

A fejlett ipari társadalom magasabb kultúráját saját vívmányai és elszenvetett vereségei értéktelenítik el. A független jellem, a humanizmus, a tragikus és romantikus szerelem dicsőítése egy túlhaladott fejlődési fokozat eszményének tűnik. Ami ma történik, az már nem is a magasabb kultúrának tömegkultúrává való elsekélyesítése, hanem e kultúra megcáfolása a valóság által. A valóság meghaladja saját kultúráját. Az ember ma *többre* képes, mint a kultúra hősei és a félistenek; megoldott számos megoldhatatlannak vélt kérdést, de egyben meg is hazudtolta azt a reménységet és lerombolta mindazt az igazságot, ami a magasabb kultúra szublimálásában (elszellemiesedésében) rejtett. A magasabb kultúra természetesen állandó ellentmondásban volt a társadalmi valósággal, s csupán egy kivételezett kisebbség élvezte áldásait és képviselte eszményeit. A társadalom két antagonistá érdek-szférája tartósan fennállott egymás mellett: de a magasabb kultúra mindig alkalmazkodott, miközben eszményei és igaza ritkán zavarták a valóságot.

Ehhez új jellemvonásként járul, hogy a kultúra és a társadalmi valóság között fennálló antagonizmust éppen az a körülmény tompítja, hogy kiirtják a magasabb kultúra ellenszegülő, idegen és transzcendens elemeit, éppen azokat, melyek révén a valóságnak *egy másik dimenzióját* alkotta. A *kétdimenziós kultúrának ez a felszámolása* nem úgy megy végbe, hogy tagadják és elvetik a „kulturális értékeket“, hanem úgy, hogy válogatás nélkül bekebelezik a fennálló rendszerbe, tömegméretekben reprodukálják és látványossággként kiállítják őket.

Gyakorlatilag e kulturális értékek a társadalom összetartásának eszközeiül szolgálnak. A szabad irodalom és művészet nagy alkotásai, a humanizmus eszményei, az egyed gondoljai és örömei, a személyiség kiteljesülése fontos tényezők Kelet és Nyugat versengésében. Mivel gyakran nagy nyomatékkal szólnak a kommunizmus mai formái ellen, éppen ezért ezeket írják elő és ezeket árusítják úton-útfélen. Azt a tényt, hogy ezek ellentmondanak az őket árusító társadalomnak, figyelmen kívül hagyják. Mint ahogy az emberek tudják vagy megérik, hogy a reklámnak vagy az egyes politikai programoknak nem kell szükségszerűen igaznak vagy igazoltnak lenniük, mert úgyis meghallgatják és elolvassák őket, sőt még vezetetik is magukat általuk, ugyanúgy elfogadják és szellemi fegyverzetük alkotóelemeivé teszik a hagyományos értékeket is. Amikor a tömeghírközlési eszközök a művészetet, a politikát, a vallást és a filozófiát harmonikusan, gyakran észrevétlenül kereskedelmi természetű bejelentésekkel tarkítják, akkor a kultúrának e területeit saját maguk közös nevezőjére hozzák: az áru formáját adják nekik. A lélek muzsikája egyben a jó árusítókézségnek is muzsikája. Számítani a csereérték számít, nem pedig az igazi érték. A csereértékben foglalódik össze a fennálló állapotok ésszerűsége, minden egyéb természetű ésszerűséget ennek vetnek alá.

Ázáltal, hogy választási kampányok idején az államférfiak és politikusok filmen, rádióban és televízióban egyaránt nagy szövegeket hangoztatnak a szabadságról és beteljesedésről, ezek a fogalmak értelmetlen hangokká torzulnak, melyek kizárólag propagandával, üzlettel, fegyelemmel vagy szórakozással kapcsolatban kapnak valamilyen értelmet. Az eszménynek a valósághoz való ilyen hozzáhasonítása bizonyítja, mennyire túllícitáltak már az eszményen. Ez utóbbit elvonják a lélek

vagy a szellem, illetve a benső emberi szublimált területeitől, s operatív fogalmakká és kérdésekké alakítják át. Ebből állnak a tömegművelődés haladó elemei. A bensőségességtől való elrugaskodás arra a körülményre utal, hogy a fejlett ipari társadalom szemben áll az eszmények materializálódásának lehetőségével. E társadalom kapacitásai egyre szűkítik a „fenséges“ ama területét, ahol az ember valóságos állapotát ábrázolták, eszményítették vagy panaszolták. A magasabb kultúra az anyagi kultúrának válik részévé, és ennek az átalakulásnak a során messzemenően elveszíti a maga igazságát.

A Nyugat magasabb kultúrája — melynek erkölcsi, esztétikai és gondolati értékeit az ipari társadalom még mindig a magáénak vallja — funkcionális és történelmi értelemben egyaránt technika előtti kultúra volt. Egyetemessége egy olyan világ tapasztalatából következett, mely már nem áll fenn és melyet nem varázsolhatunk vissza, mert azt a technikai társadalom a szó szoros értelmében hatályon kívül helyezi. De ezenkívül messzemenően feudális kultúra maradt még akkor is, ha fejlődésének éppen a polgári szakaszában kerül sor néhány mozzanatának legérvényesebb és legkötelezőbb megfogalmazására. Nemcsak azért volt feudális, mert mindig kivételezett kisebbségekre szorítkozott, s nemcsak azért, mert romantikus elemet is magában foglalt (hogya mit, azt hamarosan tisztázzuk), hanem azért is, mert leghitelesebb művei az egész üzleti és ipari világtól s ennek kiszámítható és jövedelmező rendjétől való tudatos, módszeres elhatárolódást fejeztek ki.

Bár e polgári társadalom gazdag — sőt pozitív — ábrázoláshoz jutott a művészetben és irodalomban (például a XVII. század holland festőinél, Goethe *Wilhelm Meister*-ében, a XIX. század angol regényében, vagy Thomas Mann-nál) mégis olyan rendszer maradt, melyet egy másik dimenzió elhomályosított. Áttört és megcáfolt, olyan, amely kibékíthetetlenül szemben áll az üzlet világával, vádolja és tagadja azt. Az irodalomban pedig ezt a másik dimenziót nem a vallásos, szellemi és erkölcsi hősök testesítik meg (akik gyakran az uralkodó rend támaszai), hanem sokkal inkább az olyan bomlasztó elemek, mint amilyenek a művészek, a prostituáltak, a házasságtörő nők, a nagy bűnözők és kiközösítettek, a betörők, a lázadó költők, a mókás vagy éppen félkegyelmű emberek — mindazok, akik megélhetésük anyagi eszközeit nem a maguk munkájával, illetve nem a rendes, normális módon keresik meg.

Az ilyen jellemek természetesen nem tűntek el a fejlett ipari társadalom irodalmából, de lényegesen megváltozva élnek benne tovább. A démoni nő, a nemzeti hős, a beatnik, a ház terhelt idegzetű úrnője, a gengszter, a sztár, az isteni kegyelemből elhivatott iparmagnás olyan funkciót gyakorol, mely kulturális elődjei szerepétől rendkívül eltérő, sőt ellentétben áll ezzel. Ők már nem egy más életmódnak a képmásai, hanem inkább a mai életmódnak a szeszélyes változatai vagy típusai, s inkább a fennálló rend igazolását, semmint a tagadását szolgálják.

Elődjeik világa kétségtelenül visszamaradott, technika előtti világ volt, melynek az egyenlőtlenség és a nyomorúság láttára is tiszta maradt a lelkiismerete. Olyan világ, ahol a munkát még a sors csapásának tekintették, de ugyanakkor olyan világ, melyben az ember és a természet még nem volt dologként és eszközként megszervezve. A maga forma- és erkölcsködexével, irodalmának és filozófiájának stílusával és szókincsével ez az elmúlt kultúra egy olyan világegyetem ritmusát és tartalmát fejezte ki, melyben a völgyek és erdők, falvak és csapások, nemesek és jobbágyok, szalonok és udvarok a kézzelfoghatóan tapasztalható valósághoz tartoztak. E technika előtti kultúra költészetében és prózájában olyan emberek életritmusa lelhető fel, kik gyalogszerrel vándorolnak vagy hintón utaznak, kiknek idejük és kedvük van elmélkedni, szemlélődni, érezni és elbeszélni.

Ódivatú és túlhaladott kultúra ez, s egyedül az álmok és gyerekes képzelgések tudják visszaidézni. De ugyanakkor néhány döntő elemében ez a kultúra már technika utáni (a technikai forradalmat követő) is. Úgy látszik, hogy legsikerültebb képei és legkiforrottabb következtetései túlélik előírászerű feloldódásukat a megvagasztalódásban vagy izgatószerrek által; a tudatot még mindig kísértik annak lehetőségével, hogy a technikai fejlődés kiteljesedésével még újjászülethetnek. E képek és megállapítások kifejezései annak az uralkodó életformától szabadulni akaró és tudatos elidegenedésnek, mellyel az irodalom és művészet még akkor és ott is tagadja ezeket az életformákat, ahol valójában cicomázni akarná őket.

Ellentétben az elidegenedés marxi fogalmával, mely az embernek a kapitalista társadalomban önmagához és munkájához való viszonyát jelöli, a *művészi elidegenedés* az elidegenedett lét tudatos áttétele a szellemi szférába — „magasabb színvonal“ vagy közvetett elidegenedés. Az összeütközés a haladás világával, az üzleti rendnek a tagadása s a polgári irodalomban és művészetben fellelhető burzsoáellenes elemek — mindez nem vezethető vissza sem ennek a rendszernek esztétikai téren jelentkező alacsony szintjére, sem pedig valamilyen romantikus reakcióra: azaz elvágycsozásra a civilizáció egy tűnőfélnben levő lépcsőfoka felé. A „romantikus“ szó vállveregetően lekicsinylő fogalom, s mindig kéznél van, amikor avantgardista álláspontokat kell becsümelni, mint ahogy a „dekadencia“ fogalma is sokkal gyakrabban szolgál egy haladó kultúra értékes vonásainak, semmint a szétbomlás igazi tényezőinek a megbélyegzésére. A művészi elidegenedés hagyományos képei a valóságban annyiban romantikusak, amennyiben esztétikailag összeegyeztethetetlenek a fejlődőben levő társadalommal. Ez az össze nem egyeztetetőség a jele az igazságuknak. Amit e képek felidéznek és amit az emlékezetben tárolnak, kiterjed a jövőre: egy olyan beteljesedésnek a kifejezői, mely szétfeszítené az elnyomó társadalmat. A 20-as és 30-as évek nagy szürrealista művészete a maga felforgató és felszabadító funkciójába még egyszer belefoglalta az ilyen elemeket. Az irodalmi alapszókincsből taláalomra kiragadott példák tudnának a legjobban e képek hordtávolságára és rokon voltára, valamint az általuk kinyilatkoztatott dimenzióra utalni: lélek és szellem és szív; *la recherche de l'absolu*, *Les fleurs du mal*, *la femme-enfant*; a tengerparti királyság; *Le bateau ivre* és *The Long-legged Bait*, a távol és a haza; de ugyanígy az alkohol ördöge, a gép ördöge és a pénz ördöge: *Don Juan* és *Rómeó*; *Solness építőmester* és *Ha mi, holtak feltámadunk*.

Pusztá felsorolásuk mutatja, hogy egy elveszett dimenzióhoz tartoznak. Erejüket nemcsak azért vesztették el, mert irodalmilag elagottak. E képek közül egy-néhány a jelenkori irodalomhoz tartozik, és fennmarad ennek legélenjáróbb alkotásaiban. A felforgató erejük, a romboló tartalmuk, az igazságuk elerőtlenedett, de így átalakulva megtalálják helyüket a mindennapi életben. A szellemi kultúra idegen és elidegenítő művei megszokott javakká és szolgáltatásokká válnak. Vajon tömeges reprodukciójuk és fogyasztásuk csak mennyiségi változást jelentene-e, vagyis növekvő megbecsülést, fokozódó megértést, a kultúra demokratizálását?

Az irodalom és művészet igazságát mindig éppen csak megtúrták (ha ugyan egyáltalán megtúrták), mint egy „magasabb“ rendnek az igazságát, melynek azonban nem szabad zavarnia az üzlet rendjét, és amely azt nem is zavarta. Ami korunkban megváltozott, az a két rend és azok igazságai közötti különbség. A társadalom felszívó készsége kiüriti a művészi dimenziót azzal, hogy magához hasonlítja annak antagonistá tartalmait. A kultúra területén az új totalitarizmus éppen abban nyilvánul meg, hogy az egymásnak leginkább ellentmondó művek és igazságok is békésen megférnek egymással.

E kulturális megbékélés előtt az irodalom és művészet lényegében elidegenedés volt, kiállta az ellentmondást, de meg is őrizte azt, vagyis a kettéhasadt világ, a megghiúsult lehetőségek, a beteljesületlen reménységek, a megszegett ígéretek okozta boldogtalan tudatot. Mind az irodalom, mind a művészet racionális volt, s a megismerésnek egyik elemét alkotta és így feltárt egy emberből és természetből álló, a valóságban elnyomott és kitzasztott dimenziót. Igazságuk a felidézett látszathoz állt, egy oly világ teremtésére irányuló törekvésekből, melyben életre kellették az élet rémét, művészileg remekbe alkotva az elismertetés erejével. Ez a varázsereje a *chef-d'oeuvre*-nek: a végsőkéig elviselt tragédia és a tragédia vége — ennek lehetetlen megoldása. Ha valaki szerelmének és gyűlöletének él, ha egyszerűen úgy él, mint *amilyen*, az egyértelmű a vereséggel, a lemondással, a halállal. A társadalom bűnei, a pokoli viszonyok, melyeket ember teremt az ember számára, legyőzhetetlen kozmikus hatalmakká válnak.

A művészet és az irodalom közvetítésével a valóságos és lehetséges közötti távolság feloldhatatlan konfliktussá alakul, melyben a kiengesztelődés a mű jóvoltából *formaként* marad fenn. Így él tovább a szépség, mint a „boldogság ígérete“. A mű alakjában a tényleges körülmények más dimenzióvá változnak át, ahol is az adott valóság annak bizonyul, ami. Ilyenformán az igazságot közli önmagáról, a nyelve megszűnik a megtévesztés, a tudatlanság és a meghódolás nyelvének lenni. A regény nevének nevezi a tényeket, és ezek uralma összeroppan; aláássa a mindennapi tapasztalatot, és kimutatja róla, hogy megcsönkített, hogy hamis. A művésznek viszont ez a mágikus erő csak a tagadás erejeként áll rendelkezésére. Saját kifejezési eszközével csak addig tud hatni, míg elevenek a képek, melyek a fennálló rendet elvetik és cáfolják.

Flaubert *Madame Bovary*-ja abban különbözik a korabeli irodalom ugyanolyan szomorú, szerelmi történeteitől, hogy a valóságos életben fellelhető megfelelőjének szerény szokásainak még a hősnő képeit tartalmazta. Akinek félelemérzete azért vált végzetessé, mert még nem létezett pszichoanalitikus. Ilyen pedig azért nem volt, mert az ő világukban úgyis képtelen lett volna az asszonyt meggyógyítani: Bovaryné visszautasította volna, mint egyik részét a yonville-i rendnek, melyet éppen ő rombolt le. A története „tragikus“ volt, mert egy maradi társadalomban zajlott le, ahol a nemi erkölcs még nem vált liberálissá, a lélektan pedig még nem vált intézménnyé. A társadalom, mely Bovaryné problémáját „megoldotta“ — azzal, hogy megszüntette — még csak ezután alakult ki. Nyilván badarság volna azt állítani, hogy a *Bovaryné* vagy a *Rómeó és Júlia* tragédiája a mai demokráciában megoldódott, de épp ennyire értelmetlen volna a tragédia történetiségét tagadni. A fejlődőben levő technológiai valóság nemcsak a hagyományos formákat, hanem a művészi elidegenedés egész alapját is aláássa, vagyis arra törekszik, hogy ne csak bizonyos „stílusokat“ fosszon meg az értéktől, hanem a művészetnek magát a szubsztanciáját is.

Természetesen a művészetnek nem az elidegenedés az egyetlen jellemzője. E kérdés elemzése vagy akárcsak kifejtése is meghaladná ennek az írásnak a kereteit, de a tisztázásához hozzájárulhat néhány utalás. A civilizációnak számos szakaszában a művészet teljesen a társadalomba integráltnak tűnik. Ismert példa erre az egyiptomi, a görög és a gótikus művészet; Bachot és Mozartot is rendszerint a művészet „pozitív“ oldalának bizonylataként hozzák fel. A műalkotás helye egy technika előtti és kétdimenziós kultúrában lényegesen eltér az egydimenziós civilizációban elfoglalt helyétől, de az elidegenedés egyaránt jellemzi mind a pozitív mind a negatív művészetet.

Az örömben és a gyászban született művészet, az egészség és a neurozís között nem a lélektani különbség a döntő, hanem az eltérés, ami a művészi és a társadalmi valóság vonatkozásában fennáll. Az utóbbival való szakítás, annak mágikus vagy racionális meghaladása a legpozitívabb művészetnek is lényeges minősége; azonkívül éppen attól a nyilvánosságtól van elidegenedve, mely felé fordul. Akármilyen közeli és meghitt volt a templom vagy a dom azoknak az embereknek, akik körülötte éltek, a rabszolga, a paraszt és a kézműves életével sőt talán még ezek urának életével is vagy ijesztő, vagy felemelő ellentétben maradt.

Akár rituáliszerűvé lett, akár nem, a művészet a tagadás ésszerűségét tartalmazza. Előretolt hadállásaiban a művészet a nagy tagadás — a meglevő elleni tiltakozás. Az a mód, melyen az embereket és dolgokat odáig juttatják, hogy megjelenjenek, énekeljenek, hangot adjanak és szóljanak, egyben arra is szolgál, hogy ténylegesen létüket cáfolni, áttörni és újraalkotni lehessen. A tagadás e módja azonban függőségi viszonyban van azzal az antagonisztikus társadalommal, melyhez fűződik. Elválasztva a munka szférájától, melyben a társadalom önmagát és nyomorát újratermeli, a művészetnek az önmaga termelte világa minden igaza ellenére kiváltság és látszat marad.

Minden demokratizálás és népivé tétel ellenére a művészet világa ebben az alakjában áll fenn a XIX. században, sőt átnyúlik még a huszadikba is. A „magas műveltség“, melyben ezt az elidegenedést megünneplik, saját ritusokkal és saját stílussal rendelkezik. A szalon, hangverseny, opera és színház rendeltetése az, hogy megalkossa és felidézze a valóságnak egy másik dimenzióját. Látogatásuk ünnepi előkészületeket igényel, ők maguk megszakítják és transzcendálják a köznapi tapasztalatot.

A művészetek és a napi adottság követelményei közt tátongó szakadékot, melyet a művészi elidegenedés nyitva tartott, a fejlődő technológiai társadalom ma már egyre jobban áthidalja. De ez a helyzet a maga rendjén szintén megtagadja a Nagy Tagadást: a „másiknak a dimenzióját“ felszívja az uralkodó állapot. Magukat az elidegenedés alkotásait bekebelezi a társadalom, s így azok az uralkodó állapotokat ékesítő és pszichoanalizáló gépezet lényeges alkotóelemeiként maradnak forgalomban. Ilyenformán reklámcikkékké lesznek: eladatják magukat, vigaszul vagy izgatószerűen szolgálnak.

A tömegkultúra újkonzervatív bírálói élcélődnek azon, hogy Bach zenei aláfestésre szolgál a konyhában, vagy hogy Platón és Hegel, Shelley és Baudelaire, Marx és Freud az áruházban jelenik meg. Ezzel szemben a tömegkultúra baloldali kritikussai annak a ténynek az elismerését követelik, hogy a klasszikusok kiléptek mauzóleumaikból, és új életre keltek, mert hát az emberek ma már sokkal műveltebbek. Ez igaz, de minthogy klasszikusokként, tehát másként kelnek életre, mint amik voltak, megfosztják őket antagonisztikus erejüktől, az elidegenedéstől, holott éppen ebben állt igazságuk lényege. Éppen ezért műveik szándéka és szerepe alapvetően megváltozott. Ha történetesen ellentmondásban voltak a megelőző állapottal, akkor ezt az ellentmondást most kiegyengetik.

*Részlet a szerző Der eindimensionale Mensch (1967. Neuwied und Berlin) című könyvéből.*