

A mező beszűkülése: három piac

Vékás Éva fordítása

A piac és az irodalom kapcsán három olyan kérdést – vagy kérdéscsoportot – vizsgálnék, amely fontosnak tűnik számomra, mert a változásokról tanúskodik, azaz a kulturális-irodalmi mező beszűküléséről modernségünkben. Tulajdonképpen különbséget tennék három kifejezés: a könyvpiac, az irodalmi piac és az irodalom piaca között. A három kifejezés hasonlít egymásra, nyilvánvalóan közeli, a köztük levő különbségek mégis igen fontosak témánk általános jellegét illetően, különösen azoknak a problémáknak a vonatkozásában, melyek az egyes mezők összefonódásából erednek – a közelség zónáiból, melyekben számos illúziónk és kétegyünk rejtőzik.

A *könyvpiac* természetesen a gazdaság egészét érinti – nemcsak az áru- és pénzcserét, hanem a könyveknek nevezett tárgyak gyártásának feltételeit, eszközeit és módjait is. E tárgyak pedig hosszú utat tettek meg az antik tábláktól és tekercektől a középkori másolatokon át egészen a nyomtatott dolgok modern formáig és az elektronikus, illetve digitális diffúzió újabb változataiig. A könyv mindig is áru volt, már akkor is, amikor első gyártóinak – az íróknak, szerzőknek – még nem volt alapvető szándéka, hogy áruként teremtsék meg, vagyis hogy valamiféle forgalomba bocsássák, ahol a nyilvánosság ugyanúgy beszerezheti, mint a többi tárgyat, cserébe más tárgyakért, vagy pénz közvetítésével. Abban a pillanatban, amikor a könyv belép abba a mezőbe, amely már nem tekinthető csupán szűkebb szerzői környezetnek, tehát amikor kapcsolatba kerül számára ismeretlen érdeklődőkkel, belép a cserkörbe, a körforgásba és disztribúcióba, amelyhez közvetítők kellene. Már az ókorban is voltak figyelemre méltó iratgyűjtők és kereskedők, majd a középkorban ez folytatódott – a reneszánsz mondjuk úgy indult, hogy tanult görögök Európa keleti részéből Itáliába és nyugatra szöktek, s iratok értékesítéséből éltek –, a modern kor pedig, amikor

már a nyomda a termelés központja, amikor a diffúzió módjaként évente megrendezik a nyomdászok és kiadók kiállításait, egész ipart indított be. A XVI. és XVII. század nagy írói, Cervantes, Rabelais, Erasmus egyben az első jeles művelői az ún. bestsellernek; ekkor kezdődik – hogy az egyházi vagy világi hatalom, a püspök vagy a király továbbra is ellenőrizhesse, mit írnak, forgalmazznak és olvasnak – nemcsak a cenzúra születése (ez ilyen vagy olyan formában azóta létezik, amióta az írás is), hanem a jogok védelme is, melyek, meg kell jegyezni, eleinte csak a nyomdászokat és a kiadókat illették meg, s csak később a szerzőket.

A könyvpiac mindig rendezett piac volt – a cenzúra, illetve az ellenőrzés folytán, valamint a kiadói és szerzői céhjegyek következtében. Két oldalról is biztosítani kellett a terméket, azaz az árut: hogy disztribúciója ne lépje át azokat a határokat, melyeket – olykor expliciten, máskor impliciten – az áru cirkulációs környezete szab meg, és hogy magának az árunak meglegyen a forgalomba és cserébe bocsátandó saját identitása. Innen ered az a két jelenség is, amely a második, az irodalmi piaccal foglalkozó kérdéscsoportom szempontjából fontos: a könyv fenoménje – továbbra is mint árué, mint piaci terméké – a disztribúciós kereteket aláásó vagy tágító eszköz szerepében, különösen a modernség hajnalán – egyes könyvek hatása éppen azért növekszik, mert proskribálják, minthogy megsértik vagy ellenzik a hivatalos korlátokat, mint amilyen a publicisztika, a libertinus irodalom, a filozófiai írások voltak az 1789-es francia forradalom előestéjén –, és a szerzőnek a szerepe, aki már nem csupán árutermelő, hanem a könyv átruházhatatlan identitásának a forrása is, a könyv „kreátora”, illetve „alkotója” (nem csak „teremtője”), tehát az, amit a romantikában a „génusz” fogalma takar, a „szellemé”, amelyből addig ismeretlen, új és „originális” árad.

E két jellegzetesség – a könyv potenciális szubverzivitása és eredetisége – különleges jelentőségű lesz az *irodalmi piac* modern fogalmának, vagyis annak a jelenségnek a szempontjából, amely korábban keletkezett ugyan, de amely a XVIII. század derekától kezdődően – amikor az irodalom, mint elsősorban imaginárius verbális alkotótevékenység létrejött – domináns szerepet játszott a („belletrisztikai”, szépirodalmi értelmű) irodalom természetének és helyzetének meghatározásában. Amíg a könyvpiac az alapvető értéket az árucseréérték jelenti, az irodalmi piacon az ún. szimbolikus érték, a kulturális tőke megszerzése a döntő. Közgazdasági értelemben az irodalmi piac a feje tetejére állítja a könyvpiacot, vagyis itt az „alaptőke” szimbolikus lesz, s csak a „többlet” vagy „nyereség” marad meg áru vagy pénz formában; az irodalmi piac magasan szakosított, közvetítés általi piac, amelyen a „státus” és a formális „helyzet” fontosabb a pénzbeli,

ún. anyagi nyereségnél, amely akár el is maradhat. Innen az a gyakori illúzió, hogy itt maga az áru- és pénzforgalmi értelemben vett piac egészen alárendelt, mellékes, sőt jelentéktelen szerepet játszik, hogy nélkülözhető; innen az az állítás is, hogy „nem a pénzért írnak”, hanem a „hírnévért”, amelyből, ha elmarad, vagy nem élük meg kielégítő térítésként, az az állítás következik, hogy „saját maguknak írnak”.

Az ember azonban mindig másoknak ír. Csak az a kérdés, hogy ezek a mások miként azonosíthatók. Az irodalmi piacon a „mások” elsősorban az „irodalom szakértőin” (arbiter litterarium) keresztül folyik a szociális, kulturális, szimbolikus hatalom disztribúciója. Ezek vagy meghatalmazott figurák – a kommunista időszakban mondjuk az erkölcspolitikai, szociális keret őrei, elvárásaiknak pedig a literátorok vagy eleget tesznek, vagy ilyen-olyan módon ellenállnak –, vagy olyan figurák, akik a tudás, az ízlés, a hagyomány intézményeivel igazolják magukat – az ún. nemzeti demokrácia idejében ezek a nemzet, a történelem, ennek vagy annak a nacionalizmusnak a tradíciói, az ún. liberális demokrácia idejében az ízlés, a szabadságok, a kultúra „őrei”. A modern kor „kritikusok” néven ismeri ezeket az arbitrárius instanciákat, olyan osztályként, amely őrzi a kulturális tőke tartalékait, hogy azután „recenziókon”, „kánonok” megerősítésén vagy felülvizsgálatán, válogatásokon vagy „antológiákon” keresztül, különleges kitüntetések, azaz „irodalmi díjak” és „zsűrik” révén, irodalmi közgyűlések – „fesztiválok”, „versenyek”, „beszélgetések” által, hazai vagy nemzetközi irodalmi közösségek, egyesületek, társulások útján érvényesülő befolyással egyenlőtlenül, tehát hierarchikusan disztribuíja az „irodalmi termelők” osztályának. A „kritikusok” e közvetítő osztályának – s ide nemcsak a szűkebb értelemben vett irodalomkritikusok, „recenzensek” értendő, hanem az egész mező, amely az írók és a nyilvánosság, a költők és a közönség között húzódik, tehát mindazok, akik ebben a térben közvetítik és arbitrálják a kulturális tőkét – a hatalma legalább még két hatalommal van kapcsolatban. Az egyik a politikai vagy etatista hatalom, amely vagy az oktatási és kutatóintézményeken (iskolákon, tanszékeken, akadémiákon, intézeteken) keresztül, vagy az ún. kultúrátámogató intézményeken (minisztériumokon, alapokon, pályázatokon) keresztül kapcsolódik a „kritikusok” osztályához, hogy az utóbbi az előző segítségével pótlólagos erőre és marandóságra tegyen szert, és túlnóhessen egyetlen, individuális könyv vagy eset fenoménjének határain, a másik hatalom viszont magához a közvetítő instanciához kapcsolódik, a nyilvános mediációhoz, vagyis a médiaszférához.

Újabban – noha ez az egész modernségre jellemző – kivételes szerepe van ennek az utóbbi hatalomnak, a médiaszférának, amelyben a kritikus

osztály közkurátori osztállyá lesz. A legfőbb kulturális tőkét, melyet az antik világban a babérokért tartott költészeti versenyeken, a középkorban és a reneszánsz idején költők megkoronázásával, később irodalmi díjak odaítélésével disztribuíáltak, ma a médián keresztül osztják el. Irodalmi hírnévre szert tenni ma annyit jelent, mint „felismerhetőnek” lenni a médiában, tehát – inkább személyesen, mint a művekkel – felkerülni a tévé képernyőjére, lehetőleg az ún. informatív műsorokba. Itt a médiumok – a közvetítők és terjesztők – azok, amelyek döntő szerepet játszhatnak a kulturális recepcióban, illetve a kulturális tőke elosztásában, különösen pedig az új arcok beiktatásában, habár a médiumokban az új arcok használati ideje korlátozott, átmeneti, érvényes rájuk az attrakciók médiamentázásának szabálya, esetleg a reciklálásé. Itt is a megfordíthatóság törvénye érvényesül: „sikernek” egy olyan szférába való betörés számít, amelyben az „irodalmi érték” a szokásos szociálpolitikai információk sorába kerül – amikor a könyvről szóló hír azonos rangú lesz a miniszterek tevékenységéről, a kőolaj áraráról, a természeti csapásokról, a futballmérkőzésekről szóló jelentésekkel –, hogy aztán ugyanezt az „értéket”, amelyről, úgy tekintik, a „szélesebb” közönség már tájékozódott, elhelyezték a specifikus – olvasói vagy „szakmai” nyilvánosság „szűkebb” szférájában is, a kritikai vagy irodalmi periodikában. Mivel az irodalmi piacon így állandóan megújul a napi fenomének és az akkumulálódott jelenségek, a „tradíció” közötti kiegyensúlyozatlanság, az általános kulturális tőke szedimentálását és deszedimentálását átengedik a „szűkebb” közönség képviselőinek, az erősen szakosított kulturális intézményeknek, az egyetemi vagy intézeti kutatóknak, a publicistáknak, akik ismét az „örök” szerepében „virrasztanak” e tőke és ennek szimbolikus tartalékai felett, és csak időnként, az általános „kulturális emlékezés” nevében (jubileumok alkalmával, a „kánonok” utólagos revíziójakor, az egyes intézmények önigazolásakor, válságos pillanatokban a nemzeti vagy szociális újralegitimáláskor) bocsátják be az általános közérdek „szélesebb”, szociális szempontból fontosabb szférájába.

Megítélésem szerint a következőket fontos szem előtt tartani: hogy az irodalmi piacot a szimbolikus hatalom disztribúciója szabályozza, hogy ebben a disztribúcióban döntő szerepük van a közvetítőknek, a „kritikusoknak” és „kurátoroknak”, valamint hogy a médiaszférának domináns hatalma van mind a kulturális tőke elosztásában, mind pedig a könyvpiacon, amely erre a tőkére támaszkodik annak ellenére, hogy érdekei elsősorban anyagi jellegűek.

Említést tettem egy harmadik piacról is, az *irodalom piaca* néven. Ez az általános piacnak – tehát a nyilvános cserének – az a szegmense lenne, amelyben az irodalom sajátos, ún. autonóm fenoménként jelentkezik. Ta-

lán felfigyeltek rá, eddig nem említettem azt, amit „esztétikai értéknek” neveznek, hiszen ez az érték valójában ehhez a harmadik piachoz tartozik, habár szívesen tárgyal róla az előző, sorrendben második piac is, akárcsak annak arbitrálo és közvetítő instanciái – leginkább azért, hogy igazolják tevékenységüket. A modern kor, amely az irodalom fogalmát az alkotó tevékenység autonóm szférájaként kezeli, ismert olyan időszakokat, amelyekben az irodalomra és egyáltalán a művészetre úgy tekintettek, mint az általános kulturális emancipáció egyik csúcsára. Ezek a felvilágosító és romantikus idők azonban nagyrészt elmúltak. Ma nem kulturális ideál az olvasó – különösen nem a holt nyelveken olvasó, mint ahogyan az a XVIII. század végén és a XIX. század első felében volt; a „jó” és „szép írások” – *bonnae litterae* vagy *belles lettres*, ahonnan a szépirodalom fogalma származik – olvasása korunkban már nem kötődik a kulturális formálódáshoz, csupán a rendes „curriculum” részeként. Már hosszabb ideje nem az irodalom és nem a magasművészet a kultúra középpontja. A jelenség nem átmeneti, a jelenkor teljes átszerveződéséhez kötődik, s itt a hagyomány vagy az inercia folytán még kultúrának nevezett valaminek a középpontjában az ún. szórakoztatóipar áll, amelyben újra a médiumoknak van döntő szerepük.

A kultuszok ma nem írókhoz fűződnek, a verssorokat ma a rock- vagy popzene által tömegesen disztribuílják, a narráció ma nem a mesekönyvekben vagy a regényekben, hanem a filmekben és a sorozatokban van, a dramaturgia ma csupán a beavatottaknak szóló kísérletként jelenik meg a színházakban, mert az egész földgolyó egy izgalmasabb teátrummá vált, és – a globalizáló médiumok, a televízió és az internet ún. „reális idejében” – szinte közvetlenül tárják a szemünk elé, s passzív befogadóként szívjuk fel a valahol máshol gerjesztett izgalmat.

A magasirodalom a kultúra marginális fenoménje, a kultúra pedig a társadalom marginális jelensége. Ha pontos a diagnózisom – hogy strukturális változásról van szó, nem pedig a történelem szeszélyéről –, akkor nincs kollektív válasz erre a helyzetre, mert a kollektíva – az általános publikum, az általános piac – már megadta a feleletet. A verseknek, meséknek, drámáknak, mint a diskurzus művészetének csupán a „fülkékben”, mint piacnak pedig csak a más művészetekkel, illetve kulturális iparokkal való szövetségben van helye.

Személy szerint úgy vélem – és ezért nem várok el semmiféle egyetértést, illetve nem formálok jogot az egyetemes érvényességre, csupáncsak az egyes „esztétikai” reflexiók idioszinkratikusságára –, hogy a negyedik diskurzív műfaj – ez pedig a vers, az elbeszélés és a dráma után az esszé –, akárcsak a többi, művelhető a saját „fülkékben”, más műfajokkal (a be-

szédritmuson keresztül a lírával, az argumentumok narrativizálása révén az elbeszéléssel, az ideák-figurák, valamint a köztük kialakuló feszültségek fejlesztésén át pedig a drámával), a filozófia és a tudás közeli diskurzív területeivel kombinálva, ám kultúripari alkalmazhatósága a médiumokban az ún. kolumnisták hódítási kísérleteitől függetlenül csekély, így az irodalmi ténykedés „autonómiája” talán leginkább éppen ebben a műfajban marad erős, mert a piac, mint legkevésbé használhatót, megkerüli. A bizonyíték?

Egyedül a saját tapasztalatomra hivatkozhatok; mintegy tíz, főleg esszéket tartalmazó könyvem, annak ellenére, hogy szinte egyáltalán nem törődöm a publikummal, olvasókra talált: csak az isten tudja, kikre és milyenekre, én nem.

