Nemcsak a „nemzeti kánon” elleni harc önmagában is ideologikus tézise előlegezi meg kudarcát, hanem hatalomelméleti premisszái is; hiszen ha esszencializmust a nemzeti és a tekintélyuralmi létmód teljesítette ki, evidens, hogy az institucionalizmust a demokratikus intézmények fogják szavatolni. A demokrácia irodalmi nyelve pedig nem tűri a reprezentációt. Ahogyan – a logocentrizmus tagadásával – a nyelvi jelölő sem reprezentálja a jelöltet, csak további jelölőkre mutat rá, úgy az irodalmi beszédmód sem képviseli a politikai közösséget, mert valamennyi reprezentáció gyarmatosítás, az identitás másikra erőltetése. Persze jogos az ellenvetés: a XXI. század hajnalán ki gondolja, hogy az irodalomnak bármit is reprezentálnia *kell*? A jelölő jelölőre utal a „szignifikációs láncon”, az irodalmi mű önreferenciális. Most nem érdemes megnyitnunk a régi vitát arról, hogy egyáltalán elképzelhető-e olyan műalkotás, amelyik semmiképpen sem reprezentálja a valóságot. Senki sem vizsgálja az irodalmi művet annak alapján, hogy „miről szól”; a költőnek nem olvassuk a fejére a költői én megszólalásait, ahogyan a cselekményből sem vonunk le tanulságokat a szerző élettörténetéről. Az irodalomnak azonban – különösen a „hosszú rendszerváltás” időszakában – akkor is azonosítható a referenciális funkciója, ha ez a referencia nem az új, demokratikus szerkezetű valóságra, hanem – mintegy köztes szféraként – a filozófiára irányul.

Itt ugyanis rögtön összekeveredik a leíró nyelvfilozófia az előíró társadalomfilozófiával. Az alanyi költő megszólalásmódja korszerűtlen, mert figyelmen kívül hagyja, hogy szubjektuma menthetetlenül dezintegrálódott, ugyanakkor kártékony is, mert stabil identitása antidemokratikus világképet érvényesít. Akik az irodalomtól az érvényességet kérik számon, nemcsak a művészet autonómiáját tagadják, de a demokráciát is. De vajon a mű autonómiájának – „belpolitikájának” – nem eltakarhatatlan másik oldala-e a szuverenitása – „külpolitikája” –, a módszer, ahogyan behatol a valóságba? E vázolt törekvés egyik paradoxona, hogy nyelvfilozófiája rá van utalva társadalomfilozófiájára, valóságról alkotott képe nemzeteszmejével ekvivalens: az irodalmi mű referenciája csakis az a nemzeti realitás lehet, amelytől a demokráciának meg kell szabadulnia. Ettől még a korszerű teória nemzeteszmeje konstruált valóság marad, ám olyan konstrukció eredménye, amely nem vethető kritika alá, mert – egész egyszerűen – takarásban van. A másik paradoxon az első továbbgondolása: a XX. századi magyar

történelem katalizmái – röviden: a „haza és haladás” programjának szétbomlása – miatt az inszinuált, egységes nemzeti „grand récit” tulajdonképpen nem létezik, megalkotására éppen a rendszerváltás nyújtott volna alkalmat. Ugyanakkor a rendszerváltás utáni irodalomelmélet inherens ellentmondása éppen institucionalista jellegéből következik. Ahhoz ugyanis, hogy az irodalomértés a nemzeti kánon kollektív szubjektuma helyett az autoritásképződés új intézményeit beüzemelhesse, szüksége lett volna a dantói Artworldre; arra a művészetelméleti médiumra, szimbolikus mezőre, kommunikációs keretre – akár hogyan is nevezzük –, amely a nemzeti diskurzust kiváltja. Danto a New York-i művészvilág szuverén közegében fogalmazhatta meg teoretikus aggodalmait, csak hogy efféle miliő Magyarországon nem alakult ki. A nemzeti szemléletmód tagadásának egyenes következménye lett, hogy a magyar irodalmi „siker”, a voltaképpeni kánonformálás a külföldi recepcióra támaszkodott; a fontos szerző az, akit németre fordítanak, Berlinben él legalább egy darabig, és így állampolgárságot kap abba a *Civitas Deibe*, ahová a nemzeti emlékezet ódon csarnokából átköltözhet, a világirodalomba.

Danto problémafelvetése azonban nem ejt szót a kanonizációról. Egyáltalán nem azt a feladatot tűzi célul a teória elé, hogy a kollektív emlékezetben megőrzendő műveket azonosítsa; ez ugyanis merő esszencializmus lenne. Az amerikai filozófus a műalkotás és a „nem műalkotás” között igyekszik különbséget tenni. A rendszerváltás utáni magyar irodalomértés nem azzal foglalatoskodott, hogy a szaporodó fórumokon és médiumokon, folyóiratokban, kiadványokban és honlapokon nyilvánosságra hozott szövegek közül kiválogassa az irodalmi alkotásokat. Nem az egyéni hangütések, az útkeresések, a különféle hagyományok különféle interpretációi, a *techné* alakváltozatai között válogatott, hanem „korszerű” és „korszerűtlen”, folytatható és folytathatatlan tradíció között. De vajon kanonizálhat-e az a közösség, amelyik nem akarja önmagát megismerni, folytatható tradíciónak pedig kizárólag az individuum és a kollektívum válságának beismerését tartja?

Az irodalom intézményességét – Danto megállapítását erősítve – a posztmodern nyelvfilozófiát mozgósító teoretikus beszédmód radikálisan átalakította; noha kódrendszere egyáltalán nem tudott függetlenedni a nemzeti szemponctoktól. „Haza és haladás” megbomlott jelszavából a „haladást” választotta, ám – fogalom párján lévén – a „házával” is kezdenie kellett valamit, sőt filozófiai disputáinak ezoterikus olvasatát éppen az adja, hogy a „haza” fogalmával miként birkózik meg. Innen nézvést érthetőbb, hogy a rendszerváltás utáni intézményességben az irodalmi progresszió bizonyos alapvonalai miért halványultak el. A „képviselési líraként” beskatulyázott (Nagy László, Kormos István, Csoóri Sándor, Baka István, Bella István stb. nevéhez köthető) költészeti forradalom korántsem tisztán irodalmi – ha ugyan ennek a szókapcsolatnak bármiféle értelme van – megfontolásokból sodródott ki a mainstreamből, és Tandori Dezső, Oravecz Imre, Esterházy Péter, Nádás Péter, Krasznahorkai László stb. hetvenes-nyolcvanas évekbeli fellépése, a „fordulat éve” nem annyira poétikai vagy

művészetszociológiai, mint inkább eszme- és elmélettörténeti cezúrát jelölnek. Csak két markáns példát hozok. Miféle poétikai érveléssel indokolható, hogy Tandori Dezső költészete filozofikusabb, mint Nagy Lászlóé; vagy Petőfi Sándor *Felhők*-ciklusa mélyebben bölcséleti, mint a *Pusztai tél* című verse? Mivel az „új intézményesség” visszamenőleg is formálta az irodalomértést, az átalakulás kiváltó oka is képlekeny. Vajon azért következett be a rendszerváltás környékén, mert a nyugati elméletek ekkor szivároghattak be hozzánk, vagy mi alkalmassint a rendszerváltás után érzékelhettük azt a bomlást, amit a Nyugat korábban, fokozatosan élt át? A rendszerváltás után ugyanis, s ez a mai napig tapasztalható, a magyar irodalom vezető szférája az irodalomértelmezés lett.

Az irodalomtudomány azonban egy meglehetősen szűkös tudományelméleti paradigmával kívánta lecserélni a nemzeti szemléletmódot. Ennek részletezésére itt nincs mód; annyit rögzítünk, hogy a műalkotásokra elsősorban filozófiaként tekintett, olyan szövegekre, mint amelyek bizonyos filozófiát (pl. a dekonstrukciót) képviselnek. A maguk nemében briliáns gondolatmeneteket inspiráló filozofikusság viszont minduntalan komoly hiányosságokat leplez. Tüneteszerű, hogy folyamatosan azzal a nemzeti szempontrendszerrel vitázzuk, amelyet voltaképpen vitaképtelennek, filozófiaellenesnek ábrázol. Egysíkúnak, asszertorikusnak, valamint – pragmatikai oldalról – elnyomónak. A kortárs magyar irodalomértés legfőbb problémája ennél is zavarba ejtőbb: az irodalmat egyáltalán nem képes irodalomként vizsgálni; vagyis nem alkalmas arra, hogy műelemzéseket végezzen. Úgy kanonizál, hogy a kanonizálást elvileg kizártnak tartja. Még a legelszántabb teoretikus elme sem javasolja ugyanis, hogy a nemzeti kánon – amelynek különben szintűgy volt és ma is lehetne filozófiai alapja – helyére afféle „filozófiai kánont” állíthatnánk. Miféle autoritásra hivatkozhat az a kánon, amely a kollektív szubjektum szétbomlását hiposztazálja? Alighanem a kortárs irodalomértés központi paradoxona, hogy az esszencializmustól nem tud megszabadulni (de miért is kellene feltétlenül?); nem a nemzeti történelem és a heideggeri léttörténet narratíváját, hanem a romantikus szubjektum-filozófia kritikai narratíváját szerkeszti meg; a kollektivitás és a szemiotikai jelölt „illúziói” alól pedig csak azon az áron mentesülhet, hogy a műelemzések esszencialista centrumába az elméleti szövegek tanulmányozását helyezi. Itt kanyarodunk vissza az eredeti kérdésfelvetéshez: Danto a művészettörténet utáni művészetelméleti periódus ismérveként azonosította, hogy a műalkotások folytonosan reflektálnak ontológiai státusukra, vagyis arra az elméleti *Artworldre*, amit kontextusként a teória von köréjük. A kortárs magyar irodalomelmélet viszont korszerűtlennek tartana egy efféle szimbiotikus viszonyt; inkább a szekunder (teoretikus) szövegeket vizsgálja, és ebből arra következtet, amit a primér (irodalmi) alkotásokkal legfeljebb csak alátámaszt: a mű mindig alulmarad a sajátos ontológiai státusáért folytatott küzdelemben. A teória viszont zöldágra vergődhet ugyanezen a terepen azáltal, hogy a vereség tényére rávilágít.

Ha csakugyan az a korszerű irodalmi alkotás érdemes a figyelemre, amelyik érvényességi kudarcát konstatálja, a kánonformálóknak nincs könnyű dolguk.

Egyáltalán nem magától értetődő, hogy Nagy László vagy Tandori Dezső, Szilágyi István vagy Nádas Péter teljesít-e jobban. Az új intézményesség a rendszerváltás utáni irodalomra elementáris hatást gyakorolt: addig-addig vesződött analitikus műhelygondjaival, hogy az irodalom műhelyében a szerző immáron csak magára hagyatkozhatott. Műhelyének zsalugáterein annyi fény azért beszűrődött, hogy az íróban tudatosítsa: odakint nem számítanak rá többé, ideje lejárt. Ilyen intézményi feltételek közepette viszont nem csoda, hogy az írók egyensúlyukat veszítették, és olyasmíhez próbáltak alkalmazkodni, ami készen sem állt: az Artworldhöz. Szabadabbnak érezhette-e magát az író a rendszerváltás után? Aligha. Korlátozottságát mégsem a művészetszociológiai mozgások okozták, amelyeket mindközönségesen úgy szokás nyugtázni, hogy a küzdelmet cenzúra és igazság bináris kódrendszerében felváltotta az elmélyült életmód egyre elkeseredettebb harca a pusztán szórakozni vágyással. Nem a történelem szemétdombjára hajított eszmék utáni „posztkultúra” etikai relativizmusával kerültek szembe az írók, hanem egy sajátos indoktrinációtól kellett megszépenniük. Az irodalmi szöveg filozófiai szöveggé transzformálása, majd filozófiai fogalmak segítségével való értékelése sem végezhető el ugyanis az ideológiai mozzanat beépítése nélkül. Ezért szorul rá a mégoly fennkölt teória is az *ultima ratiós* eszmetörténeti érvre: a modern nemzeti létállapotot meghaladta a posztmodern kulturális állapot. Ebből két intézményes változás fakad. Egyrészt a magyar költészettörténet leértékelődése: amiért évszázadokon át nemzeti kérdéseket (is) tárgyalt, a rendszerváltás után nem maradt egyéb lehetősége, mint hogy szimulációs nyelvjátékokkal reflektáljon néhai, lesajnált szerepére. Ehhez persze a nemzeti szemléletmódot ugyanúgy, afféle szűk értelemben szükséges applikálni, mint a filozófiát: a teória nem törődik azzal, hogy – végig a XX. század folyamán – különböző nemzeteszme vitáztak egymással és a hatalommal. Ekként azzal sem, hogy a jó irodalomban kikristályosodó nemzeteszme éppen a hamis esszencializmussal szemben szállt síkra. Továbbá a teória hajlamos elfeledkezni arról, hogy a „nemzeti” nem a „politikai” egyik altípusa; éppen ellenkezőleg, a nemzeti jellegre – témaválasztásától függetlenül – minden magyar nyelvű alkotás igényt tarthat. Ám a költészethez hasonlóan érvénytelenné nyilvánította az irodalomelmélet a magyar drámai hagyomány jelentős részét a történelmi parabolától a közép-európai groteszkig, valamint az erősen valóság-referens – netán dokumentarista – prózapoétikákat és a közösségi szintű problémákat boncolgató irodalmi esszét. Másrészt a szellemtudományok kultúratudományi fordulatot hajtottak végre, amelynek lényege – jócskán leegyszerűsítve – a kultúra szubsztancializmusának elvetése, illetőleg a kultúra intézményalapú felfogása, technológiai és médiumfüggő mibenlétének felismerése.

Az irodalomtudomány kultúratudományi fordulata, „az irodalom külpolitikája” kétségtelenül ellentmond az iménti, „metafizikai központtá” emelt filozófia tézisének. Nem erőltetett historizálás, ha ezt a legutóbbi szemléletváltást a referencialitásban kételkedő elmélet visszacsapásaként értékeljük; egyszerűs mind a rendszerváltás után megszilárdult procedurális jogállamfogalomhoz

illeszkedő jelenségnek. Első fejleményként tehát a teóriában az irodalom „bezárta külképviseleteit”, közösségi vonatkozásait pedig tehertételnek érezte. Hamar kiderült azonban, hogy ez az álláspont nem tartható fenn sokáig, és pedig intézményelméleti megfontolásból. A filozófiai divatok hullámverésében az irodalom törekeny vízi alkotmány; egyszerűen nincs többé olyan kulturális intézményrendszere, tőkesúlya, amely akkor sem engedi alámerülni, amikor vitorláját szélvihar tépázza. Csöppet sem túlzás azt állítani, hogy ama „tőkesúlyra” az új elméletek a tekintélyelvű hatalomban találtak rá, valamint a nemzeti létmódban, amely vagy azonosult e közhatalommal, vagy ellensúlyát képezte. A demokratikus hatalom azonban „mi magunk vagyunk”, ami sem ellenőrzésre, sem kiigazításra nem szorul. Ha az irodalmat elszakítjuk a nemzeti függetlenség, a személyiség egzisztenciális szabadsága és a kollektív emlékezet eszméjétől, vajmi csekély érdeklődésre számíthat. A kortárs magyar teóriának emiatt nem maradt más választása, mint hogy a nemzeti szemléletmód után a klasszikus Bildung-eszményt, sőt a mű ahistorikus, szemantikai autonómiáját kiemelő, formalista megközelítését is elutasítsa. A mediális irodalomértés – amely most bontogatja szárnyait – többé nem a szöveg értelmezési monopóliumáért küzd, a tudományos filozófia eszközeivel, hanem befogadó-orientált, felszámolja irodalom és nem irodalom, művészet és nem művészet határait. A lényeg nem a mit vagy a miként, hanem a mi által, min keresztül. Különös egybeesés, hogy Marshall McLuhann *Understanding Media* című vitairata szintén 1964-ben jelent meg, akárcsak Danto idézett tanulmánya. McLuhann alapján mondhatjuk, hogy az irodalom csupán „forró” kommunikációs médium; könyv, amely elmarad a XXI. század új kommunikációs technológiáitól, mert beszippantja, maga alá gyűri olvasóját, s nem bocsátkozik vele párbeszédbe. Ebbe a mai irodalomértés nem nyugodhat bele, célul tűzi hát az irodalom „könyvszerűségének” meghaladását. Emlékszünk Németh László diagnózisára, mely az írástudói felelősség, az irodalomba oltott politikai moralitás kiveszését állapítja meg: „folyamatban van a magyar irodalom leváltása egy magyar nyelvű irodalomra”. Ma már elsősorban nem az a dilemma foglalkoztatja az irodalmat, hogy a történelmi narratíva konstituálásában szerepet játszhat-e, s ha igen, mifélet, vagy hogy a nemzeti öncélúság megfogalmazható-e az irodalmiság általános formájához képest. Ma már a könyvet mint a strukturált, koncentrált és lineáris tudás médiumát váltja le a hipertextuális élményszerzés. Ahogyan a nemzeti szemléletmód elutasítása logikai szükségszerűségből a világirodalom rejtelmes, nemzetközi mércéinek érvényesítéséhez vezet, úgy a magaskultúra intellektualizmusának felhígítása az irodalmat a szórakoztatóiparban oldja fel.

A medialitás persze szintűgy rokonszenves szándékú, akárcsak a tiszta irodalom szemléletmódja, hiszen az új telekommunikációs eszközpark használatából származó civilizációs adottságokat alkalmazza annak érdekében, hogy az irodalmi műveltséget és az irodalmári *arsot* megszüntetve megőrizze. Ha a mobiltelefon és a világháló, valamint a posztindusztriális társadalom totalitását kizárólag afféle „kultúrávesztésnek” látjuk, a Bildung-eszmény értelmé-

ben kezelt irodalom fogalmainak és műfajainak reprodukciója nem sok remény-nyel kecsegtet. Ki tagadná, hogy ma másként olvasunk, mint akár harminc évvel ezelőtt, s nemcsak olvasási szokásaink mások, hanem érzékszerveink, a *percepciónk* is, ahogyan az irodalmi textusokat befogadjuk. Az irodalomtudomány mint kultúratudomány azonban nem kínál valódi stratégiákat ahhoz, amit úgy neveztem, hogy „az irodalom súlyának, tétjének” fenntartása. Nem is fáradozik az értelmezési monopólium megszerzésén; az interneten, folyóiratokban és könyvekben cirkuláló szövegeket, az egyetemi műhelyekben, előadásokon, pop-koncerteken, felolvasóesteken, színházakban, köztereken, aluljárókban, pódiumokon, múzeumokban, romkocsmákban végbe menő társadalmi gyakorlatokat egyenrangúnak tételezi. Kulcsfogalmi a „performativitás” és a „diszkurzivitás”, amelyek csakugyan „utcára viszik” az irodalmat – a kifejezés konkrét és átvitt jelentésében is –, ám a médiumok összekeverik az artisztikumot a barbársággal. A kommunikációelmélet kategóriái szerint az új nemzedékeknek új típusú műveltsége van, s ha igaz, hogy hosszú távon egy kultúra sikere azon múlik, hogy normái és mintái segítik-e a kultúrahordozók túlélését, a régi típusú műveltség – ahogyan ezt a csetlő-botló bölcsező és a pápaszemes könyvmoly bulvár kliséi mutatják – nem sok jóra számíthat.

Az irodalom klasszikus intézményeinek működése évről évre diszfunkcionálisabb: nincs olyan „szöveg”, amely a szaporodó irodalmi folyóiratok valamelyikében végül ne látna napvilágot, vagy ne találna könyvkiadót magának. A minőségi könyvkiadók, melyek hajdan gondosan – akár a borítóválasztással is – elkülönítették a bestsellert és lektúrt a szépirodalomtól, egyre tanácstalanabbak, címlistájukban a szépirodalom, főként a kortárs magyar, mind kisebb arányú, értékválasztásaik esetlegesek. Ez a körülmény a szerzőket is befolyásolja; senki sem hiszi, hogy az asztalfiókot az utókor ki fogja húzni. A rendszer-váltás idején pályakezdő írók csaknem egész nemzedéke alkot az Artworld felségterületén kívül, elvonultan; vagy teljesíti a „sztárcsinálók” kívánságait. Nincsenek – nyugat-európai mércével mérve – színvonalas könyvesboltjaink, alig akad néhány, amelyik a libabőrös ezotéria, a vulgáropszichológia, a képes útikönyv és a világ-összeesküvések könyvbölcsőin kívül bármi egyebet is ringatna. Miféle intézmény – Artworld – segíthetné a kritikust és az irodalomtörténészt, hogy az új értékeket az irodalmi tudatba emeljék, a klasszikus értékeket pedig az új értékeken mérjék meg?

Ha a nemzeti kultúra esszenciájával együtt a művészetelmélet az autoritást mint olyant is számúzta az intézüciókból, a mecénás állam – elvileg – nem tehetne mást, mint hogy valamennyi polgárát, aki pályázóként hozzá fordul, támogatásban részesíti. Esetleg – ha az irodalmi termelést iparágnak fogná fel, ami persze nonszensz – abszolút objektív feltételeket írhatna elő, melyek bizonyos tulajdonságok alapján pozitívan diszkriminálnak. *Mindenki* nem indíthat irodalmi folyóiratot, nem alapíthat könyvkiadót, nem kaphat helyet a halhatatlanok pantheonjában; piaci fogalmakkal nem ragadható meg az, ami még csak áruvá sem vált, hiszen a szépirodalmat a kereskedelem kiostálta termékei közül. Ha

Magyarországon az állam nem segíti világra és tartja életben a dantói *Artworld*-öt, nem lesz másféle intézményrendszer, amelyik ezt a feladatot elvégezné. Az állami autoritás tegye lehetővé, hogy a művészi autoritások szelektáljanak? Mind ez idáig jobb megoldási javaslat nem született. Az államhatalom azonban e folyamatban kettős arculatú: egyfelől a minél szélesebb körben dotáló, patronáló, másfelől az *Artworld* autoritásainak döntéseit végrehajtó intézmény. Az oktatás vagy a közszolgálati média, amelyek kodifikált normákat adnak át, illetőleg „értéket közvetítenek”, szintúgy a habermasi republikanizmus és a klaszszikus értelmiségi ethosz közötti választáskényszer foglyai. A polgárokat vagy felhasználóként és fogyasztóként, vagy a magaskultúra befogadóiként tarthatják számon. Mindkét stratégia könnyen ingoványos talajra téved. A posztmodern színezetű irodalomoktatás rafináltan kísérletezhet azzal, hogy a diákok közös popkulturális élményeire apelláljon, ám többnyire zsákutcába menekül, mert gyakorlatilag nem képes meghúzni a határt az értékes műveltség és a közönséges információ, a tanulás és a szórakozás között. A republikánus hajlamú „broadcast média” jogosan érvelhet úgy, hogy a demokratikus éter nem az autonóm polgárok nevelésére való, többé nincs felhatalmazva arra, hogy minőségileg szelektált tartalmakat sugározzon; rádiójátékot, irodalmi adaptációt, könyvismertetőt, színházi előadást, szavalatot. Ebbéli megfontolását nézettségi/hallgatottsági adatokkal is alátámaszthatja. De vajon a személyi autonómia természetes adottság vagy a kultúra elsajátításával alakítható ki? A kultúratudományok nem tudnak mihez kezdeni az olyasféle dichotómiával, mint amilyent az imént az „artistikus” és a „barbár” durva kifejezéseivel felidéztem; amit hétköznapien a művészet és a nem művészet közti különbségek eltörlésének nevezünk, filozofikusan a kultúra és a természet közti határmegvonás viszonylagosságának is mondhatunk. Itt azonban már az államelmélet felé kellene továbblendülnünk, ami nem tartozik a tárgyhoz. Georg Jellinek jogfilozófus szemléletes kategóriáit hívom csak segítségül. Kétségtelen, hogy a cselekvő (participatív) állampolgári magatartás mellett a tevőleges állami kultúrpolitika, a *status activus* mellett a *status positivus* sem maradhat el. Ahogy a procedurális és institucionális elméletek az intézményekben vakon bízva egyszerűen megkerülik az értékes valóságot, az esszencialista és materiális teóriák, a tekintélyelvű önkény vádját visszautasítva, aligha hivatkozhatnak erősebb érvre a viták kulturális tradíciójánál. Talán a nemzet eszméje nem szükségszerűen az etnocentrizmus és az abszolút igazság episztémétörténetét írja.

Előadásom végén számot kell vetnem egy utolsó ellenérvvel. Nehéz lenne vitatni, hogy a műalkotás alapvetően „nyitott mű”, „a költészet azt mondja, amit azt mondva mond” – írja Jacques Roubaud. Nem a hosszú magyarázatoktól válik teljessé, amint egy festmény sem attól, hogy a kurátor interpretálja. A költeményt szavak alkotják, a festményt vonalak és színek. El kell ugyan ismernünk, hogy bizonyos – a keletkezés helyére, idejére, a szerző biográfiájára, intencióira stb. vonatkozó – körülmények elősegíthetik a mű értelmezését, ám ha nem dolgozunk a nemzeti kánon portikuszának csinosításán, lehánthatjuk róla a her-

meneutika vagy a dekonstrukció burkolatát. Kérdés, hogy mi marad meg abból a művészetből, amelyet a magára hagyott, eruditív skrupulusok nélküli befogadó a szerzővel közösen alkot? Befogadói élményünkre, amely a mai művészetből fakad, egyként igaz, hogy nem tehetünk szert rá makulátlan tekintettel, ártatlanul, a diakrónia ismerete nélkül, valamint hogy a szinkrónia, a kortárs élményvilág megkönnyíti, ezért kevesebb magyarázkodást implikál. A kortárs vagy a klasszikus irodalom kíván-e nagyobb erőfeszítést? Talán a teória azon közönséges benyomás leküzdésével kísérletezik, hogy a múlt irodalma frázis-szerű, a jelené pedig érthetetlen. Vajon fenntartható-e az irodalom folytonossága, hogy se a klasszikus, se a kortárs ne váljék idegenné? Valójában egyik sem érthető meg a másik nélkül. Jó kortárs irodalom nélkül nincsen klasszikus irodalom sem. Valamennyi jó műalkotás és elmélyült értelmezés éppen a történeti folytonosságot tudatosítja. Az ember, különösen az euroszubjektum, kíváncsi természetű, sőt játékos; közkeletű kifejezéssel: homo ludens. Kellően szélsőséges habitusú ahhoz, hogy az útnak, melynek nekivág, végére is járjon. Kísérletezik a legvékonyabb kultúrafogalom megalkotásával, mely alatt még éppen nem fagy jéggé; s e kísérletben – ne áltassuk magunkat –, bár sokat kockáztat, kész a lehető legmesszebb menni. Ám okkal bízhatunk abban, hogy előbb-utóbb értékeli a munka részeredményeit, és józanul, felelősen cselekszik.

Kemény Zoltán: Várakozva III. (digitális montázs, 30x30 cm, 2015)

