

Kisebbségi irodalmak új formái, avagy a kortárs művészet hitele

„A jog nem karizmatikus: a jogkövetés azok számára magától értetődő, akik bíznak a társadalomban, akik pedig nem, azok új társadalmat akarnak, s nem pusztán, üres jogot az éhezéshez, munkanélküliséghez.”¹

Mi a kisebbségi irodalom az információs társadalom², a digitális bennszülöttek³ és az egyre inkább permanenssé váló pénzügyi válság⁴ Ber-

¹ György Péter: A Rubicon. *ÉS*. 2011. augusztus 26. 12.

² Manuel Castells: *A hálózati társadalom kialakulása*. Az információ kora. Fordította Rohonyi András. Gondolat, Budapest, 2005

³ A fogalom a neveléskutató és az oktatási célokra szánt számítógépes játékefejlesztő Marc Prensky nyomán terjedt el (Marc Prensky: *Digital Natives, Digital Immigrants*. On the Horizon.) MCB University Press, Vol. 9 No. 5, October 2001. <http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>, <http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part2.pdf>. (Magyar fordítása: http://goliat.eik.bme.hu/~emese/gtk-mo/didaktika/digital_kids.pdf – Kovács Emese munkája), magam fenntartásokkal használom, mivel amellet, hogy leegyszerűsít egy összetett jelenséget, a gondolatmenet összefonódik a saját termék reklámozásával. Sokkal pontosabbnak tartom Neil Howe és William Strauss „millenials” fogalmát az internet-kultúrán felnövő nemzedékre, ám ennek a kifejezésnek, tudtommal, még nem honosodott meg magyar megfelelője. (Howe, Neil, Strauss, William: *Millennials Rising: The Next Great Generation*. Vintage Books, 2000.)

⁴ A Time Magazine 2009. április 10-i számában (More Quickly Than It Began, The Banking Crisis Is Over. <http://www.time.com/time/business/article/0,8599,1890560,00.html>), az AEA elnöke, Barack Obama 2010. január 27-én (http://www.treasury.gov/initiatives/financial-stability/briefing-room/reports/agency_reports/Documents/TARP%20Two%20Year%20Retrospective_10%2005%2010_transmittal%20letter.pdf) közölte ugyan, hogy a pénzügyi válságnak vége, 2011-től viszont világszinten tüntetések kezdődtek (Tunézia, Egyiptom, Spanyolország stb.). Az Occupy Wall Street egyre inkább világméretűvé terjedő mozgalom a Mi vagyunk a 99% szlogenrel a gazdasági elittel (az 1%-kal), a korrupt gazdasági és politikai szférával szembeni protestálásként (http://www.cbsnews.com/2300-201_162-10009481-50.html) a krízis megoldatlanságának erőteljes jele. Alain Badiou a krízis spektakulumáról ír, amely elfedi, az ő fogalmával: parlament-kapitalista rendszer megoldhatatlan ellentmondásosságát. (Alain Badiou: *De quel réal cette crise est-elle le spectacle?* Le Monde, 2008. október 17. http://www.lemonde.fr/idees/article/2008/10/17/de-quel-reel-cette-crise-est-elle-le-spectacle-par-alain-badiou_1108118_3232.html)

muda-háromszögében? Ha azt szeretnénk, hogy a fogalom tartalmazza korunk viszonyítási pontjainak komplexitását, továbbá, alkalmas legyen különféle, az irodalom (és általában a művészeti és kulturális) egyre inkább periferikus helyzetbe kerülő intézményrendszerén kívüli közegekben is érvényes műveletekre, milyen sajátosságokat, megkülönböztető jegyeket kell figyelembe venni?

Bár ezúttal a magyar nyelvű irodalom viszonylatában próbálom meg a kisebbségi minőséget elgondolni, a szempontokat és az érveket nem pusztán az adott nemzeti diskurzusban keresem, hanem a jelen szociális és politikai viszonyaiból adódó globális közegben. Ennek néhány, az elemzésem számára lényeges paramétere: a piactársadalom működési módja, a művészetek helyzete a piactársadalomban, az információ hálózatai, a szociális válságok és az erre adott ideologikus válaszok, és persze az irodalom mint művészet, ezen belül: mint az ideológiák új formáinak érzékelhetősége.

A reklám univerzalitása

Röviden fölvezetném a kisebbségi irodalom magyar nemzeti keretek közötti alakulását: a 20. század elején, az első világháborút követő új országhatárokkal vált először szükségessé, hogy a magyar kisebbségek irodalmának fogalmát tisztázzák.⁵ Az erdélyi magyar irodalom számára az új geopolitikai helyzetből adódó kisebbségi minőség a humánmot és az európaiságot (Kós Károly, Kuncz Aladár), később „a sajátosság méltóságát” (Gaál Gábor) jelenti, valamiféle többlet-erkölcsöt, ám ezek a szép tulajdonságok inkább eufemizmusai a bezárulást, regressziót, párbeszédképtelenséget diagnosztizáló többségi, valamint a korlátozott

⁵ A magyar nemzeti irodalom is viszonylag új fejlemény volt a 19. századi nacionalizmus eszmerendszerének megjelenésével – a párizsi Trianon kastélyban megállapított új, magyar országhatárok egy alig félszázados irodalomtörténeti-nemzeti ideológiát szakítottak meg. A 20. századi totalitarizmusok gátat vetettek a szakmaitársadalmi nyílt vitáknak, az erőszakosnak ható megszakítottságból fakadó trauma feldolgozásának. Talán ez is indokolja, hogy a magyar kisebbségi irodalomról még a legújabb, átfogónak szánt magyar irodalomtörténet is 19. századi megközelítésmódok reflektálatlan rendszerében értekezik, és – tünetértékű analógiával keretezve a Németh László *Kisebbségben* című vitatott dolgozatának afirmatív idézését tartalmazó, a nemzetet „öt-hat nép renegátjaitól” beteg testként láttató elbeszélését – az 1845-ben Új-Zélandba kormányzónak kinevezett Sir George Gray példázatával a „maori mitológia” elsajátítását jelöli ki a többségi irodalmárok feladatául. (Jeney Éva: *Transzszilvanizmus. 1937. Jelszó és vita. A magyar irodalom története III.* Gondolat, Budapest, 2007. http://www.villanyspenot.hu/apex/f?p=101:201:0::::P201_SZOV_KOD:12335)

teljesítményért mégis jutalmat váró kisebbségi irodalmárok szólamaiban.⁶ A geopolitikai adottságokból fakadó szempontokat komoly intellektuális erőfeszítések árán sem sikerült olyan esztétikai minőségekként is viszontlátni, amely a magyar kisebbségi irodalmakat irodalmiságukban ne egyszerűsítette volna le,⁷ ezért egyre gyakoribbá vált a magyar irodalom egyetemes megközelítése, amelyben a különbségek vagy pusztán alkotókként változó partikularitások, vagy régiók szerinti stílus- és szemléletmódok.⁸

A kisebbségi-többségi viszony a jelenlegi társadalmi feltételek között radikálisan megváltozott, a piac mozgásainak alárendelt kultúra egészében véve kisebbségiként létezik, amin nem változtat a szellemi elitek vélt vagy valós szellemi fölénye. Amellett, hogy a kommersz irodalom milyen méretekben abszolválja a társadalomban az olvasási igényeket, eltölpül a magyar anyaországi vagy erdélyi/kárpátaljai/vajdasági irodalom különbsé-

⁶ A Kádár-rendszerben megjelent *A magyar irodalom története* így fogalmaz: „A kisebbségi irodalom jellegét elsősorban az határozta meg, hogy nem teljes értékű irodalom: a szellemi központtól, az anyairodalomtól elszakadt részirodalom vagy másodrendű irodalom csupán, amely a kényszerűségből csinált erényt, ha képes volt rá, vagy ha alkalma nyílott efféle erőfeszítésre.” (Béládi Miklós szerk.: *A magyar irodalom története 1945–1975*. IV. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982. <http://mek.niif.hu/02200/02227/html/04/index.html>), de a politikai kényszerhelyzet megszűnésével sem változott ez a szemléletmód, lásd: Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. (Argumentum Kiadó, Budapest, 1994.) Bővebben: Selyem Zsuzsa: Az „erdélyi magyar irodalom”-beszédmódok egyik utópiája. Disztranz. In: *Valami helyet*. Második, bővített kiadás. Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2003. 63–96.

⁷ A kolonializmus kutatás eredményeit hasznosító Papp Ágnes Klára (A csirkepaprikás-elmélettől a töltöttkáposzta modellig. A kisebbségi irodalom újraértelmezési lehetőségei a posztkoloniális kritika tükrében. <http://www.barkaonline.hu/kritika/1538-a-csirkepaprikastol-a-toeltoettkaposztaig>) a hibriditás és a mágikus realizmus fogalmaival írja le az erdélyi, vajdasági, kárpátaljai stb. magyar irodalmakat; példái meggyőzőek, ám részint ezek a fogalmak szűrőkként működnek a másféle poétikákkal dolgozó, e régiókban keletkező magyar irodalmi művekkel szemben (azaz nem alkalmasak a vizsgált jelenség karakterisztikumainak összegzésére), részint pedig olyan, egymástól jóval távolabbi kulturális közegek viszonyából származnak, amelyek aligha jellemzik a közös, kelet-(közép-)európai történelmi és ideológiai tapasztalatokkal rendelkező régiókat.

⁸ Schein Gábor és Gintli Tibor *Az irodalom rövid történetében* a magyar irodalmat nem választják el az európai irodalomtól, értelemszerűen a kisebbségi magyar irodalmat sem tárgyalják külön, jóllehet Szilágyi István regénye kapcsán előfordul az „erdélyi próza” fogalma, amely „az erkölcsi dimenziókban mozgó érzelmességgel”, valamint „a leíró nyelv díszítő metaforizáltságával jellemezhető.” (Schein Gábor, Gintli Tibor: *Az irodalom rövid története II*. kötet, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007. 654.) Pomogáts Béla nagyszabású munkája, melynek tárgya az erdélyi magyar irodalom története, a magyar irodalmat egységes egészként tárgyalja, melynek esztétikai szempontból eléggé nehezen elkülöníthető része az erdélyi irodalom. (Pomogáts Béla: *Magyar irodalom Erdélyben I–VII*. Pallas–Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2009.)

ge. Az eladott példányszámok alapján meghatározott elsőprő többség globális szinten (angolul, magyarul, románul stb.) a profitorientált könyvpiari termékeket olvassa, a nyelvi különbségek meg nem annyira lényegesek egy nem nyelvi megformáltsággal, hanem az olvasói elvárásoknak való megfeleléssel operáló szöveg esetén.

Balázs Imre József beszélt először⁹ a kisebbségi magyar irodalomról Gilles Deleuze és Félix Guattari „kisebbségi irodalom” koncepciójának felhasználásával, melynek három jellemzője: nyelve igen erős deterritorizációs együtthatóval rendelkezik (alkalmas a különös, kisebbségi, regionális, archaikus, tört, deviáns használatra), intenzív nyelv; benne minden politika („a szűkös tér következtében a személyes ügy azonosmód a politikához kapcsolódik”); benne minden kollektív értéket kap (nem mesterek köré rendeződő irodalom, „hanem az, ami képes létrehozni a cselekvő szolidaritást”).¹⁰ Megfigyeli a kollektív és a politikai minőség szempontjai alapján e „kisebbségi irodalom” és a magyar irodalom „militarista” vonulatának heroikus elvárásrendszerével való látszólagos hasonlóságot, hogy annál kétségbevonhatatlanabban fogalmazza meg a valóságos különbséget: „azt a latens elvárást, hogy a »kisebbségi« egy bármilyen módon értett »többség« távlatában az organikus »kiegészülésre« vágyik, Deleuze és Guattari a visszájára fordítja, és arról beszél, hogy a (hatalmi, rideg) többségi nyelvből való kiutat a kisebbségi nyelvek sokféleségébe való megérkezés jelentheti”.¹¹

A „kisebbségi” Deleuze és Guattari szerint „nem bizonyos irodalmak jellemzője, hanem minden olyan irodalom fogalmi feltételeit jelöli, amely a nagynak (vagy intézményesítettnek) nevezett irodalomon belül működik”¹², amivel a geopolitikai tényezők látványos, ám indokolatlan szerepe az irodalom jelenségeinek vizsgálatokor megszűnik kitüntetettnek lenni, ezzel pedig lehetővé válik az adott művek, nyelvek és formák adekvát elemzése, melynek nem célja az egyneműsítés, a bürokrácia eszközeivel operáló intézményesítés pedig főként nem. A mindent eldöntő kérdés így nem az az egzotizáló, hatalmi nyelv felőli alávetett pozíciót feltételező „miért olyan jó nekik, hogy ilyeneket írnak és olvasnak?”, a kérdések és vizsgálati szempontok nem feltételeznek egy uniformizált közeget, hanem engedik, hogy a művek és az értelmezések részt vegye-

⁹ Balázs Imre József: Minor és maior nyelvhasználati módok az erdélyi magyar irodalomban. *Kisebbségkutatás*, 2006/2. http://www.hhrf.org/kisebbségkutatás/kk_2006_02/cikk.php?id=1368

¹⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Kafka*. A kisebbségi irodalomért. Fordította Karácsonyi Judit. Qadmon Kiadó, Budapest, 2009. 33–36.

¹¹ Balázs, i. m.

¹² Deleuze, Guattari, i. m. 37–38.

nek a világban történő beszélgetésekben, létrehozzák az új, olykor egészen váratlan közösségeket.

A továbbiakban a Deleuze–Guattari-féle kisebbségi irodalom fogalom felől közelítve próbálom meg értelmezni a 2011 augusztusában négy részből álló doku-videosorozatot, mely az egyik leglátogatottabb magyarországi internetes portálon, az index.hu-n jelent meg *A züllött költő esete a kapitalizmussal* címmel.¹³ A költő neve először a leghétköznapibb módon hangzik el; felhívja a villamosenergia-szolgáltatót, és bemutatkozik: „Kezicsókolom, én Peer Krisztián vagyok. Nemrég kapcsolták ki a villanyomat. Igazából csak azt szeretném megtudni, hogy mekkora összeggel menjek be önökhöz.”

A többségi, azaz a piactársadalom uralkodó irodalmi megjelenési formáinak celeb-kultúrájával szemben itt a költő, forgatókönyvíró és színpadi szerző Peer Krisztián következetesen a hétköznapi és több millió hitelkárosulttal osztozó szituációjából fakadó viselkedésével és mondataival a legkisebb mértékben sem felel meg az önfényezés-kultúra szabályainak. Nem metaforizál – a kérdés az: metamorfózis, a Deleuze-Guattari (és kafkai) értelemben, létrejön-e?¹⁴ Képes-e arra, hogy a bürokratikus, hatalmi struktúrát megmutatva radikálisan újat hozzon létre, mely abban az értelemben politikai és közösségi, hogy a néző közelebb kerül általa saját létfeltételeinek megértéséhez?

A konkrét élethelyzet (frankalapú hitel lakásra, visszafizethetetlen méretű kamatok, tárgyalás a bankban és a hitelkárosultak szervezetében) önmagában sem nem erősíti, sem nem gyengíti a művészi megformálás esélyeit. Ahogyan Deleuze és Guattari írta: „élet és írás, a művészet és az élet csak a többségi irodalom szemszögéből állnak szemben egymással”.¹⁵ Az egyik közösségi oldalon Peer Krisztián a művészi megformálás igényét fogalmazza meg a doku-sorozattal kapcsolatban: „Ha valaki még nem látta (pedagógiaileg mélyen elhibázott) posztmodern Noszty-fiú happeningemet az Index-videón (*A züllött költő esete a kapitalizmussal* 1–4.), az nézze meg, és kommentelje itt (ott – hiába szerettem volna – nem lehet). Ugyanebben a témában a QRádióban (99.5) is megtartom székfoglalómat pénteken 19.00-kor.”

A happeninget mint bizonyos fokig (az egyéni szint maximumáig, ami viszont a legnagyobb mértékben kiszolgáltatott a majdani esemény körülményei-

¹³ http://index.hu/video/2011/08/11/a_zullott_kolto_esete_a_kapitalizmussal_1._resz/

¹⁴ „Kafka szándékosan megöl minden metaforát, minden szimbolizmust, minden jelentést csakúgy, mint minden kijelölést. A metamorfózis a metafora ellentéte.” (Deleuze, Guattari, i. m. 45.)

¹⁵ Deleuze, Guattari, i. m. 82.

nek és többi aktorának) megtervezett, tudatos, művészeti kontextusban elhelyezett és autonóm alkotást készítek elő Peer Krisztián korábbi blogbejegyzései, az egyikből kicsit hosszabban idéznék: „Lopott ötlet (lopni jó). Két fiatal képzőművész, Borsos Lőrinc Lilla és Borsos János adta az ötletet. Az ő »varázscecuza« technikával készült DIÁKHITEL TARTOZÁSOM FORINTBAN című képüket az Esterházy magánalapítvány 789 279 forintért (ennyi volt a hitel pontos összege) vásárolta meg (<http://diakhiteltartozasom.blogspot.com/>). Gondoltam, mért ne sikerülhetne nekem is. A Raiffeisen Bank felé több mint kétmillió forintnyi törlesztő-részlet elmaradást és kb. 11 milliónyi tőketartozást próbáltam ezzel a reklámfilmmel rendezni.¹⁶ (Persze a film hangsávját is loptam a Tarr Béla–Vig Mihály szerzőpárostól.) A bank kapujában első nekifutásra pánikrohamot kaptam, a szívem felrobbant, a gyomrom liftezett, ömlött rólam a jeges verejték, számban fémes íz. De másodsorra, akárcsak gyerekkoromban, sikerült átlépnem a küszöböt, és megtenni az ajánlatot. Ügyszólván szemberöhögtek. Barbár népség.”¹⁷

A Peer által említett képzőművészeti akcióban élet és művészet viszonya átgondolt és invenciózus formát ölt: a budapesti OctogonArt Galériában 2009-ben kiállított kollázs a hiteltartozás számértékének minden egyes számjegye a két művész élettörténet jelzéseiből áll össze, mellette pedig egy riportfilm is látható volt, mely személyes történetről és esztétikai koncepcióról egyaránt szól. A személyes történet feltárásának elsődleges motivációja Borsos Lőrinc Lilla szerint a „lelkiismeret-furdalás”, amellyel a beszédhelyzet nem a művészi aktusra, a késő-posztmodern celebművészi privilégiumaira, sokkal inkább a helyzet autenticitására törekszik. Korunk művészeti fordulataát Edward Docx jellemzi az autenticitásra való igénnyel.¹⁸

A késő-posztmodern képzőművészet piackonform jellegének szélösséges példája Damian Hirst *For the Love of God* (Isten szeretetétért) című installációja, melyet a londoni White Cube Galériában állítottak

¹⁶ A „reklámfilm” megtekinthető <http://www.youtube.com/watch?v=z7CFUbgp1Nk> címen. Nagy fantáziára lett volna a banktisztviselőknek, HR-eknek, kommunikációs menedzsereknek szüksége ahhoz, hogy a mindössze a bank logóját tartalmazó képi effektusban és a Vig Mihály békés-apokaliptikus zenéjének aláfestésében elmondott, szándékosan dadogó és ismétléseken alapuló beszédben a vágyott reklámra ismerjenek. Hiszen a kiszolgáltatottságot megjelenítő monológ, az univerzális magárahagyatottságot jelző (Tarr Béla filmjeiből is ismert) zene és a bank logója egy komplex életérzést megformáló, hatalom és egyén viszonyának végletes kiegyensúlyozatlanságát felmutató kétperces film a maga egyszerűségében túl bonyolult ahhoz, hogy reklámcélokra hasznosítható üzenete legyen. Hacsak a Raiffeisen nem esik át egy metamorfózison, és profitorientációját nem mérsékeli a környező világra való tevékeny odafigyeléssel (vagyis kihallja a magányos kéréselésből az egyetemes emberi állapotot).

¹⁷ <http://reszezeszregeszet.postr.hu/>

¹⁸ Edward Docx: Postmodernism is dead. Prospect, 20th July 2011, Issue 185. <http://www.prospectmagazine.co.uk/2011/07/postmodernism-is-dead-va-exhibition-age-of-authenticism/>

ki 2007-ben, majd árverés alá bocsátották. A kikiáltó ár 50 millió angol font volt. Maga a mű egy emberi koponyára applikált, hozzávetőleg 15 millió angol fontot érő 8601 gyémántból áll.

Docx szerint a posztmodern minden értékben ideológiát, nagy elbeszélést gyanító jellegzetessége mára oda vezetett, a műalkotás piaci értéke lett az egyetlen tájékozódási tényező.¹⁹

A *Diákhitel tartozásom forintban* látványosan csupán szubjektív értékkel rendelkező anyagokból és történetekből építkezik. A posztmodern esztétika felől értelmezhetetlen alkotás, hiszen ott a szerző személyes története, társadalmi viszonyai, pénzügyi helyzete a mű szempontjából tökéletesen irreleváns.

Bár az autenticitás koráról beszélni korunk posztmodern utáni művészete kapcsán szerintem inkább álmodozás, mint korszak-stílus, hiszen visszaáratlanodni, valamiféle semmihez sem mérhető (ergo öröknek feltételezett) eredetiséget, hitelességet kinyilvánítani aligha lehetséges, még inkább: könnyen újabb tekintélyelvűséghez, a kritikát irrelevánsnak tartó ideológiákhoz vezethet, mégis, a következetesen, autonóm módon megformált élet és mű viszony révén az autentikusság új formáit figyelhetjük meg. A többségi irodalom korunkban alárendeli magát a piac törvényeinek, egzotikummal, lebilincselő történetekkel vagy a privátszféra kokett megosztásával rejti el problémamentes alkalmazkodását a hatalmi struktúrához. Gilles Deleuze és Félix Guattari gondolatmenetét e tekintetben is aktualizálhatónak tartom: a többséget irányító pénzügyi viszonyokkal szemben a művészetnek az az esélye, ha erős koncepcióval kisebbségi, „mineur” formát választ: „Hány és hány stílus, műfaj és irodalmi irányzat, még az egészen kicsi is, álmodozik arról, hogy a többségi nyelv funkcióját töltsse be, hogy államnyelvként, hivatalos nyelvként szolgáljon. [...] Akarjuk az ellenkezőjét álmodni: kisebbségivé lenni.”²⁰

Peer Krisztián indexes happeningje a névtelen kommentálás műfaji sajátosságaiból fakadó szokásos agresszivitást meghaladó trágár válaszokat generált. Óvatos becslésem szerint a megjegyzéseknek 1%-a viszonyult hozzá empátiával. A Facebook névvel, fotóval ellátott bejegyzései ugyan szép, együttérző szavakat tartalmazott, de ez egy meglehetősen tág, a Peer Krisztián költői munkásságát értékelő, meglévő ismeretségi kört jelent. Vi-

¹⁹ “Commoditisation has here become the only point. The work, such as it is, centres on its cost and value and comprises also (I would say mainly) the media storm surrounding it: the rumours that it was bought for £50m, or that Hirst himself bought it, or that he offset his tax bill by claiming diamonds as tax deductible artistic materials, or that he didn't buy it at all, or that nobody has bought it... And so postmodernly on. The paradox being this: that by removing all criteria, we are left with nothing but the market. The opposite of what postmodernism originally intended.” Docx, i. m.

szont itt is hozzávetőlegesen 1% az akciót a privát szférán túl is értékelő hozzászólás.²¹

A performance deterritorizációs gesztusai, civilpolitikai helyzetmegjelenítése elég erős volt, hatása viszont teljes mértékben nélkülözte a cselekvő szolidaritást. Mi lehet ennek az oka? Nem volt eléggé tisztán eltervezve? Ha a blogbejegyzéseinek pontos mondatait olvasom, azt kell válaszolnom: dehogynem volt rendesen eltervezve. Másodjára kínálkozik a közhelyszerű cinizmus: az emberek nem képesek felfogni (mert alkalmazkodóak, lusták, ostobák, önzők stb. stb.). Persze, „emberek” mint olyanok nincsenek, és éppen az volna a művészet, hogy korábban elképzelhetetlen, mégis a legvalóságosabb életünket megmutató anyagokkal, formákkal, akciókkal különféle figurák egy időre (mondjuk egy színházi katarzisz utáni 15 percre) közösségként léteznek. Nem marad más lehetőség, mint annak a feltételezése, hogy a videosorozat valahol tényleg „pedagógiailag mélyen elhibázott”.

„Videónk az Allianz által támogatott, hétköznapi pénzügyek mellékletbe készült” – az első részben jelenik meg ez a felirat. Sokszor néztem meg a sorozatot, míg feltűnt, és ez érthető, hiszen az internet mindenki számára elérhető ingyenes szolgáltatásait a reklámbevétel teszi lehetővé, s hogy az olvasó, néző mégis a keresett tartalomra tudjon koncentrálni, tudatosan vagy reflexszerűen kiszűri (megpróbálja kiszűrni) a látott felületről a reklámokat.

Mit változtat az Allianz-reklám a helyzeten? Míg Peer Krisztián a megformált, előkészített személyes performance-át adta elő, addig az index.hu stábjá megrendelésre dolgozott. Amit problematikusnak tartok, az az, hogy a stáb nem szponzorként fogta fel a biztosítót, hanem annak (vélt vagy valós) elvárásai szerint olyan címmel és összefoglalókkal látta el a videókat²², amelyet ugyan rövid ideig, nagy jóindulattal ironikusnak

²¹ Tulajdonképpen egyetlen ilyen bejegyzést találtam: „peer, ez sokkal több annál, mint h elmesélsz egy sztorit (a saját sztoridat). és nagyon jók az arányai is. nem tudom, kikkel csináltad, de grat nekik. egy csomó jellegzetes (káeurópai) civilizációs mélyréteget sikerült egy pillanatra kihozni a napfényre”.

²² A cím mellett (A züllött költő esete a kapitalizmussal) az egyes részek alcímei és összefoglalói: „1. Látogatóban a kocsmalakónál. Az örök gyermek hanyatt veti magát, csak legyen, aki elkapja. A kocsmában tisztálkodás krúdys és kevésbé krúdys aspektusai, avagy az ember ott van igazán otthon, ahol számlája van. 2. Soha többé parizert! Ha bedől az ország, és éhséglázadások lesznek, talán megúszom a kilakoltatást. [Refr:] Sorozatunk arról, hogyan és miért hal éhen egy kilakoltatástól rettegő, életművész költő Budapesten. 3. A bűjkálás vége. Hajléktalan költő a polgárosodás útján: sorszámot húz a bankban és bőszen bólogat. 4. Nem marad adóssága, igaz, lakása sem. Hősünk büntudatosan megborotválkozik, felkeresi a Banki Hitel Károsultjainak Egyesületét, de a jövőtervezés kifejezéstől hisztériás rohamot kap. Refr.” A jelzőhasználat eklektikus: van akiből a „züllött”, van akiből a „rettegő” vált ki iszonyatot. A „hősünk” megnevezés egyszerre fejez ki távolságtartást (ez nem mi vagyunk, index-szerkesztők) és vállvergetést. Az olyan jelzők pedig, mint a „bőszen” vagy a „büntudatosan” az első részben még kedveznek ható „örök gyermek” kifejezést billentik át az infantilizmus jelentéstartományába.

gondolhattunk, ám valójában a művész önlefokozását hatalmi gesztussal és intézményes eszközökkel külső, tekintélyelvű lefokozásra fordították át. A személyességet kirekesztő jelzésekkel vették körül, és tették ezt egy olyan közegben, ahol ők voltak a többség, ők állapították meg a játékszabályokat, és, nyilván a támogató kedvéért, számalmasnak állították be az ezzel szemben a legkevésbé sem védekező művészt. Így viszont sikeresen partikularizálták, Peer Krisztián privát gondjává tették azt, aminek megvolt az esélye, hogy – Deleuze–Guattariék kifejezésével élve – „ne egyetlen alanyra utaljon”.

Miért volt ez jó reklám egy biztosítótársaságnak? Az index.hu ideális célcsoport: többségében fiatal, tanult fogyasztók, akik a válság-spektakulum által irányítva az érveket keresik arra, hogy miért is a legjobb választás, ha alkalmazkodnak a fennálló rendhez, de még időnként eszükbe jut, hogy lehetne másképpen is élni. A cél: az alternatív életformát erejétől, örömeitől, méltóságától, megformált autonómiájától mentesen, egyértelműsített csödként prezentálni az esetleges tőkekörforgás-dezertőröknek.²³ Nem kétlem, hogy ugyanez a stáb képes volna egy ennél sokkal lehangolóbb videosorozatot gyártani az Allianz egy tisztviselőjének a napjaiból.

A performance kudarcra pontos képet ad a többségi (nem csak magyar) realitásokról. Ami megakadályozza, hogy kisebbségi művészetként érzékeljem, az az, hogy nem reflektált a kontextusra, hagyta magát egy biztosítótársaság üzeneteként futtatni. Hiába autentikus, ha a keret ideologikus.

A kisebbségi művészet nem terelhető ideológiák fennhatósága alá.²⁴ Privát hitelén túl olyasmit közvetít, amiben az olvasó, a néző felismeri a szolidáris szabadság²⁵ lehetőségét.

²³ A reklám sikerét jelzi, hogy a Facebookon a kiváló irodalmár Balogh Endre azt írja Peer Krisztián üzenőfalára: „Akkora fsz vagy, hogy ehhez már lehet igazodni – én pl. elővettem a befizetetlen számlákat)”.

²⁴ Peer Krisztián egy verse, mely az adósságszituációt úgy formálja meg, hogy ellenáll a finánc-ideológiáknak: „Uram, neked oly kevés, amennyiből / újrakezdehetném. Higgy nekem, / hogy ne kelljen hazudnom. / Nincs mit beosztanom, annyi a törleszteni valóm. / Szeretnék csak neked tartozni. / Már most megmondom, / hogy nem leszek pontos, / és persze ugyanilyenben maradnánk, / ha adnál, nem menekülnék aztán előled, / meg persze az se baj, ha neked sincs, Főnököm!”

²⁵ A szabadság szó első előfordulása a sumér „amargi”, ami az adósság elengedését jelenti, s mivel akkoriban az adósok száműzettek, az amargi azt is jelentette: hazatérni az anyához. Lásd: What Is Debt? An Interview with Economic Anthropologists David Graeber <http://www.nakedcapitalism.com/2011/08/what-is-debt-%E2%80%93-an-interview-with-economic-anthropologist-david-graeber.html>.