

## BEETHOVEN ÉS A CASINO DE PARIS

M A R I A J A N I O N

### PASOLINI, AZ EGYHÁZ ÉS A TELEVÍZIO

A nonkomformista filmeket készítő Pier Paolo Pasolini 1975-ben megjelent könyvében sokszor és nyomatékosan hangsúlyozta, hogy a tradicionális paraszti kultúra milyen hirtelen, „nem egészen egy évtized alatt” omlott össze Olaszországban, „mintegy tizennégy évezredes múltal” a háta mögött. A hedonizmus vagy neohedonizmus, az élvezetek hajszolása és a szórakozás, a konzumtársadalom ideáljai radikálisan átalakították az olaszok mentalitását. Pasolini elsősorban az egyház és a modern civilizáció viszonyáról beszélt, véleménye szerint ezt a civilizációt korábban ismeretlen minőségűvé alakította át a tömegkultúra. Fontos szavakat mondott az örökül kapott hagyomány és a fenyegető jelen közti drámai konfliktusról: „A tömegkultúra nem lehet egyházi, morális és patrióta kultúra; közvetlenül kapcsolódik a fogyasztáshoz, azt pedig saját belső törvényei szabályozzák. Ideológiailag van annyira önellátó, hogy saját erejéből olyan Hatalmat hozzon létre, amely már figyelmen kívül hagyja az Egyházat, a Hazát és a Családot is . . .”

Korábban ismeretlen mértékben vált nemzetközivé a kultúra, de – képletesen szólván – nem „Thomas Mann”, hanem a western, a képes magazinok és a rock and roll szintjén. Pasolini azt tanácsolta az egyháznak, hogy – a saját jól felfogott érdekében – pavlovi vehemenciával szálljon szembe az „új fogyasztói hatalommal” és annak leghatékonyabb eszközével, a televízióval. Ne tekintse azt saját hatalma részének, hanem támadja tényleges vallástalansága miatt. Kössön szövetséget azzal a nagy és veszedelmes világgal, amit mindig is elutasított, a szabad, tekintélytelen, ellentmondásokkal teli, nemegyszer botrányos kortárs kultúrával.

Valóban azt ajánlotta, hogy az egyház szálljon szembe a tömegkultúrával, de a javaslat visszhangtalan maradt. De hát megfogadhatták volna a tanácsát? Hisz az evangelizáció mindenekelőtt képekre épül, beleértve a televízió képeit is. Azt se felejtjük el, hogy Pasolini nézeteit apokaliptikusnak nevezték. Végleg szakítani akart a szeme előtt kialakult világgal.

## A KULTÚRA MINT KOMPENZÁCIÓ, SZÓRAKOZÁS ÉS KÉNYSZER

Lengyelországban – bár embrionális formában a Pasolini által leírt jelenség is megfigyelhető – ugyanolyan hirtelen omlott össze a hagyományos, két évszázados szimbolikus-romantikus kultúra, amely oly fontos szerepet játszott a totalitárius rendszer megdöntésében. Megkezdődött, úgymond, a romantikus skanzennek titulált kortárs lengyel kultúra kiszellőztetése, ez néha elég kíméletlenné fajult.

Milyen kérdések foglalkoztatják a közhangulatot ebben a helyzetben?

Teljes mélységében csak most kezd eljutni a tudatunkig az amerikai kulturális ipar egykor még Adorno által megfogalmazott kritikája (most már nem torzítják el az „imperializmus elleni harc” ideológiai követelményei). Adorno és Horkheimer szerint e kulturális ipar legnagyobb eredménye az volt, hogy egységes és szellemileg homogén rendszert hozott létre. Azelőtt képtelenek voltak beépíteni a művészetet a fogyasztás szférájába, most viszont sikerült. „A kulturális ipar megszabadította a szórakozást a tömény naivitástól, és javított az árutermelés színvonalán.” A kulturális ipar specialitásának tekinthető hamis szintézisben végül egymás mellé kerül Beethoven és a Casino de Paris.

A kulturális iparnak szüksége van a művészetre, de lezüllött formájában használja fel. Elég neki a „tragikus szubsztancia, amit a szórakozás tiszta formájában nem tud kitermelni magának”. De ez a tragikum korrumpálódik – eleve belekalkulálták és jóváhagyták, felhígtották, valójában felszámolták. „A per aspera ad astra nehézségekkel jár, erőfeszítést igényel, ehelyett egyre inkább a jutalomra hajtanak”, az pedig alapjában véve a véletlen műve. A kulturális ipar célja az, hogy leszoktasson a *gondolkodásról* és az *alanyiságról*. A komoly művészet lesüllyed a függelékek szintjére, a médiumok pedig bővlivá silányítják. Ha önálló komolyzenei koncerteket rendeznek vagy festményeket állítanak ki, az eseményt „termékként” kezelik, ezért a „piac igényeihez igazítják”, idővel pedig alárendelik a közvetlen marketing törvényeinek. A kultúra jelenlegi állapotát leíró kritika e szintjén már nem képeszt el George Steiner példás szigorral, kíméletlenül megfogalmazott diagnózisa: „szabadpiaci rendszerben a szabad döntés jogával felruházott emberi lények elsöprő többsége a Jurassic Parkot választja Aiszkhülosz, a rockzene üvöltését vagy a pop szacharinédességét Beethoven, a képes magazint

vagy a comicsot Rembrandt helyett”. A nyereségorientált szabadpiaci rendszer ördögi körbe zárja fogyasztóit. Mint Adorno és Horkheimer írja, „mindenkinek kínálnak valamit, hogy senki se tudjon szabadulni” a rendszerből. A technikai racionalitás maga az uralkodás racionalitása – „a potentátok gazdasági hatalma a társadalom fölött”.

Az új médiumok, új technikák nem törnek ki az ördögi körből. Legfeljebb felgyorsítják a folyamatot, melynek következtében a „virtuális valóság” diadalt arat – egyszerűen a valóság fölött. Amit a kulturális ipar kínál, megbéklyózza a közönséget, miközben a szabad választás délibábját lebegteti előtte.

1993-ban igen komoly vita folyt a *Gazeta Wyborcza* hasábjain, s mintha ezt a dilemmát illusztrálná. Jerzy Sosnowski azon kesergett, hogy a tömegkommunikációs eszközökből hiányzik a Kultúra Akarása, a televízióban korlátozzák és lejárattják az ambiciózus művészetet, mire Piotr Bratkowski kertelés nélkül rávágta: *Most nem kényszerítenek az ellenkezőjére. Óva intett egy veszedelmes tévhittől: „Korábban az indokolta a »kultúra akarását«, hogy a szocialista Lengyelországban a kulturális tevékenység esélyt adott az önmegvalósításra, a fejlődés sok más útja viszont zárva volt előttünk. A szocialista Lengyelországban a társadalom nyomást gyakorolt az emberre, hogy legyen »művelt.«” Ezt a kényszert „a kommunizmus bukása után ösztönösen elutasította a társadalom más, tisztán politikai jellegű kényszerekkel egyetemben”. Általános lazulás következett, a demokrácia szabadsága a giccshöz való jogot is magában foglalta. Ennek az „új giccsnek” természetesen összehasonlíthatatlanul több változata van, mint szocialista elődjének, és ízlésesebbnek is látszik. Szabadok vagyunk – mámorosodnak meg oly sokan –, akkor ne szóljanak bele abba a tanárok, hogy milyenek legyünk. Ha áttörjük ezeket a szűk határokat (például megszabadulunk Prousttól) – így a *Gazeta Wyborcza* publicistája –, később visszatérhetünk a „szabadon választott, nem pedig ránk kényszerített értékekhez”.*

Ilyen légkörben jelentették be a lap televíziós mellékletében, hogy 1993. október 25-én játsszák az iskolatévét *Mi a baj Mickiewiczcsel?* című műsorát. Szóval mi a baj? Nos, e túl provokatív kérdésre itt a válasz: „Olvassuk vagy ne olvassuk Mickiewiczet?” Tehát azt írják, nem az a kérdés, hogyan olvassuk, hanem az, hogy olvassuk-e egyáltalán.

A fentebb vázolt helyzetben törvényszerűen felmerül a kérdés, milyen körülmények közt lehetséges egyáltalán a szabad döntés.

## INVÁZIÓ

A *Dekada Literacka* hasábjain nemrég megvitatták a kortárs irodalom helyzetét. Tomasz Burek hangsúlyozta hozzászólásában, hogy a lengyel szellemi élet problémái nemcsak a kommunista rendszerből és annak bukásából, hanem a XX. század végén bekövetkező általános civilizációs átalakulásból is következnek. Ezek közül a kritikus elsőként – Milosz nyomán – a vallási képzelet erózióját említi. Az európai kultúra másik oszlopa, a földközi-tengeri klasszikus kultúra hagyománya is megingott. Tegyük hozzá, hogy kétségkívül az amerikanizált tömegkultúra is sietteti mind a vallási képzelet, mind a földközi-tengeri hagyomány szétesését.

A kultúra amerikanizálódása, állítják a publicisták, egész Európát fenyegeti. Franciaországban legalábbis elég markánsan megfogalmazták ezt a véleményt, pedig mintha az európai országok közül épp ott lenne a legharmonikusabb az „elit kultúra” és a tömegkultúra együttélése. De épp a franciák követelték ki a GATT-egyezményben a „kultúra kivételességéről” szóló záradékot, így akarták védeni Európát az amerikai inváziótól. Amikor Mitterrand elnököt a Gdanski Egyetem díszdoktorává avatták, találkozott az európai ifjúsággal, ezen a találkozón azt emelte ki korunk legfőbb problémái közül, hogy tudatosítanunk kell, milyen amerikai veszéllyel kell szembenéznie az európai kultúrának.

Franciaországban igen látványos ütközeteket vívott a francia és az amerikai film: a Zola híres regényéből készült *Germinal* csatázott Steven Spielberg *Jurassic Park*jával. Krzysztof Kieslowski *Kék* című művét a francia kritika igen kedvezően, „európai filmként” fogadta. Nálunk is zajlott egy hasonló ütközet, de összehasonlíthatatlanul szerényebb ke-  
retek közt folyt: a mozik többségében a *Jurassic Park*ot játszották, Andrzej Wajda *Gyűrű koronás sassal* című filmjét pedig már nem is a mozikban, hanem csak a televízióban mutatták be.

## A FANTAZMA MINT VALÓSÁG

A tömegkultúra arisztokratikus kritikája már-már fizikailag is erőtlennek bizonyult, amikor szembesült a tömegek egyre intenzívebb növekedésével és a tömegkommunikációs eszközök egyre nagyobb hatalmával. Az „avantgárd” és a „giccs” Clement Greenberg 1939-es tézise

szerint az ipari forradalom terméke, de újabban olyan művészek tűntek fel, akik, mint Andy Warhol, a tömegkultúrán belül helyezkedtek el, mesterien használva a nyelvét. Warhol művészete, azt hiszem, a tömegkultúra legnagyobb ellenségeit is zavarba ejtheti.

Most már nem az a kérdés, hogyan harcoljunk a tömegkultúra ellen, hogyan korlátozzuk, hanem ez: hogyan sajátíthatjuk el ezt a kultúrát ahelyett, hogy száműzetésbe vonulnánk, „szigetekre” költöznénk, mint Czeslaw Milosz javasolta az *Irodalom és demokrácia* című konferencián\* elhangzott referátumában. Jobb, ha megmaradunk korunk kontextusában, bármilyen legyen is az.

Leslie A. Fiedler már régen, 1955-ben megfogalmazta a maga mérsékelt álláspontját, ezt most érdemes lenne újból átgondolni. Egyébként sokan követték a példáját. Elsősorban amerikai tapasztalatokra hagyatkozva azt állította, hogy a demokratikus pedagógiai utópia nem valószínűleg meg teljesen az életben. A „felsőbb osztályok egalitárius gondolkodói” – így nevezi őket – számos olyan adománnyal szerették volna elhalmozni az úgynevezett egyszerű embert, amire egyáltalán nem vágyott, „a legkevésbé képezni akarta magát”. Bármilyen kínosan is hangzik – a javíthatatlan pedagógiai utópisták számára, magamat is közéjük sorolom –, a demokratikus társadalom nem úgy épül fel, hogy mindenki a szellemi elithez tartozik, azaz valójában nem is lesz már semmiféle elit, hanem minden kenyérpusztító – mivel a legnemesebb kulturális értékek világában él – erkölcsileg tökéletesedik, és anygallá változik. Ma már tudom, hogy bár valóban anygallá változhatnak, nem muszáj nekik, sőt, legtöbbször kiderül róluk, hogy eszük ágában sincs. Fiedler azt állítja: „a populáris kultúra problémája végeredményben a demokratikus társadalom osztálytagozódásának problémája”. És – tegyük hozzá – ezzel valahogy meg kell békélnünk, ha nem akarunk totalitárius pedagógusok lenni.

Később viszont ez a szerző – miután bevallotta, hogy a comicsok állandó olvasója – meghatározott értékekkel ruházta fel azokat. Úgy véli ugyanis, hogy sajátos archetipikus anyag rejtőzik bennük: „az értelem alsóbb régióit benépesítő, mindannyiunk előtt ismert alakok, akik inkább álomképekre, mint tényekre emlékeztetnek”. Az amerikai archetipikus Felszabadítók egyike a Superman nevet kapta (e hős népszerűségének első időszakáról volt szó), ő Cincinátus, a római földmű-

\* Az 1993. november 4–5-én tartott rendezvényt a Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete és a Res Publica Nowa című folyóirat szervezte.

ves-katona alakját idézi fel bennünk, aki, teljesítvén kötelességét, visszatért a mezőgazdasági munkához, elhárít minden megtiszteltetést. Ez az archetipikus alak „Washington kora óta izgatja az amerikaiak fantáziáját: a vezér, aki feltűnik egy időre, majd jutalmat nem várva visszatér az egyszerű emberek közé”.

A tömegkultúra egyetemes szimbólumokból építkezik, megteremti ezek sajátos változatait, például a Jó és a Rossz harcát a westernben, Észak és Dél háborújában, a sötét gengszterlegendában. A tömegkultúra a fantazmák, a mítosz és a sztereotípiák közti elképzelések különös világa. A legkülönbözőbb álmokképek, illúziók, víziók, látomások, misztifikációk, hallucinációk, félálomból őrzött emlékfoszlányok népesítik be, elmosódó képek arról, ami egyszerre valóságos és nem valóságos. A fantazma realitása azonos az ember realitásával. A tömegkultúra felfedi ezt, de rendszerint nincs benne akkora esztétikai erő, mint a formaképző elveknek alárendelt művészi fantazmákban. De hisz a tömegkultúra *e második életünk mélyrétegeiből* merít. És nincs ebben semmi rossz. Lehet, hogy a jelen-ségben nemcsak a tömegek képzeletét uraló, nyereségorientált potentátok mindent behálózó összeesküvését kell látnunk.

Ha azt a problémát vizsgáljuk, hogyan mosódnak el a határok a kultúra különböző formái között, a tömegkultúrát tanulmányozó feministáktól is várhatunk némi támogatást. Az arisztokratikus kritikusok kezdetben a tömegkultúrát is az alacsonyabb rendű nőies civilizációba sorolták, szembeállították a férfias elit kultúrával. Léteznie kellett valamiféle analógiának a „tömeg mint nő” és a tömegkultúra mint „nőies” kultúra koncepciók között. A nőiesség állandó lebecsülése összhangban állt az „alsóbb rendű” kultúra hagyományos megvetésével. Később változott a helyzet. „Az elmúlt harminc évben a nőmozgalom támadást indított a női szexualitásról alkotott maszkulin vízió ellen, ez tette lehetővé a »női pornónak« nevezett, nagy példányszámban megjelenő, újfajta regények termelését és fogyasztását.” Luisa Passerini tanulmányából idéztem, amely *A nyugati nők története* című, Párizsban kiadott monográfia ötödik kötetében jelent meg. A szerző itt abból a szempontból vizsgálja a fogyasztói társadalmat és a tömegkultúrát, hogyan működik mindez a nők között. Edgar Morin már korábban is azt állította, hogy a filmsztárok hatása ambivalens, éppúgy előidézheti a nárcisztikus visszahúzódot, mint az ego megerősítését. Passerini meglepő szociológiai kutatási eredményekre hívta fel a figyelmet. A kérdezőbiztosok legnagyobb megle-

petésére kiderült, hogy a fikciós cselekményre épülő műsorok esetében az *ajánlott női identifikációk* sokaságát ismerték fel az adatközlők, ugyanakkor a fikciót kerülő tájékoztató vagy egyéb műsorok egyértelműen azt sulykolják a nézőkbe, hogy a férfiakhoz képest a nők „alsóbbrendűek”. „Paradox módon – írja a szociológus – az én megerősítését a tömeg és az uniformizálódás jelensége is elősegítheti, íme a történelem szintiszta iróniája: pont ezek idéznek elő valami olyasmit, ami ellentétes a természetükkel.” Természetesen ennek megvan a maga ára: a választható szerepek száma korlátozott, ezek a szerepek sematikusak, különféle kategóriákba illeszkednek, csak kis mértékben teszik lehetővé az alanyiség kifejezését. De pontosan a fikciós elbeszélés *fantazma* jellege teremt bizonyos lehetőségeket a *választásra* és a *kifejezésre*.

## AZ ECOIZMUS – TITKOK NÉLKÜL

A posztmodern tudatosan keveri az „elit kultúrát” a tömegkultúrával, eljászik kedvelt konvencióival és műfajaival, szívesen idézi az egyenrangúság elvén egyiket is, másikat is. Umberto Eco-ban már korábban is felmerült, hogy „elmosható a költészet és a nem költészet közti kontraszt, ez pedig lehetővé tenné az elit és a populáris kultúra párbeszédét” (Maurizio Gerraris). A *Foucault-inga* című posztmodern regényével érdekes példát ad a tömegfogyasztásra szánt, mégis „magasabb rendű” ambíciókat dédelgető műre. Befogadása során a több szinten elsajátítható mese transzponálásához hasonló műveleteket végzünk. A különböző befogadási típusok számára felkínálja egyrészt a kalandos bűnügyi történetet, másrészt pedig a templomosok titkát.

Eco elég pontosan leképezi a népszerű beavatásregény szerkezetét, ugyanakkor demisztifikálja az irracionalitást. Így tulajdonképpen a műfaj ellen dolgozik, mert a beavatásregény mindig olyan benyomást kelt az olvasóban, hogy létezik az így vagy amúgy felfogott titok. Eco megmutatja, hogy valójában nincs is titok. Ez egybevág az 1987-es frankfurti könyvvásáron mondott megnyitóbeszédével. Eco ebben azt fájlalta, hogy igen sokan elutasítják a racionalitás görög–latin modelljét. Véleménye szerint ezen a téren a II. századi hermetizmus és a gnoszticizmus okozta a legnagyobb károkat. A világot teremtő gonosz demiurgoszba vetett hitet terjesztették, a magasabb tudásba való beavatás lehetőségét hirdették. A hermetikuss-

gnosztikus modell mindmáig fennmaradt, és két kártékony tünetet produkált: a titok és a kozmikus összeesküvés szindrómáját. A mai irracionálizmus jelensége úgy szigetelhető el, hogy feltárjuk régi gyökereit, és a helyes modellt, a racionalizmust választjuk. Eco általában véve is ellenzi az ezoterikus titkos szövetségek és társaságok (templomosok, rózsakeresztesek stb.) misztifikálását, szerinte ezek valójában nem is léteztek. Inkább mint a hamisítás veszélyes és ijesztő példái aggasztják – lát itt valami azonosságot (ez felettébb különös és, tegyük hozzá, merőben önkényes elmeszülemény), a templomosoktól a Sioni Bölcsékig tartó folytonosságot.

A *Foucault-inga* a közönséget mindig nagyon vonzó beavatásregény struktúráján belül végzi el a feltárás és leleplezés műveletét. Lakis Proguidis Eco regényéről írt, a *L'Infini* hasábjain megjelent *L'écoïsme* című kritikájában felhívja a figyelmet a regény zárt, „ecoista” kombinatorikájára. Nincs benne semmiféle kapcsolat az alakok és a problémák között. Eco – másként, mint Joyce – elszakítja az embert az emblémától. Így hűtlenül elszakad a regény szellemétől, műve titkát az ember és az általa alkotott szellemi alakzatok, nem pedig a digitális jelek kombinációi képezik.

## A GICCS MINDENT JOBBAN TUD

A tömegkultúra is részt vesz az úgynevezett fogyasztói világnézet kialakításában. Igen jellemző erre a kultúrára, hogy „alternatívák nélküli befogadással” számol, azaz kizárja a választás lehetőségét. A kritikai hermeneutika, a megértés filozófiája – hasonlóan az egzisztencializmus-hoz vagy a pszonalizmus-hoz – igyekszik lehetővé tenni *létezésünk tudatos átélését*. Ehhez elengedhetetlen a hagyomány átértelmezéséhez szükséges erőfeszítés, emellett még komoly nehézségek árán létre kell hozni a megértésre képes személyiséget, és találni kell egy nyelvet ahhoz, hogy léthelyzetünkről beszélni tudjunk.

Vajon a tömegkultúra befogadói tudatosan élék át létezésüket? Képesek saját kulturális személyiséget létrehozni? Milan Kundera hihetetlenül találon fogalmaz: a giccsképző interpretáció, azaz a tömegkultúra célja az, hogy ne tudd meg soha, mit éltél meg. Kundera ezt az eljárást egy Hemingway-interpretáció, *A fehér elefánt formájú hegyek* című elbeszélésről írt elképesztően önkényes és pocsek szentimentális



elemzés példáján mutatja be (az *Elárult testamentumok*ban). Ezt egy professzor követte el, aki könyvet írt Hemingway életéről.

De nézzük inkább a lengyel sajtóban olvasható, hasonlóan gyászos irományokat, amelyek a legközismertebb életrajzi anyag felhasználásával próbálják „emberközelbe hozni” az írókat, együgyű szentimentalizmusukkal állandóan az egyszerű érzelmekre és a kisgyermekes képzeletvilágára apellálnak.

Tán nem tekinthetjük giccsképző interpretációnak, ha a televízióban azzal az „életből vett érdekességgel” tálalják Lesmian költészetét, hogy a költő szeretett főzni? Vagy arról győzködik az olvasót, hogy Jerzy Kosinski „valójában inkább együttérzést érdemelne”, mert „nemrég fény derült arra, hogy az író életének, utolsó időszakában” rettenetes válságba került, magánélete tönkrement, és súlyos anyagi problémák nyomasztották? Vagy *A Foucault-inga* azt bizonyítja, hogy a boldogság nem a könyvtár félhomályában, hanem az egyszerű emberek, legfőképpen a gyermekek egyszerű érzéseiben lakozik?

E giccsképző eljárás különösen szembetűnő sajátossága, hogy teljesen figyelmen kívül hagyja a formát mint a művészet lényegét, vagyis elmaszatozza azt a művész balsorsát és keserveit felpanaszló parttalan ömlengésben. Ez kétségkívül összefügg azzal a jelenséggel, hogy Lengyelországban a tömegkommunikációs eszközök birtokosai konzekvensen törekednek az infantilizálódásra, minden problémát elbogatellizálnak, mert ha mindezt „túl komolyan” tálalnák, „senki sem értené”. Itt kísért az a szocialista Lengyelországból ránk maradt tévhit, amely szerint a néző valahol egy átlagos gyengeelméjű szintjén helyezhető el. Nem értem, hogy a francia televízióban miért beszélhet egy író vagy gondolkodó két és fél órán át korunk fontos intellektuális problémáiról, nálunk meg miért nem. A televízió producerei szerint a lengyelek nyilván krónikus szellemi elmaradottságban szenvednek.

Hogyan alakíthat ki valamiféle együttélést a tömegkultúrával a kritikai hermeneutika? Egyáltalán szükséges-e ez az együttélés? Itt ismét előtérbe kerül a nevelés – a kritikai hermeneutika szellemében folytatott nevelés. Erőfeszítéseket kell tennünk a tömegkultúra értelmezésére, és rá kell mutatnunk arra, hogy „nem tűri az alternatívákat”. Kritikai elemzésnek kell alávetnünk a sztereotípiák ragacos masszáját, és *alternatív nyelvet* kell teremtenünk, amely alkalmas lehet az egyéni tudat kifejezésére. A művészet nélkülözhetetlen segédeszköz lesz ehhez. Ak-

kor és csak akkor, a megértés magasabb szintjén használhatjuk majd a tömegkultúrát, megfelelő távolságtartással.

Nem szabadulhat már soha senki a tömegkultúrától. Nem is száműzhető az „alsóbb régiók” gettójába. A művész elmenekülhet a „szigetekre”. És a többiek? Ebben a kényszerhelyzetben talán elfogadható lenne egy ilyen megoldás: különféle típusú érzékenységek léteznek egymás mellett, a nevelés alternatívát teremt, mivel tudatosítja, hogy a tömegkultúra „nem tűri az alternatívákat”, majd a művészet, a filozófia és a forma segítségével tágítja a létezés tudatát. Lehet, hogy pontosan ilyen lenne a kultúra nyitott modellje, amiről oly régóta ábrándozunk?

*PÁLFALVI Lajos fordítása*

## ÉLET A MARSON

### IZABELA FILIPIAK

A Mars bolygó látszatra olyan, mint minden más tisztességes bolygó. A kedvező körülményeknek köszönhetően sok millió mikroorganizmus fejlődhet itt, és többé-kevésbé szétszórta elhelyezkedve elégedél számtalan derűs természetű, egészséges versenyszellemmel megáldott lény is, bár ők könnyen elfáradnak, és kedvüket veszítik, ha olyan körülmények közé kerülnek, ahol a beszélgetés az irónia és az elvont fogalmak irányába halad. Meglehetősen hűvös éghajlat uralkodik itt a néhány nyári hónap kivételével, amikor igencsak megsokasodnak a tejfehér árnyak, a kékes színű szarkák pöttyös tojásokat tojnak, a háztulajdonosok pedig átfestik a nedvességtől megzöldült fakerítéseket és tornácokat. A lapított, oldalt kidomborodó bolygó inkább levesestálra emlékeztet: ráakodik erre a tóparton kanyargó út, az első hajlat, aztán a második, majd újabb, valamivel fontosabb úttá szélesedik, ahol több az autó, kijárat egy közepes méretű üzletekből álló komplexum felé, ahol színes neonfények jelzik a beszerzőportyák állomáshelyeit, a városi repülőter, valami centrumféle néhány alacsonyabb rangú hivatallal, egy úthálózattal körbevett, vidékies egyetem – ez adja a bolygó egész területét. Az aszfaltutat a legközelebbi kerítés mögött elvesztik határozott vonalukat, elmosódnak, elvékonyodnak, a szétszórta autók eltűnnek a