Várady Tibor

JOG ÉS PONYVA

1. MŰVÉSZET — JOG

A 28 éves jogász-irodalmár Kafka, hivatásáról elmélkedvén ezt jegyzi naplójába „... számomra ez egy rettenetes kettős-élet, melyből valószínűleg az őrület az egyedüli kiút". Kafka magánéletében e konfliktus metamorfózison ment át, a belső kettősség kifelé vetült, szembenálló és elkülönülő szerepekké változott, melyek közül Kafka a művészét választotta. Fel kellett adnia annak a mítosznak a hadállásait, amely azt védi, hogy az emberi gondolkodás, a kultúra egységes, gömbalakú, mint a föld, mindenhonnan el lehet jutni — mindenhová; el kellett fogadnia a lineáris szerepkörök (gutenbergi — mondaná McLuhan) világképét, melyben a szerephordozók fizikailag is idomulnak a csíkhoz, melyen araszolnak, esetleg csápjaik nőnek, cserebogarakká változnak.

A tudatáramlatok közötti konfliktus azonban a totalitás feladásával sem enyhül, nem kevésbé nyomasztó, csak valamivel hűvösebb, tárgyilagosabb. Az összeütközést rítusok lassítják, mondhatnánk civilizálják. Kialakulnak a művészet-perek is.

Az első szabályos, lejegyzett művészet-pernél szeretnék elidőzni egy pillanatra. 1573-ban játszódik le, az inkvizíció idején, amikor még aránylag szendék, álcázatlanok az álláspontok. A vádlott Veronese, az inkriminált mű a *Vacsora*. A határszegés lényegében abban állott, hogy Veronese az Utolsó vacsora (már akkor is) klasszikus motívumát egy korabeli velencei palotában helyezi el, és láthatók a képen részegek, bohócok, törpék, sőt német népviseletet és fegyvert viselő alakok is. (A katolicizmus útjáról letérő Németországról van szó, 27 évvel Luther halála után, amikor javában tart még tanainak terjedése.)

Az Utolsó vacsorával kapcsolatos eljárás szinte ideális prototípusa a művészet-pereknek. Az ügyész és a bírák a kétszerkettő kérlelhetetlen logikájával teszik fel a kérdéseket, a vádlott pedig érzi, hogy fokozatosan kiszivatytyúzzák körülötte a levegőt, közeledik a légszomj, kapkod, kétféle magatartást elválasztó vonalon egyensúlyoz, hadonászik kezdő kötéltáncos módjára: hol arra hajlik, hogy az inkvizíció logikáján *belül* keressen és adjon magyarázatot, hol pedig a *saját* gondolatvilágába, logikájába való visszahullás kísérti. Arra a kérdésre, hogy mit keresnek a képen a német-népviseletes alabárdosok, Veronese azzal válaszol, hogy „... a két alabárdost, melyek közül az egyik

eszik, a másik iszik, a kőlépcső mellé festettem, mintha ott valami feladatot kellene végezniök, tekintve, hogy a háziúr, akinek a palotáját festettem, elég gazdag ahhoz, hogy ilyen személyzetet is alkalmazzon"; hogy „... nagy festmény készítésére kaptam megbízást, azon sok hely maradt, melyet különféle mellékalakokkal töltöttem ki". De megpróbálkozott ilyen hozzáállással is: „Engedtessék meg, hogy itt körülbelül 20 szót mondjak". Megkapta az engedélyt és így folytatta: „Mi művészek tudvalevőleg olyan szabadságokat is engedélyezünk magunknak, mint bármelyik költő, vagy udvari bolond ...".

A második, a művész-logikából következő magatartástípushoz sorolnám Veronese válaszát arra a kérdésre is, hogy „Mi a feladata az ön által festett törpének, aki egy papagályt tart a kezében?"

„A díszítést, cifrázatot szolgálja — mondta Veronese — amint ez szokásos is."

Veronese nem mulasztotta el, hogy felhasználjon egy másik támaszpontot is, egy azóta is állandóan használatos művész-argumentumot. Tudta, hogy a jogrend és államhatalom szempontjából sokkal szentebb a művészet, mint a művész szempontjából a jogszabályok. A művészet itt-ott ki meri és tudja mondani, hogy nincs szükség semmilyen jogra — a jog sohasem állítja, hogy nincs szükség művészetre, csak irányítani, korlátozni, módosítani igyekszik azt. A jog kevesebb áttétellel és megbízhatóbban tükrözi az uralkodó gazdasági viszonyokat és a hatalmon levők érdekeit, mint a művészet, közelebb áll a társadalmi bázishoz, és így részt vállal a rendfenntartás[1] felelősségében, mindenáron *konstruktív* álláspontra igyekszik helyezkedni, szélesítve ezzel a hatalmi status quo bázisát. A hatalmi rétegnek pedig szüksége van művészetre. Szüksége volt még Hitlernek is, aki a művészettől a „német nép legbüszkébb megvédését" várta el már 1933-ban. Hitler közvetlen funkcionalitást és precízen konstruáló tevékenységet követelt a művészektől. A művészet termékeny nimbuszának és a napi politika propagandacéljainak összevegyítését akarta (mely képletből így kimarad maga a művészet), előtérbe helyezve ezért a „közérthetőséget" és „népiességet" (Volkstümlichkeit) és elvetve, sőt fizikailag megsemmisítve a túlbonyolult és ideológiailag legalábbis gyanús „modernséget" (és nem csak modernséget), az „entartete Kunst"-ot.[2] Ugyanezen konstruáló funkcionalitás elvárását fejezi ki Sztálin gondolata is, mely az írókat az „emberi lélek mérnökeinek" nyilvánítja.

Elvben tehát nemcsak a demokratikus társadalmi rendek, hanem a legextrémebben zsarnoki rezsimek is támogatják a művészetet, és annak pozitív értékelését úgy egyeztetik össze egyéb koncepcióikkal, hogy nem hatalmi kegyükből, hanem magából a művészetből igyekeznek kirekeszteni azt, amit elvetnek és tiltanak. A tiltott irodalom , festészet, vagy zene tehát egyszersmind *rossz* irodalommá, festészetté, vagy zenévé minősül. A vádlott, akire a büntetést kiszabják, lehet kiváló betörő vagy zseniális gyilkos, de nem lehet kiváló (és egyben büntetendő) művész. Az imént említett sztálini művészdefiníciót magyarázva, Zsdanov hangsúlyozza, hogy e gondolat az írók hatalmas felelősség étszorgalmazza az embernevelésben, valamint a „skartnak az írói munkából való kiküszöbölésében"[3]. A nem sztálini szellemben, nem „lélekmérnökként" alkotó író tehát skartot termel.

Azzal, hogy a tiltott irodalmat, zenét, festészetet magából a művészetből rekeszti ki, az államrend azt igyekszik bizonyítani, hogy az igazi művészet tulajdonképpen az ő oldalán van. Ebből következik viszont az is — és ez igen fontos Veronese és utódai számára — hogy a már elismert művészi értékekre való hivatkozás mindig igen hathatós érvnek számít. Ezért vált

szinte kötelező klisévé a pornográfia-perekben (melyek a politikai jellegű perek mellett a leggyakoribb bírósági művészet-viták), hogy a vádlott — joggal, vagy jogtalanul — művész voltára hivatkozik és a művészet szublimáló erejére, míg az ügyész azt bizonygatja, hogy a kérdéses alkotás nem művészet, hanem csupán pornográfia.

Veronese, érezve az inkvizíció által is elismert és helyet kapott művészet súlyát, felhozza a következő érvet is: „... kötelességemnek érzem, hogy nálamnál nagyobb művészek útját kövessem."

„És mit tettek e nagy mesterek? Talán hasonló dolgokat festettek?" — védekezett az inkvizíció.

Az érv súlya tehát nem lett elvitatva, csupán alkalmazhatóságát, az analógiát kérdőjelezték meg.

Veronese Michelangelóra hivatkozott — kinek értéke akkor már vitán felül állott[4] — azt magyarázva, hogy Michelangelo az Utolsó ítéleten Szűzmária kivételével mindenkit (Jézus Krisztust, Szent Pétert, Szent Jánost és az Úr teljes ítélőszékét) minden tisztelet nélkül fedetlenül (ruhátlanul) ábrázolta.

Az inkvizíció azonban, saját logikáját követve, nem jutott el semmilyen analógia megérzéséhez: „Michelangelo képén csak szellemi lények szerepelnek, melyeknek nincsen szükségük ruhára, de nyoma sincs udvari bolondoknak, kutyáknak, katonáknak, vagy más hasonló idétlenségeknek" — hangzott a válasz.

Veronese érezhette, hogy ezt a vitát nem lehet megnyerni. Csak eleve elutasítani lehet, vagy pedig fejet hajtva elfogadni az inkvizíció érveit, és utána kijátszani azt. Az utóbbi megoldást választotta. Utolsó válaszában már nem a művét, inkább önmagát védi: „Nem szándékom a festményt védeni, hanem a meggyőződésemet, hogy jó munkát végzek ... sok meggondolást nem vettem tekintetbe, azt hittem azonban, hogy nem járok el senkivel szemben sem igazságtalanul ..."[5]

Az ítélet értelmében meg kellett változtatnia, át kellett dolgoznia a képet, mely az Utolsó Vacsorára emlékeztet (ezt a cím is alátámasztja), és mindenféle oda nem illő alakokkal tarkítja azt.

Veronese semmit sem változtatott a képen. De megváltoztatta a címet. Az új cím (Lakoma Levi Házában) deklaratíve helyesli az inkvizíció álláspontját és deklaratíve elveti a gyanúsnak ítélt motívumtársításokat. A képen azonban tulajdonképpen semmit sem változtat.

A művészi és jogi gondolkodás összetűzései a Veronese-eset előtt és után is számtalanszor előfordultak. A szereposztás rendszerint változatlan. A jog az uralkodó osztály és az állam érdekeinek igyekszik érvényt szerezni, saját természetéből eredő szükségszerű, és emellett ésszerű általánosítások színtjén érvelve. A művészet pedig — előremutató csúcsteljesítményeiben és vadhajtásaiban egyaránt — visszatér a körvonalazatlan jelenhez, és ezt felmutatva egy más (igazi művészet esetén emberibb) társadalmi és szellemi koordinátarendszer lehetőségét is sejteti. Az általánosat a különössel bontja.

Az ütközési pontok skálája igen széles. Nyílt ideológiai különbözésektől ízlésbeli konfliktusokig sok mindent magába foglal. Törvények és bírósági döntések rendszabályozzák a politikai szembeszegülést hirdető irodalmat, festészetet, és az uralkodó ízléstől eltérő építkezést is (különböző városrendészeti normákkal). Az Egyesült Államok Legfelsőbb Bíróságának egyik ítéletében (Berman v. Parker, 1954), Douglas bíró kimondja: „A törvényhozó testületeknek hatalmában áll meghatározni, hogy egy helyi közösség szép

is legyen, amellett hogy egészséges..." Tehát a fennálló államrend védelmezése mellett a jog bizonyos pontokon teljes védelmet nyújt az uralkodó esztétikai nézeteknek, ízlésnek is — egyszerűen megtiltva minden szembeszegülést.

A kérdés, melyet itt fel szeretnénk tenni, a következő: Mivel magyarázható az, hogy a társadalmilag veszélyesnek vagy károsnak minősülő és ezért tiltandó, megsemmisítendő irodalmi, festészeti, zenei, szobrászati, építészeti alkotások hosszú listáján — a pornográfia kivételével — *nem szerepel a ponyva.* Mi az oka ennek a békülékenységnek, hisz a ponyva társadalmilag káros volta aránylag egyszerűen kimutatható? Ha tudjuk, hogy a ponyva beállítottsága és terjesztő propagandája nagy mértékben támaszkodik a művészetet övező nimbuszra és művész-romantikára; és egyszersmind tudjuk, hogy a ponyva tulajdonképpen ideális alany lehetne a jog által használatos exkommunikálási módszer meggyőző gyakorlására — a ponyváról lehetne a legtisztábban, legegyszerűbben kimutatni, hogy művészetként is rossz, hamis.

2. PONYVA ÉS STATUS QUO

Ponyváról lévén szó, számonkérhető e fogalom pontos definíciója. Egy ilyen meghatározással azonban adós maradok. A pornográfia definiálásáról írva, Szentkuthy megjegyzi: „Egy gyermek is fel tudja ismerni a pornográfia és művészeti erotika különbségét, mindössze álszent polgárok és fekete taláros bírák fújják fel az egészet". Ha a dolog nem is ennyire egyszerű, mindenesetre van igazság abban, hogy a pornográfia vagy ponyva határainak megvonása többé-kevésbé meddő feladat, és ezért a probléma részben álprobléma. A kioszkjainkban díszelgő szerelmi-szentimentális, szexuális, vadnyugati, stb. kiadványok óriási többségéről valószínűleg különösebb dilemmák nélkül is ki lehet mondani, hogy ponyva. Ezért nemigen lehet konstruktív hozzáállásnak minősíteni azokat a véleményeket és kifogásokat, melyek szerint helytelen lenne bármilyen ponyvaellenes akcióhoz fogni, mielőtt egy általánosan elfogadott és pontos definíciót találnánk. Különösen akkor nem, ha — amint ez gyakori — a ponyvafőnökök élnek ezzel az érvvel. Más lenne a helyzet, ha egy olyan társadalmi akcióról lenne szó, mely jogszabályokkal *tiltaná* és *büntetné* a ponyvát. Ebben az esetben persze igen pontos meghatározásokra lenne szükség, hogy azok segítségével elválaszthassuk a határeseteket. A tilos és büntetendő területének meghatározását nem bízhatjuk véletlenre és önkényre. Nem szabadna azonban, hogy a határmegvonás nehézségeinek bűvkörében kopjon el minden lendület és járassa le magát minden egyéb akció.

Ha a határok precíz megvonása nem is mindig nélkülözhetetlen feltétel ahhoz, hogy a jog és a ponyva összefüggéseit vizsgálhassuk, kétségtelenül szükséges felfedni a ponyva néhány tartalmi jegyét.

Lényegbevágó jellegzetessége a ponyvának és jognak egyaránt, hogy mindkettő egy társadalmi status quo-hoz kötődik, és egyben hathatósan támogatja azt. A jog és a társadalmi status quo összefüggése nem szorul külön magyarázatra és bizonyításra. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a társadalmi status quo védelmezése, támogatása, nemcsak az alapvető termelő viszonyok védelmezését jelentheti; a tételes jog hatósugara gyakran kiterjed kulturális folyamatok és jelenségek területére is, mércéket állítva és betartásukat követelve. A totalitáris rendszerekre jellemző, hogy tiltó és szabá-

lyozó normáik a felülépítménynek a bázistól aránylag távoleső pontjaira is kiterjednek. Ez végeredményben logikus is, mert egy szűk diktátorrétegre alapozott fordított piramis építményét a peremek csekély mozgása is megremegtetheti. Minden rendellenesség félelmetessé válhat. A Rákosi-rezsimben az adminisztratív beavatkozás a meteorológiai szolgálatra is kiterjedt — május elsejére nem lehetett rossz időt jósolni.

A jog és adminisztráció totalitarianizmusa az emberi totalitás antitézise, annak zsugorítása, csonkítása. Az ember teljessége előre programozott szerepekre bomlik, melyek mozaikjából kialakul a társadalmi egyensúly, a status quo. A jog és társadalmi status quo kristálytisztán jelenik meg már a régi görög jogban és jogfilozófiában. A jog arra szolgál hogy „mindenki megmaradjon a számára kijelölt társadalmi barázdában és így ne kerülhessen összetűzésbe társaival".[6] Platón Dialógusaiban Szókratésztől ezt halljuk: „Márpedig azt láttuk, hogy az állam akkor igazságos, ha a természettől benne lakozó három rend mindegyike a maga dolgát végzi."[7] Az emberi totalitás megvalósítása — mely a marxista antropológia egyik kulcsértéke — ekkor még ideálként sem létezik. Az az igazságos, aki ember voltát azonosítani tudja egy kiszabott szerepkörrel, és egy szerepre, tehát egy elidegenedett formára szűkíti le a létezést.

A későbbi korok jogrendszereiben a társadalmi status quo védelmezésének árnyaltabb és rugalmasabb formáit találjuk (habár kivételesen akadnak a görög példánál gorombább megoldások is). Mindinkább lehetséges szerepeket változtatni, habár ezzel még nem szűnik meg a szerepekhez kötöttség fojtó determináltsága. A merev egyensúlyt egy több mozgást engedélyező dinamikus egyensúly váltja fel.

Egy szocialista és önigazgató társadalomban — az első társadalomban, mely elismeri az ember nagykorúságát — továbbra is szükség van jogszabályokra, melyek egy status quót biztosítanak, de e sérthetetlen területnek lényegében a szocialista termelőviszonyokra és egyéb alapvető szocialista társadalmi értékekre kell korlátozódnia. Nem védhetünk szocialista társadalmi értékeket ott, ahol ezeket még nem valósítottuk meg. És ez igen nagymértékben vonatkozik a kultúra területére, ahol még nem sikerült kiküszöbölni és valódiakkal pótolni a kispolgári értékeket. Amint igen helyesen mondja Vitányi „A kispolgárságot nem lehet megdönteni, mint az arisztokráciát vagy burzsoáziát, hanem át kell nevelni. Csak arra kell vigyázni, nehogy ő neveljen át minket".[8]

Ezért van szükség minél nagyobb dinamizmusra a kultúrában és a társadalmi felülépítmény egyéb szféráiban is. A pillanatnyi status quo széles szankcionálása legfeljebb egy szűk napi politika, vagy vezető bürokrata réteg érdekeit védi — miközben olyan tudatszintet rögzít, melyen az ő szerepük még igen jelentékeny. Nem védi azonban a *szocialista fejlődés* érdekeit. E fejlődés során nélkülözhetetlenül fontos friss értékek felfedezése, melyek keresését egy nagykorú társadalomban csak emberi teljességet igénylő alkotókra bízhatjuk — miközben egyre szélesítjük az alkotók körét — s nem pedig az adminisztratív gyámokra.

Véleményünk szerint a ponyva is egy kispolgári tudatszinten kialakuló status quót védelmez, és ezen túlmenően egy erre támaszkodó burzsoá vagy bürokrata vezetőréteg status quóját is.

A kispolgár és a film viszonyáról írva, Balázs Béla megjegyzi, hogy az európai és amerikai filmtermelésnek egyaránt ideológiai bázisa a kispolgárság. A kispolgárnak nincs osztályöntudata és így nem utasítja el azt sem, ami

ellentétben van gazdasági és szociális érdekeivel. A kispolgárság viszont igen széles közönségbázis, mert nem szorítkozik egy társadalmi rétegre, „benne lappang a proletárban, intellektuelben és nagypolgárban is". A kispolgár a művészettől nyugalmat vár. Romantikát, mely távol van, kamaszálmok hídján közelíthető csak meg, a hétköznapokat nem zavarja. A romantizálás a kispolgár egyik védekező rendszabálya — mondja Balázs — „a kispolgár számára a változás a legrosszabb, mert annak, aki semmiféle történeti és szociális összefüggést nem lát, minden változás a sötét káoszt jelenti"[9]. A romantika distanciáján mozogva a rémfilmek és rémregények is megnyugtatóak. A ponyva sohasem épít absztrakciókra, de gondosan ügyel rá, hogy „realizmusa" ne is horzsolja a valóságot. A status quo elfogadtatása és a nyugalom őrzése állandó retusálást kíván. A Playboy sokáig csak szőrtelenül ábrázolt meztelen nőket. A szabályos vadnyugati filmek sohasem engednek meg olyan mészárlási jeleneteket, mint a Soldier Blue záró szekvenciái. A mészárlás elvben mehet, de nem ilyen gorombán. Így nem élvezhetjük a filmet. A Soldier Blue felelősségérzetet is hoz — tehát el kell fordítani fejünket, hogy megőrizhessük nyugalmunkat. A ponyvaerotika szemszögéből nézve, Henry Miller megbocsáthatatlanul trágár. Minden lelki dezodoransz nélkül az orrunk alá tolja a szexualitást. Ezt az *Amor* sorozat, vagy az *Eva i Adam*, vagy Erdős Renée, vagy a *Grička Veštica* sohasem teszik. Ők meghagyják és erősítik a nyugalmat, szellemi mozdulatlanságot. Minden a maga helyén van és marad is.

Ez biztonságérzetet is hoz. A belgrádi rádió egyik októberi műsorában egy munkás azt válaszolta a riporternek, hogy szereti a ponyvát (ponyvának, „šund"-nak is mondta), mert biztosan tudja, hogy a végén úgyis a jók kerekednek felül. Minden elrendeződik, szuggerálja a ponyva a munkásnak. Semmi szükség rá, hogy magunk is tegyünk valamit.

Hermann István kiemeli, hogy a giccsnek gyakori jellegzetessége egy elvárásnak való megfelelés[10]. A ponyva hiperprodukciója idején az elvárás rendszerint egy korábbi ponyvaélmény elvárása. És az ismétlődés nem marad el. A ponyva igazságai újra meg újra bizonyítást nyernek. A kör bezárul, a valóságra semmi szükség. Minden maradhat.

Érdekes módon tapadnak a társadalmi status quo-hoz a tudományos-fantasztikus regények.[11] Azok, amelyek megmaradnak a ponyva szintjén, azt szuggerálják, hogy a XXV. században is a mai társadalmi, szellemi, emocionális viszonyok és vonatkozások uralkodnak. Semmi sem változhat. Csak a technika. Ha a science fiction antropológiai jövendölésekbe bocsátkozik (mint Huxley, Orwell, Karinthy, Zamjatyin és mások néhány írása), fennáll a veszély, hogy elveszik a romantika, az olvasó nem tudná identifikálni magát a hősökkel. Változnia kellene magának is. Sokkal egyszerűbb, és megerősíti passzív nyugalmunkat, ha a mai valóságba jönnek el a csodák. Így persze sokkal csodálatosabb is. És tökéletes zavartalanságban álmodozhatunk.

Az álomadagok pedig nem szűkösek. Balázs Béla a már említett írásában hangsúlyozza, hogy a giccs kivonatolt érzelmesség. „Kondenzált hangulatpreparátum", mely konzervekből kerül elő, és szükség szerint mindig bevegyíthető. Az érzelmek ilyen elkülönítése „az élet eltárgyiasulásának és eldologiasodásának jelensége". „Az érzelem már nem organikus tartalma az életnek, hanem valami magáért való dolog". Az érzelmekhez sem kell tehát felnőnünk, mint ahogyan a technikához sem.

A kivonatolt és elidegenített érzelmességhez csatlakozik a kivonatolt

aktualitás. A tanulmány, mely a Belgrádi Rádió megbízásából készült és a Rádió műsorának úgynevezett „új népzenéjét" elemzi,[12] azt hangsúlyozza, hogy az új népzene egyik fő vonzóereje az aktualitás. E zene *„alkalmi eszköz* minden olyan alkalomra, melyekben az élet rögződik (születés, katonaság, eljegyzés, esküvő, keresztelő). Intim állapotok és hangulatok nyernek benne kifejezést, mint amilyenek a: szerelem, barátság, élet-keserűség és kiábrándulás, stb". „Az új népzene nemcsak időtöltő szórakozást nyújt, hanem ezen, egyébként lényeges, szerepe mellett, komolyabb funkciói is vannak, melyek messze túlhaladják annak az „esztétikai élvezetnek" a határait, amelyet az ún. komoly csúcs-művészet nyújt."[13] (Felesleges talán hangsúlyoznunk, hogy a Belgrádi Rádió egyik nagyon is számottevő jövedelemforrása az új népzenés lemezek gyártása. Az árunak persze nagyszerű reklám, hogy nagy teret tölt ki a rádió műsorában.)

Ez az aktualitás pontosan olyan kivonatolt, elidegenedett és *elidegenítő* aktualitás, mint a Courts Mahler-i érzésvilág. Nem döbbent rá, hanem tulajdonképpen *elválaszt* a keresztelőtől, eljegyzéstől, szerelemtől, élet-keserűségtől és egyebektől. Felesleges a tényleges részvétel az aktualitásokban, hisz ezt igen kényelmes módon helyettesítik az aktualitások sémái és ál-konfliktusai. *Az életből pedig így lesz az új népzene gyenge és hamisított utánzata.* Az új népzene és egyéb ponyvatermékek aktualitás-látása könnyebben is hihető. Vajjon nem kézenfekvő-e, hogy a szerelem elvben mindig igaz szerelem, csak van úgy, hogy a szülők ellenzik, vagy van esetleg olyan, hogy a lány nem akarja a szegényebb fiút; de ez megoldódik vagy úgy, hogy idővel a fiú jobb autóhoz jut, vagy pedig bebizonyosodik, hogy a leány nem is érdemes az egészre. Ezek után nemcsak méltánytalannak, hanem valahogy nem evilináak is érezzük, ha — mint Domonkos István mondaná —

„élet jönni inkognitó
vágni engem nyakon".

E sztereotipek hatása különösen felerősödik és igazságaik szinte megdönthetetlenekké válnak, ha a tömegkommunikációs eszközök tálalják őket. Cazeneuve szerint pedig „a tömegkommunikációs eszközök nagymértékben használják a népi, családi, nemzeti sztereotipeket és ez hozzájárul ahhoz, hogy az egyén konformista maradjon csoportokkal szemben és a status quo felé orientálódjon".[14] 1

A ponyva aktuálisságára jellemző az is, hogy lázasan igyekszik minél előbb bevonni a sztereotip sémákba új fogalmakat, melyek széles érdeklőt désre tartanak számot. Biztos poén, ha egy új-népdalban, vagy másutt ot, áll, hogy *Szputnyik*, vagy *Džajić*, vagy *Himlő*, még akkor is, ha nem sikerül mondjuk, a rímmel összeegyeztetni. Ezek az újdonságok erősítik, még valószerűbbé teszik a sztereotipeket. Újra színrelép az elvárásos jelleg is. Új az, amiről tudjuk, hogy új — s nem az, amit felfedeznek. A ponyva aktualitását mindig elismert újdonságok képezik. És ezekről lekopik a még megmaradt minimális riasztó, figyelmeztető jelleg is, amikor egyesülnek a sztereotip sémával.

Az „újdonságok" bevonása annyira evidensen célravezető, hogy a beépítés minden mértéktartás és kritérium nélkül folyik. Kivonatolt koncentrátumok teremtődnek, mint más jól elkelő áruánál, amilyen peldául az érzelmesség, erőszak, stb. Nagyszerű illusztrációja ennek egy új népzene reklámszöveg, mely a Politikában jelent meg (1971. dec. 29.):

»*Andrija és Toma = BeBe*

Az énekes pályafutást úgy kezdtük, hogy juhokat őriztünk és úgy fejezzük majd be, hogy gramofonlemezeket őrzünk. Ami a sper-lemezeket illeti, ezt üzletben vásároljuk, mint mindenki más.

Kettősünk népszerűsége úgy terjed a világon, mint ahogyan kerek a föld — Belgrádtól, Afrikán, Ázsián, Ausztrálián, Amerikán át, egészen Gornji Milanovácig.

Azt mondják, hogy a híres Brigitte Bardot akkor vette fel a BeBe rövidítést, amikor hallotta, hogy hogyan énekelünk. De mi nem énekeltünk neki hálából, mert énekléssel voltunk elfoglalva egy másik BeBe-nél, a Belgrád—Bár vasútvonalon.

Pasztorális dalainkban mi igen gyengédek vagyunk a nőkkel szemben amint ez látható is a mellékelt képen. A nők között különösen nagy visszhangot keltett e dalunk:

»Slatka cura, slađa je od meda
a njen baja bio bi joj deda!«

Ebben tényleg minden benne van. Gramofon és sper-lemezek, egy filmcsillag és rögtön mellette patriotizmusunk azidőtájt legkiemelkedőbb szimbóluma, majd mindehhez hozzátéve egy kis örökzöld galantéria. Valóban sokkal több, mint az „esztétikai élvezet, melyet az ún. csúcs-művészet nyújt". Tökéletes aktualitásfűzér, melyet kiakaszthatunk az ajtó fölé a szerencsepatkó mellé. Akik erre járnak, azonnal észrevehetik, hogy a bennlakók nem maradtak el.

A ponyva felsorakoztatja az érveket, melyek bizonyitják hogy tehetetlen passzivitásunk korszerű is.

3. PONYVA ÉS ANGAZSÁLTSÁG

A Dreyfus ügy kevés gondolkodót hagyott semleges állásponton Franciaországban. Állást foglalt a francia — és nemcsak francia — sajtó is. Egyike a nagyon kevés kivételnek a Le Petit Parisien szórakoztató lap volt, mely nem angazsálódott egyik oldalon sem. Hamarosan meg is előzte konkurrenseit, 1899-ben elérte a 770 ezres, majd az első világháború kitörése előtt a másfél milliós példányszámot is. A kispolgár a szórakozást nem akarja kockázatvállalással keverni. A ponyva-alkotónak sincsen semmi oka a kockázatvállalásra. A ponyva sohasem bírál hatalmon levő politikát és politikusokat. Nálunk sem fordult sohasem elő, hogy a ponyva szembeszegült volna a kormánnyal vagy pártfórumokkal. (Magával a szocializmussal viszont annál inkább, de ügyelve arra, hogy ez ne zavarjon személyi karriereket és ne történjen nyílt ideologizálással, politikai szótár használatával.)

A ponyva az erkölccsel sem kerül soha közvetlen összetűzésbe. Nem mond le például az erőszak ábrázolásáról, de gondja van rá, hogy igazi és tartós sikerrel mindig csak a jók alkalmazzák az erőszakot, mégpedig a gonoszokkal szemben. Így nem marad el az erőszak — egy felmérés szerint, melyet az ötvenes években végeztek az Egyesült Államokban, az amerikai ifjúság 8—18 éves korig átlag 18000 bűntény ábrázolásával ismerkedik meg —, de kimutatható, hogy az író vagy filmező nem az ördög pártján van. (Más kérdés, hogy a képzeletet sokkal inkább ragadják meg az erőszak-jelenetek, mint az erkölcsi tanúság.) A szexualitásra építő ponyva is rendszerint tartózkodik a

közvetlen szókimondástól. Nem megdönteni igyekszik a tabukat, legfeljebb csak kikezdeni, és kihasználja a tabuk alatt a fény-árnyék játék izgalmait. A tabuk megsemmisítésével lehetetlenné válna maga a ponyva is.

Mindemellett, a ponyva mindent megtesz, hogy megférjen a mindenkori uralkodó réteggel. Erkölcsök terén sem kockáztat tehát, inkább stréberkedni igyekszik. Ezt az erkölcsi magatartást pompásan világítja meg Marx a Szent Családban, rámutatva az erkölcsi „konstruktivitás" ideológiai rugóira is, és erősen megkérdőjelezve a ponyva politikai neutralitását. Eugène Sue nagysikerű regényéről, a Párizs rejtelmei-ről írva, Marx figyelmes vizsgálat alá veti a főszereplők töményített erkölcsösségét. Végigelemzi, hogyan válik például a bárdolatlan durva mészáros, Chourineur „tisztességes erkölcsi lénnyé". Chourineur egy kocsmai verekedés folyamán találkozik Rodolphe-al, az arisztokratikus, disztingvált superman-nel. Rodolphe az önmegbecsülés és erkölcsösség csíráját plántálja el Chourineur-ben, amikor megdicséri: „Neked még van szíved és becsületed." Chourineur erkölcsössége ettől kezdve szédítő intenzitással fejlődik. Mint provokátor lép fel és tőrbe csalja régi cimboráját, mert „Rodolphe könnyen meggyőzi a bárdolatlan embert a kritikai kritika „tiszta" *kazuisztikájával*, hogy egy gonosz csíny nem gonosz csíny, ha „jó és erkölcsös" okokból követik el".[15] Chourineur erkölcsössége annyira fokozódik, hogy egy orvosnál sem a székre, sem a padlóra nem hajlandó leülni, nehogy valamit bepiszkoljon. „Soha sem mulasztja el — hangsúlyozza Marx — hogy bocsánatot ne kérjen, ha Rodolphe-ot, akinek életét mentette meg, barátjának vagy „monseigneur" helyett monsieurnek szólítja."[16] Chourineur kijelenti, hogy Rodolphe iránt olyan vonzalmat érez, mint egy bulldog a gazdája iránt. Hogy konstruktív hozzáállása még a leggyengébb megfigyelők elismerését is kivívja, Sue nem elégszik meg a példázattal, az erkölcsi tanúlságot explicite is megfogalmazza, maradéktalan közérthetőségre törekedve. Marx ezt így magyarázza: „De ahogyan rossz festők kénytelenek festményüknek cédulát tenni a szájába, hogy elmondják, mit akar jelenteni, Eugène Sue is cédulát fog Chourineur, a bulldog szájába tenni, amely folyton ezt bizonygatja: Az a két szó, hogy szívem és becsületem van, az tett *emberré*. Chourineur utolsó lélekzetéig nem emberi egyéniségében, hanem ebben a cédulában fogja megtalálni cselekvései rugóját." Marx hasonló erkölcsi megértést mutat ki Fleur de Marie alakjával kapcsolatban is, aki — ismét Rodolphe segítségével — cselédlányból és félig-meddig örömlányból apáca lesz.

Marx ponyva-analízise többek közt azt is bizonyítja, hogy az az erkölcsösség, amely politikailag neutrális, örök-emberi értékként jelenik meg a ponyvában, végeredményben nem is annyira neutrális. Chourineur tulajdonképpen nem az örök és fennkölt erkölcsösség megtestesítője, hanem egyszerűen Rodolphe bulldogja. Azé a Rodolphe-é, aki hatalmas engedményt tesz akkor, amikor megengedi, hogy monseigneur helyett egyszerűen monsieurnek szólítsák.

A neutralitást nem téveszthetjük össze a kritikai angazsálódás hiányával. Ha nem is foglal állást az uralkodó réteg és a különböző jellegű ellenzékek közt fennálló időszerű konfliktusokban, a ponyva kétségtelenül az uralkodó réteg oldalán van. Nemcsak azért, mert társadalmi status quót védelmez, hanem azért is, mert — amint a Sue regény mutatja — jelentősen hozzájárul az uralkodó rétegek igényeinek propagálásához és igazolásához.

Mindez azonban nemcsak a múltszázadi ponyvára áll. Fellelhető a kioszkjainkban kínált termékekben is. A nehezen áttekinthető és az utóbbi években

hatalmas iramban növekvő produkcióból[17] néhány példát választanék csak ki. A vadnyugati műfajjal kezdeném, mely állhatatosan tartja magát a piacon, annak ellenére, hogy egyre kevesebb érdeklődésre tarthat számot a fiatalabb korosztályokban. A műfaj minden jellegzetessége benne van például a *Srebrna zvezda* sorozatban. A szövegek első szembeötlő jellegzetessége egy egészen megdöbbentő időszerűtlenség. A magatartás-ideálok a mai *mesterkélt* magatartásoknak sem felelnek meg. Valamilyen izgalmat az hoz csak, hogy a típusok és fordulatok annyira elhasználtak, hogy kendőzetlen megjelenésük gyakran a paródia határát súrolja. Az egyik füzet így indul: „Henri Mounts vadonában vad ordítás hangzott el." A vadonban ezután megjelennek Alan, a sheriff-hős, és Marsh, a jópofa-kövér-ólábú-műveletlen-de-jószívű-borotválatlan segédhős. „Csúnya vidék — humorizál Marsh — szívesebben másznék fel egy whiskys üveggel az asztalra." Alan nemsokára mint mesterlövész is bemutatkozik, és természetesen úgy, hogy ellenfele szájából kilövi a cigarettát. Szinte elképesztő, hogy az epizód-fordulatok is annyira törvényszerűek, mint például az, hogy a végén a jók győzedelmeskednek. A lövész bemutatkozására sem kell — talán nem is lehet — valami újat kitalálni. Az álnok bankrabló és bandája, amikor titkolni igyekeznek kilétüket, így hazudnak: „Mi mindnyájan nagy gazdák vagyunk." Banálisan sztereotipek — de egyáltalán nem neutrálisak — a védelmezendő értékek is. Az elsőrendű védelmi objektum a *bank*. (Parker és Fia bankja, a konkrét esetben.) Ennek sérthetetlensége szent. Veszélybe kerülhet, de soha csonkítást nem szenvedhet. A bank egyenlő a legfelsőbb megvédendő erkölcsi posztulátummal. Előfordulhat — habár egészen ritkán — hogy a bankár is negatív jellem, de ilyenkor ő maga is a bank ellen dolgozik és természetesen meg is bűnhődik a végén. A siker mindig totális. Kompromisszum sem lehetséges. Az önfeláldozó és még szexuális erkölcseiben is feddhetetlen sheriff (csábítják ugyan a feslett nők, de ő nem tart fenn semmilyen házasságonkívüli kapcsolatot) elnyeri jutalmát. A sheriff jellemén nem is lehet árnyfolt (hisz a bankot védi), esetleg az történhet meg, hogy valamelyik gonosz bitorolja a mellényére kitűzött csillagot.

A Srebrna zvezda sorozat és társai tulajdonképpen egy egészen idejétmúlt, primitív kapitalizmus mellett angazsálódnak. Ennél a szintnél a tőkés rendszer is jóval tovább jutott már. Alan és Marsh továbbra is a vagyonszerzés és első tőke-akkumuláció könyörtelen időszakát igazolják, melynek értékei és normái a legdurvábban mutatják meg osztályjellegüket. A már megszerzett vagyon szent. Akinek nincs vagyona, az csak lusta lehet. Ha valaki hivatlanul lép idegen magántulajdonban levő portára, arra lőni is lehet. (Ezt a szabályt ma sem szüntették meg néhány amerikai államban — alkalmazására ugyan valószinűleg már nem kerül sor.) A bűn esszenciája a bankrablás.

Hasonló értékeket és normákat véd — habár szimbólumainak megválogatásában valamivel korszerűbb — a Modesty Blaise sorozat. A Kilencedik ég epizódban (1972 novemberében jelent meg, mint a Srebrna zvezda sorozat említett füzete is) a zseniális detektívek Pentagon-titkokat és a high society személyes és kényes kis titkait őrzik. Balázs Béla szerint a detektív a kapitalizmus Szent György lovagja.

Vannak azonban ezeknél is időszerűbb és számunkra relevánsabb motívumok is. Ponyvairodalmunk hozzájárul ahhoz is, hogy minél természetesebbnek tűnjenek és elfogadhatók legyenek a mai, hazai politikai bürokrácia, a gazdasági manipulátorok (magán- és társadalmi szektorban egyaránt) vagy épp a futballisták érdekei. Népszerű nagypéldányszámú hetilapjaink a roman-

tika rózsaszínű nimbuszával vonják be és divatként lanszírozzák a Stipe Šuvar által feltételesen középosztálynak nevezett rétegek szórakozási és költekezési szokásait, s igazolják egyre növekvő igényeit. Ismét a novemberi kioszktermékekből vennénk egy példát. A *Senzus* egyik meséje, *A csábítónő bosszúja* (alcíme: Egy főnök története, akinek be kellett nyújtania lemondását, ahelyett hogy elnyerné törekvése jutalmát) a személyzeti főnökből farag romantikus figurát. A mese arra az alaphelyzetre épül, hogy a személyzeti főnököt állandóan rohamozzák igézőbbnél igézőbb combú nők. Ma már ez így van. Az új Tristán azonban ellenáll, habár tudja, hogy mennyire egyszerű lenne kapni az alkalmon. Ez nem is lenne persze bűn. A Senzus így magyarázza a magukat felkínáló, munkát kereső nők indítékait:

„Ma sokkal több leány és asszony van állásban, mint azelőtt. Munkába szeretnének állni még a felnőtt-gyermekes háziasszonyok is, hogy megszabaduljanak a házimunka egyhangúságától. Pontosan ezek között akadnak gyakran nők, akik hajlandók flörtölni, mert a házasságban és négy fal között eltöltött hosszú évek után ismét emberek közt kívánnak lenni és be akarják maguknak bizonyítani, hogy még kívánatosak."

Nem egy nyomorúságos és szorongatott helyzet kihasználásáról van szó tehát, semmi ok sincs arra, hogy lelkiismeret-furdalásuk legyen a szocialista vállalati vezetőknek. A ponyva átvágja a szociális problémák gordiuszi csomóját. Ami a főnöknek jó, tulajdonképpen a munkát keresőnek sem rossz. Sőt. A személyzeti főnök egy alkalmat nyújt, hogy a gépírónő-jelölt „ismét emberek közt lehessen" és önmegbecsülést teremt — mint Chourineurben Rodolphe.

Hősünk azonban még így is csak egyszer él az alkalommal. Randevút javasolt, miután Mara, az egyik gépírónő-jelölt — aki egyébként úgy ült, hogy „hosszú nyúlánk lábainál még valamivel többet láttatott" — megjegyezte, hogy mint idegen, egyedül tölti estéit. A randevú Mara lakásán folyik le, a szófán, ahol Mara áttetsző nyári ruhában fogadja a szocialista gazdasági vezetőt.

De a sors és Mara is kegyetlen. Mara zsarolja a személyzeti főnököt, majd értesíti az igazgatót, és végül, 15 év becsületes munka után, 38 éves korában, a személyzeti főnöknek el kell hagynia a vállalatot, mert az igazgató botránytól fél.

Minden részvétünk, rokonszenvünk és megértésünk a személyzeti főnöké. A szexepiles gépírónőjelölteknek pedig azt sugalmazza a mese, hogy ne éljenek vissza helyzetükkel, mert igazságtalanul járnak el szegény szocialista vállalatvezetőkkel szemben.

Ugyanebben a Senzus számban olvashatjuk Annának, a csinos, 24 éves gépírónőnek vallomását, aki szerelmi hirdetésekre jelentkezik és 30000 régi dinárt kér. Keveset keresett azelőtt, de látta, hogy kolléganői hogyan találják fel magukat és milyen szépen élnek, hát elhatározta, hogy ő sem nyomorog tovább hiába. Anna kedves és őszintén hálás, ha valaki el is beszélget vele. Két hét gyakorlat után már jobban bízik az emberekben. „Jól megy minden — mondja — a férfiak jobbak, mint hittem. Eleget meg is spóroltam már." Anna életében tehát elérkezett a megváltás. Jót teszünk, ha ehhez hozzájárulunk és meg-megváltjuk 30000 régi dinárért. A történet utólag nemesíti az eddigi ilyenirányú élményeinket is.

Amikor e mesék sajátos irányú angazsáltságát hangsúlyozzuk, nem is annyira az erkölcsi tanúságot tartjuk elsősorban szem előtt. Ezeknek a tanúl-

ságoknak, vagy mondjuk „ellen-tanúságoknak" sem lebecsülhető a hatása, szuggesztív erejüket azonban jelentősen csökkenti az a körülmény, hogy a történetek (valószínűségük ellenére) kivonatolt élményadagok, el vannak vonatkoztatva minden valós és teljesebb emberi létezéstől. Az „angazsált" ponyva hatása inkább a *divat* kommunikációs vonalain terjed. A divat pedig a lényegrevezető kérdések felett és azoktól függetlenül konstituálódik.[18] „Középosztályunk" vágyálmai és igényei *divatossá* válnak. Hogy politikai és gazdasági életünk bürokratáinak fogyasztó-hős szerepe elfogadható legyen és népszerűsödjön, a szexualitás is *irodaközpontúvá* válik. Nem véletlen, hogy a Senzus mindkét meséjében a hősnő *gépírónő*. (A libapásztorlány divatja már sokkal kevésbé lenne megfelelő.)

A divathoz nem átélésből, vagy meggyőződésből csatlakozunk. Igazi vonzóereje még a megismerés előtt mutatkozik. Csatlakozunk, hogy el ne áruljuk, hogy tájékozatlanul ért minket. A divat hirtelen csillantja fel új szimbólumát társadalmi és kulturális — mondhatnánk tömegkulturális — hovatartozásunknak. Igyekeznünk kell magunkévá tenni, hogy ne rekedjünk kívül. Terjedése — és nem felismerése — idején válik a divat a leghatározottabban imperatívusszá.

Nem a ponyvairodalom, persze, az egyetlen tényező, mely divattá kovácsolja „középosztályunk" igényeit. A kulturális szférában ehhez jelentős mértékben hozzájárulnak még az Opátiai Fesztivál, a Beogradsko proleće és társai, az „alsó-középosztály" szintjén az új népzene. Idetartoznak a szépségversenyek is, a különböző válfajú kísérő-businessel, melyekről felesleges bizonygatni, hogy mennyire szocialista-ellenes módon viszonyulnak a női egyenjogúság problémájához. Természetesen ezzel nem azt akarom mondani, hogy tiltani kellene a slágerfesztiválokat és szépségversenyeket. A kispolgárságot nem is lehet forradalmi dekrétumokkal megdönteni. Szembe kell azonban helyezkedni azzal a törekvéssel, hogy ezek a manifesztációk a mai — tehát elvben kommunista — vezetőréteg rendezvényeivé akarnak válni egy kispolgári idill és igény-affirmálás felkínálásával, amiért cserébe kapják vezető kultúrpolitikusainkat mint zsűritagokat és a munkásosztály érdekeit mint ideológiai paravánt.

A ponyva közegében erjedő magatartás-divatok és státus-szimbólumok talaján természetes, hogy — amint a november 18-i Politika közli — az utazási irodák *amerikai* (s nem nemzetközi!) egyesületének évi összejövetelén Las Vegasban 150 jugoszláv képviselő jelent meg.

4. PONYVA ÉS JOG

A ponyva tartalmi jegyeinek vizsgálata azt mutatja, hogy a ponyva igyekszik a mindenkori uralkodó réteg oldalán elhelyezkedni és érdekeit védeni. Ezért érthető, hogy a joggal ritkán kerül konfliktusba, inkább valami előlegezett bizalmat élvez. Nem cenzúrázzák, hanem ellenkezőleg, maga kerül cenzori posztra, része a társadalmi cenzúrának.

Kétségtelennek tűnik, hogy ezek a viszonyok és összefüggések nem folytatódhatnak zavartalanul egy olyan társadalomban, mely a szocializmust építi. Ebből azonban még nem következik feltétlenül, hogy a ponyvát tiltani kellene. Nem lehet megoldás egy „pozitív" inkvizíció, még akkor sem, ha azzal indítjuk útnak, hogy ne Veronese-féle műalkotásokkal foglalkozzon, hanem igyekezzen inkább visszavágni a Veronesen, vagy az „entartete Kunst"-

nak minősült műveken, vagy Anna Ahmatován (Zsdanov az „eszmeietlen reakciós irodalmi mocsár" képviselőjének nevezte), vagy mondjuk a Szolzsenyicinyen esett sérelmekért.

Ez nem lenne összeegyeztethető a szocialista jog fejlődési irányvonalával, mely nem a totális intervencionizmus felé törekszik, hanem az elhalás útjára lép, és a társadalmi rend alapértékeit biztosítva egyre szélesebb területet hagy az állami kényszer nélkül fejlődő társadalmi folyamatok számára. Ezen a területen bontakozhatnak ki egyre inkább egy *emberi* totalitás körvonalai. A ponyva tiltása feltételezné az abszolút irodalmi és művészeti értékek és mércék meghatározását — és e mércék alkalmazását avatatlan kezekbe helyezné. Ez veszélyeztetheti az irodalom és művészet fejlődését, kreatív kibontakozását. A korlátozó és tiltó jogszabályok megfelelőek lehetnek arra, hogy növeljék néhány uralkodó alapelv vagy dogma tekintélyét — de nem lehetnek alkalmasak arra, hogy új kultúrát és kultúr-magatartást sugalmazzanak.

Pedig erről van szó. A ponyva nem véletlenül burjánzik nálunk. Tömeges fogyasztása elsősorban egy tömeges kulturális elmaradottságra épül. A Kultura c. folyóiratban megjelent elgondolkoztató cikkében[19] Pavičević hangsúlyozza, hogy csak Szerbiában, az ifjúság körében, az írástudatlanok száma évenként 30000-rel *növekszik*! Más téren is visszaesés mutatkozik az általános kultúra terjesztésében. Ebben a közegben nyilvánvalóan nincsen elég természetes ellenállás a ponyvával szemben és ezért — ha tiltó jogszabályokra nem is — társadalmi akcióra feltétlen szükség van.

Ilyen akció tekintetében elmaradunk néhány burzsoá állam mögött is. A franciaországi tv-vállalatok határozottan elvetették, hogy műsorukra tűzzék a Peyton sorozatot. Kanadában követelik, hogy vegyék le a műsorról a western filmek nagy részét, mert fajüldöző magatartást népszerűsítenek az indiánokkal szemben. Kloskowska arról ír, hogy a nyugat-európai országokban a szervezett közvélemény jónéhány esetben sikeresen szembeszállt ponyvacikkek terjesztésével.[20]

Mit tettünk mi? Nagyon sokáig az égvilágon semmit. A ponyvának helyenként (vajdasági gyakorlatunkban is) sikerült kivonnia magát az önigazgatói ellenőrzés alól is. Szerkesztését és kiadását gyakran egy külön business-részleg végezte a kiadóvállalatokon belül, mely részleg nem tartozott a kiadótanácsok társadalmi ellenőrzésének hatáskörébe. Ivo Andrić kiadásához szükség volt arra, hogy beleegyezését adja a kiadói tanács. De egy Larry Kent sorozat például előlegezett bizalmat élvezett. (A kiadóvállalatokról és kiadóintézményekről szóló új vajdasági törvény alapján ez a gyakorlat remélhetőleg gyökeresen megváltozik).

Az utóbbi év legjelentősebb — és egyben legtöbbet vitatott — intézkedése, mely gátolni igyekszik a ponyva terjedését, a ponyva megadóztatásáról szóló törvényes rendelkezés. Ilyen megadóztatásra alapot nyújt a szövetségi forgalmi adóról szóló törvény (JSZSZK Hivatalos Lapja, 1972/33) valamint a Szerb Köztársaságban érvényes kiskereskedelmi forgalmi adóról szóló törvény (SZSZK Hivatalos Közlönye, 1971/51). A szerbiai törvény csak Szűkebb Szerbiában alkalmazandó, a szövetségi törvény mellett. A szerbiai adó alól csak azok a kiadványok mentesülnek, melyeket a törvény felsorol.[21] Vajdaságban a szerbiai adótörvény nem alkalmazandó és a szövetségi törvény alapján kivetett adó alól is mentesülnek azok a kiadványok, melyeket a Tartományi Oktatási Tudomány- és Művelődésügyi Titkárság erre alkalmasnak vél. Az adó alól azok a kiadványok mentesülnek, melyek „külön társadalmi és kultúrértékűek". A ponyva megadóztatásából befolyt összeget a törvény-

szabályok értékesebb kiadványok pénzelésére, könyvtárak fejlesztésére és egyéb kultúrcélokra szánják.

Ezeknek az intézkedéseknek a támogatói a törvényszabályok célját és értelmét abban látják, hogy sebészi beavatkozás helyett orvosságokkal segítsék társadalmi szervezetünket a „betegség" leküzdésében. Megnehezítik a ponyva egzisztálásának feltételeit és egyben kedvezőbb anyagi feltételeket teremtenek értékesebb művek kiadására.

A megoldások azonban nem problémamentesek. A „külön társadalmi és kultúrértékek" meghatározásának problémája előtérbe helyezi a *mércék* kérdését; méghozzá olyan mércékét, melyek nem a kiadói tevékenység és önigazgatás folyamatában alakulnak ki, hanem azon kívül nyernek meghatározást. Ez pedig igen súlyos és hálátlan feladat elé állítja a művelődési és oktatásügyi titkárságokat. Az eddigi eredmények sem egyértelműen bátorítóak. Az illetékes tartományi titkárság 1972. július 27-i véleményezése alapján az általános forgalmi adó alól mentes pl. a jubiláló Gál László verseskötete, de a Srebrna zvezda sorozat és a Modesty Blaise füzet is. Parker és Fia bankja és a Pentagon titkok így nemcsak Alan, Marsh és Modesty Blaise védelmét élvezik, de a jugoszláv társadalomét is, méghozzá külön társadalmi értékekként. A ponyvának így deklarative és a nagykapun is sikerül az a felzárkózás, melyet eddig csak nehezen észrevehető hajszálcsöveken való felszivárgással kísérelhetett meg.

És lennének problémák még ilyen melléfogások nélkül is, mert a törvényes rendelkezések — akármennyire paradoxálisan hangzik is — akkor érhetnek csak el eredményt, ha hatástalanok maradnak. Ha a tényleges kultúrértékeket a ponyva-adó támogatja és megjelenésüket ez teszi lehetővé, akkor automatikusan megfeneklik a nívós kiadványok terjesztése is, ha eredménnyel jár a ponyva-adó törvény, azaz ha leáll a ponyvakiadás.

Olyan kultúrpolitikai megoldásokra lenne tehát szükség, melyek a kiadóvállalatokat nem hozzák olyan helyzetbe, hogy a ponyvától függjenek (akár közvetlen bevétel formájában, akár a ponyva-adóból származó társadalmi eszközök révén).

A ponyvát nem tiltani kell előre megszabott külső mércékkel, melyek keveset, vagy túl sokat diszkriminálnak és (mert) nem követhetik közvetlen közelből a műfajon belüli mozgásokat, hanem a kiadói tevékenység önigazgatói szerveiben és azok munkájában kell felvenni ellene a harcot. Hogy e harc egyenlő feltételek mellett folyhasson, tovább kell erősíteni a kiadói tevékenység önigazgatói bázisát (elsősorban írók, kritikusok és általában az alkotók szélesebb bevonásával) és mentesíteni kell az önigazgatói véleményalakítást az anyagi kényszermegoldások béklyóitól. Ily módon érhetjük el, hogy a ponyvát — ha nem is semmisíthetjük meg — rangjának megfelelően kezeljük; és ily módon tisztázhatjuk a ponyvát és a ponyvaterjesztést jellemző tényleges ideológiai alapállásokat.

A ponyvával való szembeszegülés egyszersmind szembeszegülés az egyik legfájóbb szociális különbséggel, a kultúrszint-különbséggel (mely táptalaja a ponyvának, s amelyet a ponyva igyekszik is fenntartani és tovább mélyíteni). A kultúrszint-különbségek pedig nem szűnnek meg egyszerűen és automatikusan bizonyos gazdasági problémák megoldásával. Erre is külön munkát és energiát kell fordítanunk. Lenin hangsúlyozza, hogy kultúrforradalomra is szükség van ahhoz, hogy egy ország szocialista országgá alakuljon.

JEGYZETEK

[1] Mely ideologizálva — esetleg demagogizálva — mint országfenntartás, nemzetfenntartás, népfenntartás, sőt létfenntartás jelenik meg a köztudatban.

[2] Lásd *Leiss*, Kunst im Konflikt, 1971, 34. oldal

[3] *Ždanov*, Referat o časopisima „Zvijezda" i „Lenjingrad", 1946, 32. old.

[4] Ez a kérdés ugyan nem volt még egyszer és mindenkorra elintézve. 1933-ban egy Stuart nevű vámtiszt elkobozta az Utolsó Ítélet reprodukcióit és a következő jelentést tette: „Tisztelt Uraim. Két csomag érkezik mellékelve. A könyvek becstelen fotókat tartalmaznak. A „Sixtusi Kápolna kupolája", egy bizonyos Michael Angelo által. Kérem tegyék meg a megfelelő törvényesen előírt intézkedéseket a vámelőírások értelmében, melyek az efajta cikkek behozatalát tiltják és elkobzásukat elrendelik."

[5] A Veronese-perre vonatkozó adatokat *Leiss* könyvéből idéztük. (I. m. 45—49. old.)

[6] Hangsúlyozza *Pound*, neves amerikai jogfilozófus, a status quo kategóriájáról írva a görög jogbölcseletben. (Pound, An Introduction to the Philosophy of Law, 1966, 34. old.)

[7] *Platón*, Az állam, 1970, 82. old.

[8] *Vitányi*, Második Prométheuszi forradalom, 1971, 251. old.

[9] *Balázs*, A kispolgár és a film, Korunk, 1930, December 865. old.

[10] *Hermann*, A giccs, 1971, 209—211. old.

[11] Ez természetesen nem vonatkozik fenntartás nélkül a műfajra mint egészre, melynek vannak perspektívái és mely mutatott már értékes alkotásokat is, de vonatkozik a műfajon belül produkált alkotások nagy részére.

[12] Narodna i tzv. nova narodna muzika u programu Radio-Beograda, 1972 — a szerzők: Vojislav Kostić, Sveta Lukić, Ljubinko Milojković, Dr Miroslav Savičević. Munkatárs: Persida Stefanović.

[13] Idézett tanulmány, 19. old.

[14] *Cazeneuve*, Les pouvoirs de la télévision, 1970, 142. old.

[15] *Marx—Engels*, Művészet irodalom, 1949, 49. oldal

[16] Uo.

[17] 1964-ben, csak Szerbiában a roto-technikával nyomott regényfüzetek össz-példányszáma 3 500000, a strippeké pedig 1 600000. 1968-ban e számok már 9000000-ra, illetve 15 500000-ra ugranak. Egyes kiadványok átlagos példányszáma 50—70000. (Lásd Jovičić, Šund, — nepoznati osvajač, Gledišta, 1970, 585—6. old.

[18] Erről részletesebben, *Várady*, Vagy nem maga az élet a legjobb időtöltés, 1971, 91—102. old.

[19] *Pavičević*, Nove potrebe — novi vidovi kulture, Kultura, 1970, 8-as szám, 133—134. old.

[20] *Kloskowska*, Tömegkultúra, 1971, 213. old.

[21] SZSZK Hivatalos Közlönye, 1972/26 és 1972/30

REZIME

PRAVO I ŠUND

Razmatrajući odnos prava i šunda, autor se prvo zadržava na odnosu prava i umetnosti, analizirajući spor iz XVI veka oko jedne slike Veronese-a, koji je u neku ruku prototip za formiranje umetničkih kriterijuma. Nakon navođenja različitih stavova vlasti prema umetnosti, uključujući i Hitlera i Ždanova, postavlja se pitanje, zašto šund, koji se pojavljuje pod okriljem umetnosti, nije dolazio u sukob sa pravom (sa izuzetkom pornografije).

Šund i pravo imaju slične uloge u pogledu održavanja jednog društvenog statusa quo. Šund predstavlja jedan od izvanredno uticajnih faktora za održanje jednog status quo na nivou malograđanske svesti, a istovremeno podupire i položaj vladajućih slojeva (buržoazije ili birokratije, na primer). Delovanje šunda je ospokojavajuće, bilo da se radi o erotici,

ili trileru, ili novoj narodnoj muzici. Dajući ekstrakte osećajnosti, aktuelnosti i tome slično. Šund uništava stvarne veze sa realnošću, sa kontekstom sadašnjosti i odvaja ljude od mogućnosti kritičkog delovanja.

Iako je šund naglašeno neutralan, u šuštini teži da se angažuje na strani vladajućih. Takva tendencija postoji i kod nas, jer šund nastoji da se pojavljuje pod okriljem naše političke i ekonomske elite i nastoji da bude cenzor, da ne bi bio cenzurisan. Prema ovakvim nastojanjima često je nedostajao kritički stav.

Na kraju autor vrši analizu pravne regulative kod nas, i razmatra mogućnosti drugih vidova borbe, koja treba da je istovremeno borba protiv razlika u obrazovanju i kulturi, kao i najbolnijim — socijalnih razlika.

SUMMARY

LAW AND TRASH LITERATURE

Investigating the relationship between law and trash literature, the article focuses first on the relationship between law and art, analizing a XVI Century trial concerning a Veronese painting. After mentioning several attitudes of state authorities towards art (including the attitude taken by Hitler and Zhdanov) the question is raised, why there has been no conflict between law, state authorities and trash literature (with the exception of pornography).

Law and trash literature have very similar roles in supporting a social status quo. Trash literature is among the highly important factors which is endeavouring to maintain a status quo on the level of a petit bourgeois consciousness, and at the same time, it is supporting the position of the ruling strata (of the bourgeoisie, or bureaucracy, for example). Trash literature has a tranquillizing effect, both in erotic publications and in a thriller novel. The „new folk music" exerts the same infulence. By giving extracts of sentiments, actuality, etc. trash literature is destroying connections with the reality, with the context of the present time, and divorces people from the possibilities of critical action.

In spite of its ostentatious neutrality, trash literature is engaged on the side of the rulers. Such a tendency exists in our country as well, since trash literature endeavours to appear under the patronage of the political and economic elite, trying to be censor, to avoid being censored.

At the end, the article gives an analysis of the present Yugoslav statutory regulations, and points out at the same time other ways of fighting against trash literature, which should as well be a fight against gaps in education and culture, one of our most disturbing social differences.