Branko Prnjat

A KULTURÁLIS ÉLET MONOPOLIZMUSA*

Marx és Engels szerint „... Az az osztály, amely az anyagi termelés eszközeit kezében tartja, ezzel egyszersmind a szellemi termelés eszközei fölött is rendelkezik, úgyhogy ezzel egyszersmind azoknak a gondolatai, akik híján vannak a szellemi termelés eszközeinek, átlagban neki vannak alávetve.[1] Továbbá, hogy... valamely kor uralkodó eszméi mindenkor csak az uralkodó osztály eszméi voltak."[2]

Az anyagi és kulturális-szellemi termelés eszközei feletti monopolisztikus uralom a kulturális-szellemi termelés állandó monopolizálásának forrását képezi az eszközöket bitorló osztály részéről.

Az egyén termelés- és társadalombeli helyzete kulturális-szellemi igényeiben és ezek kielégítésének természetében is tükröződik.

Az elidegenített munka jelenlétével, a munka feltételeinek, eszközeinek és eredményeinek a termelő hatáskörén kívül maradásával, az egyén alkotó lehetőségei és kulturális szükségletei is korlátozottak és akadályba ütköznek.

„Érthető — írja Marx —, a munka csodálatos dolgokat termel a gazdagok számára, de a munkásokat kifosztja. Palotákat hoz létre, míg a munkások számára nyomortanyákat. Szépséget teremt, a munkásoknak nyomort jelent... Szellemet termel, de a munkás számára butaságot és kretenizmust."[3]

Természetesen a munka is bizonyos változásokon megy keresztül, melyeket a tudományos-technikai fejlődés, a foglalkoztatottak műveltségi szintjének emelkedése és hasonlók idéznek elő, a kizsákmányolás formái pedig nem annyira nyersek és durvák, mint a XIX. században. Ennek ellenére a szociológusok kutatásai világosan feltárják azt az elégedetlenséget, melyet a termelés folyamán a munkás érez, aki nemcsak önnön helyzetével, hanem a döntésben való részvétel lehetőségeivel is elégedetlen. Ezek megváltoztatásával szeretné érezni, hogy több a gép közön-

* Részlet a szerzőnek Kulturna politika címmel megjelent könyvéből, Radnička štampa, Belgrád, 1979., 170. old.

séges tartozékánál. George Friedman a többi munkás tömegében az egyének anonimitásának érzésére figyel fel. Ez az érzés még inkább fokozódik a morális integráció hiányával a vállalatban és azzal, hogy nem vehet részt sem a döntéshozatalban, sem pedig a határozatok valóra váltásában.[4] Ez az elégedetlenség elég gyakran a termelésen kívül kompenzálódik, mégpedig nemegyszer egyoldalú, sőt brutális módon. Másfelől ugyanez az elégedetlenség néhány kulturális öntevékenység formájában kompenzálódik.

Azonban a munka elidegenített világából eredő kulturális szükséglet gyakran már maga is elidegenedett. Ezzel a szükséglettel van kapcsolatban egy a pszeudokultúrának többé-kevésbé elszemélytelenített és a kört záró produkciója. A szerteágazó, gazdagabb kulturális-szellemi szükséglethez vezető út megközelíthetetlen. Az így kialakult szituáció elemzései mutattak rá az előnytelen helyzetben levő társadalmi rétegeknek az autentikus kulturális értékekkel szembeni passzivitására, érdektelenségére, valamint rezignáltságára.

Max Horkheimer és Theodor Adorno szerint a komoly művészet hozzáférhetetlen volt azok számára, akiknek a kellemetlenségek és a fennmaradás nyomása révén a komolyság szinte gúnyként hatott, és akiknek örülniük kellett akkor, amikor nem voltak befogva és lazíthattak.[5]

Azonban az elidegenedés és a dehumanizálás különböző megnyilvánulásai nem törölhetik el soha teljesen az egyén alkotói kiteljesülés és kulturális értékek utáni vágyát. S minthogy nincsenek olyan eszközök és lehetőségek, melyekkel megállíthatnák, illetve teljesen elfojtanák az egyén alkotói kiteljesülését, ugyanígy nem léteznek sem eszközök, sem lehetőségek a kulturális szükségletek fejlődésének teljes megfékezésére.

Az osztálytársadalom kultúrpolitikája, bár nem kizárólag egy osztály vagy egy réteg érdekeit szolgálja, mivel a kulturális fejlődés egyes általános problémáit is meg kell oldania — nem alakulhat az uralkodó osztály és az uralkodó rétegek érdekeitől függetlenül. Sőt ellenkezőleg a kultúra és alkotótevékenység meghatározott politikája korlátozó, megszorító apparátusával, közvetlenül is az uralkodó osztály gazdasági és eszmei céljainak alapjaira épül. Ilyen vonatkozásban jelentős Hauser Arnold észrevétele a filmgyártásról. A tőkés filmproducerek kerülnek egész sor társadalmi témát „... bizonyos tárgyakat nem szabad feldolgozni, sőt érinteni is alig". Ezekhez a témákhoz tartoznak többek között „... az általános osztályharc és a munkásmozgalom, a fennálló társadalmi rend és a hatalom bármiféle alapvető bírálata, mindenfajta vallási kétely és az egyházzal való szembefordulás. E témák kerülése nyilvánvalóan hallgatólagos egyetértést jelent a meglevő viszonyokkal, propagandát azonban csak annyiban, hogy valamelyest határozatlanul biztosítják a közönséget: ez az osztály minden elképzelhető világok legjobbika.[6]

A szórakoztatóipar értelmét elemezve Max Horkheimer és Theodor Adorno megállapították, miszerint ez lényegében a társadalom dicsőí-

tését jelenti: Szórakozni annyit tesz, mint egyetérteni valamivel. Ez pedig csakis úgy lehetséges, ha a szórakozást elszigeteljük a társadalmi folyamat teljességétől, süketnémává tesszük és kezdettől megfosztjuk minden mű elkerülhetetlen követelményétől, nevezetesen attól, hogy korlátozottságában is az egészet tükrözze. A szórakozás valóban szökést jelent, de nem olyan értelemben, ahogyan azt önmaga hirdeti, nem a rossz valóságtól való szökést jelenti, hanem a szembeszegülés utolsó gondolatától való szökést, amely megmaradhat még e valóságban. A szórakozás ígérte felszabadulás a gondolkodástól mint tagadástól történő megszabadulást jelent.[7] Sőt még ott is, ahol lázad a közönség az ipari szórakozás ellen, lényegében a szembeszegülés következetes nélkülözéséről van szó, melyre az ipar oktatta ki ezeket az embereket.[8]

Homályos távlatok

A kulturális-szellemi termelés eszközei feletti monopolisztikus uralom közvetlen ellentmondásban van a demokratikus kultúrpolitikával. A lengyel származású Z. Bauman állítása szerint a tömegkommunikációs eszközök a társadalmi gazdagsággal rendelkező osztályt szolgálják.[9] Szemléltető példákkal illusztrálja ezen eszközök egy kézben történő mind nagyobb felhalmozását.[10] A tájékoztatás hatalma a gazdasági hatalom kezében van — állítja M. Diverge.[11] A tájékoztatási eszközöknek az uralkodó osztály kezében történő koncentrációja általános jelenség a tőkés világban.[12] Ma, amikor az információk technikája lehetővé teszi, hogy mindenki igaz kultúrát kapjon — hangoztatja Diverge — a tőkés rendszer olyasvalamihez vezet, melyet a nyilvánosság „kretenizálásának nevezhetnénk. Arra törekszik, hogy az embereket egy infantilis világba zárja, s ezáltal egy rendkívül alacsony intellektuális szintre süllyessze őket".[13]

Edgar Moren szerint a burzsoá civilizáció új elidegenüléséről van szó: az egyén munka által történt elidegenítése tovább folytatódik a fogyasztás, a szabad idő és a hamis kultúra közvetítésével. Az ipari technika beavatkozásának köszönhetően, valamint a tömegkultúra üzleti becslésének és fogyasztói irányvonalának következtében a kultúra és művészet értelmezése egészében véve is gúny tárgyát képezi... A tőkés rendszer különböző kultúrintézmények székhelyére helyezi pénztárait. Az értelmiségiek reakciója a tőkére és a többletre irányul.[14] R. Mills a Hatalom elitje című művében, miközben a modern amerikai társadalmat elemzi, ír a tömegkommunikációs eszközök szerepéről is, valamint a gazdaság elit rétegének ezen eszközök feletti monopolizmusáról. Mills szerint az eszközök ilyen szerkezete és irányítása az alapvető előidézője annak, hogy Amerika mindinkább a tömegek társadalmává válik. Továbbá ezek a leghatásosabb eszközök, melyek pillanatnyilag a gazdaság és a hatalom elit rétegének rendelkezésére állnak, valamint az a néhány ki-

váló egyén, aki irányítja a tömegkommunikációs eszközöket és maga is ebbe az elit rétegbe vagy legjelentősebb kiszolgálóihoz tartozik.[15]

Hans Magnus Enzensberger szerint a rádió, a film és a televízió a monopólium tipikus jegyeit viseli magán. Azonban ezek nem a kommunikációs eszközök struktúrájából származnak. Enzensberger szerint ellenkezőleg szembehelyezkednek vele, mert a struktúra interakciót követel.[16]

A közösségi vágyak — melyeket a tőke gyakran gyorsabban ismer fel és pontosabban ítél meg, mint ellenfelei, természetesen csak azért, hogy csapdát állítson és megkaparintsa ezek robbantó erejét — éppen annyira erőteljesek, mint amilyen mértékben felszabadító jellegűek: a helyi, nemzeti és nemzetközi viszonylatokban a társadalmi folyamatban való részvétel vágyával, az interakció új formái iránti szükséglettel a tudatlanság és gyámkodás alóli felszabadítás és az önrendelkezés utáni vágyával telítettek.

„Mindenütt ott légy" — ez a kommunikációs eszközök legsikerültebb jelszava.[17]

A modern tőkés rendszer elemzői által nyújtott kép megfelelő számú elemet szolgáltat a kultúra helyzetével és távlataival kapcsolatos következtetések meghozatalára, függetlenül attól, hogy ezen a képen a bírálat, a figyelmeztetés vagy a tehetetlen rezignáltság vonásai vannak túlsúlyban. A megfékezhetetlen gépezet mind teljesebben felöleli az embert, nemcsak a termelés folyamatának során irányítja, hanem már a termelésen kívül is, az egyén szabadidejében és kulturális szükségletei terén is érezteti hatását. Egy mindent átfogó folyamat formájában jelentkezik az ember feletti teljes uralom kialakítása az ember ellenőrzésén kívül eső láthatatlan, rejtett erők részéről. Ily módon válik az egyén a valóságos és a rátukmált szükségletek rabjává.

Mintha eltűnnének az autentikus kulturális célok, s helyettük azok az eszközök lépnének színre, melyek elhomályosítják, vagy helyettesítik ezeket a célkitűzéseket.

Olyan rádiókészülékeink vannak — mondja Erich Fromm —, melyek a zene, az irodalom terén a leghitelesebb értékekkel ajándékozhatnak meg bennünket, s ehelyett egy formátlan képeslap, illetve reklámszintű selejtet kínálnak, mely sérti az értelmet az ízlést. A legcsodálatosabb hangszereknek és eszközöknek vagyunk birtokában, melyeknek valaha is birtokában volt az ember, de nem állunk meg és nem tesszük fel a kérdést: Vajon mire szolgálnak?[18]

A termelés nemcsak bizonyos szükségletek kielégítési eszköze. A termelés célja csak a termelés, a nyereség állandó növelése. Hogy egy ilyen termelés fejlődhessen, minél többfajta termék fogyasztását kell serkentenie. Tehát a fogyasztásnak nem arról a formájáról van szó, mellyel meghatározott és valóságos emberi szükségleteket elégítenek ki, hanem arról, amellyel mesterséges, álszükségleteket elégítünk ki. Ez a fogyasztás a fogyasztásért. A fogyasztás fogyasztásért elv fejlesztése nélkül elképzelhetetlen lenne a „termelés a termelésért".

Ennek a fogyasztásnak azonban mintha nem lennének reális, emberi szükségleteket meghatározó határai. A fogyasztói pszichológia hangsúlyozását reklám útján serkentik, mely a tömegkommunikációs eszközök révén minden otthonba behatol; különböző műveltségű, szociális helyzetű és életkorú emberekre hat. A reklám, illetve a nép modern ópiumának egyik fő jellegzetessége a fiktív szükségletek kialakítása, melyek fokozatosan és közvetlenül körülfogják az embert, anélkül hogy tudatában lenne e folyamatnak. Másként fogalmazva, a ma embere mindinkább e mesterséges szükségletek rabjává válik, melyek egész életmódján úrrá lesznek. Ezáltal az álszükségleteknek egy sajátos diktatúrája alakul ki, mely egyre inkább meghatározza az emberek viselkedését, vágyait, példaképeit és eszményeit. Sőt mi több egy olyan illúziót teremt, mely szerint az egyén választja a lehetőségeket, ő dönt, s ebben teljes szabadságot élvez. Ebben rejlik a modern reklámgépezet legveszélyesebb turpissága. A reklám vágya, hogy a lélek legintimebb részéig, a legrejtettebb vágyakig hatoljon. Arra törekszik, hogy aláássa az ember racionális gondolkodását. Olyasvalamit nyújt, ami kárpótol a sok kellemetlenségért és nélkülözésért.

Az embert kizárólag vásárlónak tekintik — mondja Diverge —, s ezáltal éppen olyan mélyen megkárosítják, mint az értéktöbblet eltulajdonításával, ez a művelet pedig veszélyesebb, mivel fájdalommentesebb.[19] A fogyasztást a fogyasztásért rendszer szem elől téveszti az emberi személyiséget. A fejlett tőkés rendszer nem fogadhat el a sajátjától eltérő mércéket. Ennek a rendszernek sem érdeke, sem érzéke olyan emberi szükséglethez, amely nem az értéktöbbletszerzést szolgálja. Az ember esztétikai és intellektuális szükségleteinek komplex dimenziói tehát e rendszer érdeklődésén kívül maradnak. Azonban ennek a rendszernek nem egy semleges viszonyáról van szó az élet esztétikai és intellektuális dimenziójával szemben. A mesterséges szükségletek favorizálásával elfojtja az autentikus kulturális szükségleteket. Mint tudjuk, a termelés és a reklám a szükségletek kialakítását serkenti, mint ahogy a valóságos szükségletek bűvös kört teremtve visszahatnak a termelésre.

A fogyasztást a fogyasztásért szorgalmazó rendszer összeütközésbe kerül a hiteles kulturális, esztétikai és intellektuális szükségletekkel, s ahogy ez a harc fokozódik, úgy serkenti az álszükségletek fejlődését, minek során ezek a szükségletek válnak uralkodókká, s kiszorítják az autentikus szükségleteket. Lényegében tehát nem arról van szó, hogy azok, akik az anyagi és kulturális — szellemi termelés eszközeit tartják kezükben, nem rendelkeznek az emberi élet esztétikai és intellektuális szemléletének affinitásával. A dolog nyitja abban van, hogy a profit törvényeinek logikája könyörtelen, s nem tesz kivételeket.

Természetesen a gazdaságilag tehetős egyének szentelhetnek bizonyos eszközöket meghatározott kulturális tevékenységek fejlesztésére, azonban ez sem jelent költekezést, hanem éppenséggel társadalmi tekinté-

lyük erősítését szolgálja, és a rendszer hosszú távú fejlődésének és stabilizálásának szempontjából is jelentős.

A tőkés ipari rendszer és az esztétikai célkitűzések összetűzéséről ír J. K. Galbraith amerikai szerző is. „Esztétának lenni nevetséges figurát jelent az ipari rendszerben, mivel az esztétikai alkotás a rendszer hatáskörén kívül van, sőt szemben is áll vele. Erről az összecsapásról nem kellene feleslegesen beszélni, ha az ipari rendszerben nem azt hangoztatnák folyton, hogy ilyen összetűzés nem létezik."[20]

A nézeteltérés — állítja Galbraith — részben a célkitűzések összecsapásából, részben pedig az esztétikai céloknak a technostruktúra hatáskörén kívüleséséből következik.

A monopolisztikus hatalom terjeszkedése mint valami őserő mindent ledönt, ami útjába akad. A termelés, az emberi munka és a szükségletek feletti monopolisztikus uralom összeütközésbe kerül a szabadság, a hitelesség és a kreativitás szellemével. Galbraith szerint a probléma nem kizárólag abban rejlik, hogy a legnagyobb ipari vívmányok közösségi munka termékei, míg a festészetre, szobrászatra és zeneművészetre nem vonatkoztatható ugyanez.[21] Ebben a rendszerben lényegében a munka feletti monopolisztikus hatalom és az emberi személyiség szabadsága és integritása, valamint a dehumanizált termelés és a humanista alkotótevékenység, az irracionális fogyasztás és az autentikus szükségletek csapnak össze egymással.

Az esztétikai dimenzió, mint az élet humanisztikus kiterjedése olyan mértékben vész el az ipari rendszerben, mint amilyen mértékben elvész a munka alkotó jellege, lényege és célja a munkáson kívül, illetve vele szemben helyezkedik el.

Az esztétikai dimenzió fennállhat a termelésben, természetesen csak annyira, amennyire a profitszerzést segíti.

„Valóban az embernek vissza kell fojtania lélegzetét — mondja Galbraith —, hogy összeszedje bátorságát ahhoz az állításhoz, mely szerint a szépség is megérdemel némi áldozatot a bruttó nemzeti termelés növekedésében."[22]

A célkitűzések és távlatok elvesztése éppen a láthatatlan elemi erők uralmából következik, mely elidegenült a termelőktől, s ezekkel szemben helyezkedik el. Önnön munkásságát és hatalmát idegenítve el, a termelő annak hatalmát segíti, aki a termelésen kívül van és nem termel. Ily módon saját lehetőségeit azok láthatatlan kezébe adja, akik uralják a termelést. Ezáltal a termelőeszközök monopóliuma gyorsan szétterjed és kulturális-szellemi dominációvá alakul át és segíti a kulturális szükségletek, a szabad aktivitás átalakulását.

A termelést irányító hatalom azonos az élet kulturális vetületét irányító erőkkel. A társadalmi viszonyok és a kulturális-szellemi szükségletek és alkotó lehetőségek közötti alapvető ellentmondás csak akkor szűnne meg, ha visszaadnák a termelők gazdasági és szellemi hatalmát. Ily módon biztosítanák az anyagi és kulturális-szellemi fejlődés ésszerű irányításának nélkülözhetetlen feltételeit, melyek minden egyén és az

egész társadalom sokoldalú anyagi és szellemi fejlődését serkentenék. Csak akkor válna a kultúra az életnek nemcsak egyenrangú vetületévé, hanem a személyiség teljes fejlődésének vázává, s az ember szabadságának és alkotói fejlődésének fontos tényezőjévé.

A monopolisztikus hatalom kiterjedése

A tömegkommunikációs eszközök szerepét tanulmányozó szerzők közül sokan felfigyeltek a kulturális lehetőségek és a felhasználási módjuk közötti ellentmondásra. Néhányan a monopolisztikus irányításban látják az elszemélytelenítést; az individualitás, a kreativitás, a spontaneitás elvesztésének okát és néhány modern társadalomnak úgynevezett tömegtársadalommá válását is ez idézi elő. Ez utóbbi az egyének szükségleteivel és érdekeivel való manipulálás kifejezése és alapja is, egyben az egyéni és individuális a személyiség elfojtásának kifejezése és az egyoldalúság rátukmálása a gondolkodás, a viselkedés és a szükségletek terén.

Az adott helyzet elemzése során néhány szerző kissé különös, de érthető jelenségre figyelt fel, ugyanis ezek az eszközök hozzáférhetetlenek a kreativitás szelleme, az intellektuális erők, az alkotók számára.

Az eszközöket irányító monopol uralom nem fogékony a valódi szellemi termékekre, az intellektuális kihívásra, az autentikus értékekre.

R. Mills megállapítása, hogy a tömegkommunikációs eszközök hozzáférhetetlenek az értelmiségiek számára,[23] az értelmiségieknek az amerikai társadalomban betöltött helyzetével, a tehetősek és befolyásosak világától való teljes elkülönülésével kapcsolatos.

S míg Mills nyíltan bírálja a tömegkommunikációs eszközök monopol irányítását, és ebben látja fő okát annak, hogy Amerika mindinkább a tömegek társadalmává[24] lesz, addig néhány szerző, mint pl. Alvin Toffler megkísérli eloszlatni ezt a félelmet.

„A radikálisok gyakran panaszkodtak — írja Toffler —, hogy kevés ember rendelkezik a kommunikációs eszközök monopóliumával. Sőt, C. Wright Milles szociológus, ha nem tévedek, azt javasolta, hogy vegyék át az eszközök ellenőrzését. Azonban bebizonyosodott, hogy mindez felesleges. A kommunikációs eszközök technológiájának fejlődése észrevétlenül és gyorsan halad a demonopolizálás útján. A kulturális vívmányok mind nagyobb destandardizálása is ezzel magyarázható."[25]

Toffler meggyőződése, hogy bár a televízió még mindig a homogenizáció tényezőjeként hat, addig a tájékoztatás többi eszköze már túlhaladta az egységesítés technológiai fokát. Feltevése szerint a csatornák számának növelésével és a közvetítés költségeinek csökkenésével a televízió változatosabb műsort sugároz majd, amely valamennyi néző igényét kielégíti. Az egyféleségre törekvés csak egy szakasz a technológiák fejlődésében. Toffler szerint egy dialektikus folyamatról van szó,

és egy hosszú út előzi meg az összehasonlíthatatlan sokszínűség kialakulását a kultúra terén. S mivel a technológia nem fogja korlátozni az ember individualitását, ily módon többszörösen megsokszorosodnak a választás és a szabadság lehetőségei.[26]

Toffler szerint a technológia lesz az a tényező, amely megszünteti az unifikációt és lehetőséget teremt a kulturális sokféleségre. Az ilyen, a technológiai fejlődés tényezőit fetisizáló álláspont a végsőkig leegyszerűsíti a tömegkommunikációs eszközök monopol uralmát; önmagától a technológiai fejlődés nem fogja és nem is tudja megoldani a tömegkommunikációs eszközös felhasználási módjának, a célok és eszközök viszonyának kérdését. Toffler nézete azonban eltereli a figyelmet a helyzet valódi előidézőiről. Ugyanis a technológia fejlődése önmagában nem változtatja meg a tömegkommunikációs eszközök monopol irányítását. A televízió csatornái számának növelése még nem jelenti a kultúra kívánatos demokratizálását, illetve az irányítás demonopolizálását. A kulturális tartalmak nagy választéka még keveset mond a felkínált tartalomról. Lényegében tehát a technológia fejlődése még nem szavatolja a kötelező demokratikus és autentikus kulturális kiindulópontot. Sőt, ellenkezőleg, azok a vívmányok, melyek erősítik a tömegtájékoztatási eszközök hatalmát, lényegében közvetlenül erősítik a döntések monopolisztikus központjainak, a manipulációnak a hatalmát, valamint a tudatra, a szükségletekre és a szokásokra gyakorolt hatás befolyását.

A tömegtájékoztatás eszközeinek és az általuk felkínált kulturális lehetőségek fejlődése egyre inkább összetűzésbe kerül az eszközök monopolista irányítási módjával.

A tudományos-műszaki fejlődés eredményeként a kulturális választék lehetősége egyre nagyobbak, kérdés azonban, hogy milyen mértékben lesznek e lehetőségek az új kulturális értékek előfutárai, és mennyiben fogják annak a termelésnek a fejlődésére használni, melynek céljai a kultúrán kívül vagy vele ellentétben vannak.

Ezzel támasztják alá a tudományos és műszaki fejlődés kimenetelével kapcsolatos bizonytalanságot, melyet mind komolyabb formában erősítenek a kulturális tevékenység általános orientációjával, tartalmával, emberi és kreatív lényegével kapcsolatos kételyek. Végeredményben ez az uralkodó osztály kultúrpolitikáját a kulturális törekvésekkel kapcsolatos kérdésekhez kell, hogy csatolja, a kulturális szükségletek szintjéhez és az előnytelen helyzetben levő társadalmi rétegek lehetőségeihez. A tudományos és technikai vívmányok csillogása erősebb fényt vet a defavorizált rétegek szellemi látókörére, felfedi a kulturális részvétel szintje és lehetősége tekintetében megmutatkozó szakadék mélységét, továbbá kulturális szintjük nyers valóságát.

Vajon az új technikai eszközök fejlődése növelni fogja-e felhasználásuk módjában a bíráló és felelősségteljes magatartás mértékét?

Ugyanakkor a technikai eszközökkel való visszaélések bíráló maga-

tartása korlátczni fogja-e a pragmatizmus, a hasznos célok és a kis eredmények uralmát?

Vajon hadat üzen-e a tudományos-műszaki forradalom a szellemi tunyaságnak, egyoldalúságnak, a standardizálásnak, melyre a tömegtájékoztatási eszközök eddig használatos és az ún. tömegkultúra tevékenysége ítélte a kor emberét? Felismerni a fejlődés, a haladás elkerülhetetlenségét a kreatív szellem hatáskörében, biztosra venni a változást, amely sokféleséget, szabadságot szavatol, vajon nem annak az optimizmustöbbletnek a kifejezése-e, melyre nincs valóságos fedezetünk?

A műszaki fejlődésre árnyékként vetődik a manipuláció technikájának tökéletesedése is. A tudományos és technikai fejlődést nem sorolhatjuk azon tényezők közé, melyek a kulturális demokratizáció, a destandardizáció és a termékeny sokféleség tekintetében bizonyosságot hoznak.

Más szóval, a tömegtájékoztatási eszközök irányításának megváltoztatását érintő túlzottan optimista várakozások, a nagyobb választási lehetőségek és a kulturális alternatívák sokféleségének valóságos feltevései közepette sem tekinthetőek valóságosoknak. Alapvető kérdés: vajon a tudomány és technika nyújtotta lehetőségeket a legmegfelelőbb módon használjuk-e, vagy ezek a lehetőségek is a monopolista érdekek a pragmatikus követelmények szellemi konfekciójának kelepcéjébe kerültek?

Éppen a tömegtájékoztatási eszközök széles területe válik mindinkább olyan területté, ahol a monopólium szelleme érződik és itt összpontosul az uralkodó osztály eszmei, politikai és kulturális hatalma. A politikai és kulturális monopóliumok egyre inkább összekapcsolódnak, az eszmei, politikai és kulturális harc középpontja pedig, mely a szellemi tér az emberi szükségletek és az emberi tudat feletti dominációra irányul a tömegtájékoztatás eszközeire halad át és ezeken keresztül jut kifejezésre. A monopólium sajátsága a zárkózottságban rejlik, s ezért R. Mills rezignált kérdése, hogy „a szabad intellektus miért van teljesen elhatárolva a hatalmasok és befolyásosak döntésének világától"[27] nemcsak a monopólium más lehetőségekkel szembeni ellenállóságát fejezi ki, hanem a saját irracionalitásának és tarthatatlanságának mozzanatát is. Különben is a modern világ túlságosan sokféle és minden téren a változás törekvésével van elfoglalva, s egyre nehezebben fog ráállni a monopolista hatalom hagyományos formáira és a döntés hatalmának koncentrációjára, szűkebb körökben.

A modern realitások előretörése következtében jelentkeznek a kulturális monopólium és elitizmus hagyományos formái megszüntetésére irányuló törekvések, hogy újakkal, átfogóbbakkal cseréljék fel, olyanokkal, melyek jobban megfelelnek az uralkodó osztálynak. A kulturális intézmények zártsága és a kultúra szűk látókörű elit értelmezése nem engedhető meg tovább még azok álláspontja részéről sem, akiknek gazdasági és politikai hatalmuk van. Itt is a kulturális tevékenység területének kiszélesítésére és a kultúra értelmezésének kitágítására irá-

nyuló törekvések jelentkeznek. A két nyugatnémet szerző V. D. Hund és D. Krammer, V. Schel szavait idézik:

„A mostanáig érvényben levő esztétikai-akadémiai kereteket szét kell rombolnunk és a kulturális munkát a nemzetközi és társadalmi együttműködés minden területére ki kell terjeszteni. A kultúra többé nem néhány ember privilégiuma, hanem a látóhatár megnyitása mindenki számára. Nem csodálhatjuk passzívan többé Dürert, Bachot, Beethovent, a mai élet kérdéseire kell irányítanunk a figyelmet, beleértve a felnőttek oktatását, az oktatás támogatását, az iskoláztatás reformját, az emberi környezet problémáit."[28]

A monopolizmus hagyományos formái nem felelnek meg az új társadalmi valóságnak, sem az uralkodó osztály érdekeinek, V. Schel nézete a szűk látókörű hagyományőrzés és elitizmus szétrombolására irányul, mivel sem a modern társadalom, sem pedig az uralkodó osztály érdekeinek nem tesz eleget. Más szóval az uralkodó osztály hatalmi fölénye a kultúrában arra irányul, hogy sokkal szélesebb hatáskörben, kifinomultabb és átfogóbb formában jusson kifejezésre. A meglévő akademizmus és elitizmus nincs többé az uralkodó osztály érdekeinek és politikájának szerepében, ezért arra törekszik, hogy elnyomja őket. Amilyen mértékben a kultúra az általános társadalmi fejlődés tényezőjévé, a politikai élet és a külpolitikai lépések realitásává válik, ugyanolyan mértékben kell az elitizmus és akadémizmus elemeinek átadniuk a helyet a kultúra új értelmezésének, melyet az uralkodó osztály eszközölt ki.

Az állami művész születése

A monopolista uralom feltételei közepette a művészi oldalon ott van a hatalom, a nyilvánosan támogatott és serkentett, a dicsért és megjutalmazott művészet, míg a másik oldalon van az a művészet, amely nem élvez hivatalos támogatást, zabigyerekként születik, de viszont autentikus, felszabadult, számítások és klisé nélküli. Ez a művészet közelebb áll a valóságos emberi és társadalmi helyzethez, felfedi az emberi aggodalom, gyakran a tiltakozás és elkeseredés nyomait is, a szellemi kreatív cselekedet és az emberi méltóság erejét tükrözi.

A fejlett kapitalizmus időszakában a művészet áruvá válik. Ezzel szemben nem szűnt meg az lenni, ami a hivatalos művészet volt az elmúlt időszakokban — a hivatalos erkölcs eszmei hordozója és hírnöke, valamint a politikai érdekek hordozója. Karel Teige az ún. tiszta és szabad művészetről beszél. Ez a kommerciális, szalonművészet a polgári réteg művészete, mely a szalonok díszítését szolgálta (csendélet, akt, tájkép és hasonlók). Másfelől pedig ott van az akadémikus művészet, melyet gyakorlatilag magáévá tett a polgári osztály, miközben saját érdekeihez idomította. A monumentális „nagy" és nyilvános művészetnek valóságos rendőri hivatalt szenteltek, azzal a feladattal, hogy a

meglévő társadalmi rendet és erkölcsöt magasztalja, hogy erősítse a társadalmi, konzervatív eszméket és hatalmat, hogy dicsőítse a polgári családot, erkölcsöt, a polgári kötelezettségeket, a hazaszeretetet, a hadsereget, a jogi szervezetet, a rendőrséget, az alkotmányosságot és egyebet. A hagyomány, a művészet sérthetetlensége és az idealizmus képezik az akadémizmus fegyvereit, melyeket a polgári réteg használ azok ellen, akik a társadalmi és kulturális haladásért harcolnak. Teige szerint ezt az akadémizmus tógájával borított és a reneszánsz kopott nyelvét használó művészetet, a kereskedelem tárgyánál valamivel többre szánták, olyasvalaminek, melynek az uralkodó osztályt kellene képviselnie, valamint a hivatalos kultúrát és államot a monumentális közvetítésére, mely az uralkodó osztály önmagáról alkotott tudatát fokozza és ráerőszakolja magát a kizsákmányolt osztályokra is. Ezt a művészetet tehát nem a kereskedelemnek szánták, azonban kárpótolják ezért az államtól és a hivatalos intézményektől kapott díjak, kitüntetések. Szerzőik borravalóban, ösztöndíjakban és névleges hivatalokban részesülnek, amiért dicsfénnyel övezik a tőkét és az államot, amiért a szorgosságot, a takarékosságot, a tartózkodó magatartást, az áldozat szellemét, a hazát, a vallást, a reményt, a fegyveres hatalmat dicsőítik.[29]

A művészi termékre a polgárság a művészpiacon uralkodó kereslet mechanizmusa révén hat, vagyis a választás mércéivel, a kép, illetve a könyv vásárlásakor. A másik esetben a termelés a hivatalos támogatás meghatározott hatása és a bürokrácia rendeléseinek hatása alatt áll. Ezzel szemben az avantgarde költészetben a hivatalos ideológia hatása minimális, bár az uralkodó osztállyal szemben helyezkedik el és az ellenzéket képviseli.[30]

Az állam és az állami ideológia monopólium kifejezetten a hivatalos művészet megteremtésén munkálkodik, hiszen az állami ideológiának állami művészet felel meg. Sőt a szocialista társadalom fejlődésében is, különösen pedig hatalmának erősödése folyamán, folytatódik a hivatalos, monumentális művészet fejlődése, mely dicsőíti az államot, és nemcsak mostani, hanem múltbeli formájában is. A kultúra számára az állam monopóliuma és a kultúra feletti védnöksége egyfelől anyagi eszközöket, kiváltságokat, kitüntetéseket hoz, míg másfelől ezek a kiváltságok a kritikátlansághoz, az egyoldalú irányításhoz és az alkotó terméketlenséghez vezetnek. Amennyiben az alkotás hatásköre felett az állami monopólium dominációjának olyan viszonyai alakulnak ki, mint az adminisztrációs-etatikus rendszerben, akkor az alkotás hatáskörében is jelentkezni fognak a monopólium sajátos formái, melyek különleges erőt adnak az egyének és csoportok, mint az állami monopólium képviselői számára. Így következik be tulajdonképpen az ún. kulturális monopóliumnak az állami monopólium formáival való összeolvadása. A monopolista hatalom alkotói sterilitáshoz vezet, az alkotói versengéstől, az alkotói lehetőségek sokféleségétől való megfutamodáshoz vezet. A monopólium árnyékában fejlődő kulturális és művészi alkotótevékenység az ipari alkotói versengéstől és kockázattól van megfosztva.

Az állami monopólium alakítja ki az *állami művészeket*. Az állami művész formálása kötelező terméke a szellemi és alkotó erők átalakulásának, melyek az állami hatalom alárendeltjeivé lesznek. Az állami művész valóban a modern társadalom és kultúra tüneménye, melyben a művészet államosítása folyik, vagyis az államnak a művészet szelleme általi felülkerekedése. Olyan körülmények közepette, amikor a művészet szelleme az állam szellemével azonos, az állami művész is intézménnyé válik, a művészet pedig az állam szellemének hivatalos kifejezése.

Az állami művész tehát nemcsak hogy az állam elvárásai szerint alkot, és az elvárt viselkedési keretből nem lép ki, hanem egyben mértékül és mércéül szolgál a másfajta alkotótevékenységekben is. Az állam kielégíti a művész kevélységét, egzisztenciát biztosít számára. A művész harsány, sőt túlzott favorizálása abban jut kifejezésre leginkább, hogy egy hivatás az összes eddigi társadalmi meghatározatlanság és állandó problematikusság ellenére, egyszerre olyan hivatássá válik, melyet az állam is mélyen tisztel, vagyis fontos, előnyben részesített tevékenységnek minősít. A művészt tehát tisztelet, de az új, privilegizált pozíció kellemetlenségei közepette a hivatalos állami érdek emelvényére helyezték.

Az állam oltalma alatt alakuló művészet az alkotói kifejezés terén a kizárólagosság sejtett jegyeit hordozza magában, valamint a kényszert, az egyformaságot, illetve arra törekszik, hogy egy irányvonal, egyfajta gondolkodásmód szilárduljon meg. Az ilyeni művészetnek nincs kreatív ereje, a hatalmat, az erőt egyéb eszközökkel igyekszik megszerezni, oly módon, hogy az állami hatalom erősítését szolgálja. A művészi alkotótevékenységben uralkodónak és kizárólagosnak látszani akaró irányvonal, durván favorizálni kezdi a kritikátlanságot, az egyoldalúságot, a korlátoltságot és terméketlenséget kívánja ráerőszakolni az emberekre.

Az elit piramisa

A kultúra monopolizmusa nemcsak cenzúra és kényszer formájában jut kifejezésre, hanem a gyakran láthatatlan, de áthatolhatatlan korlátokban is, melyekkel az ún. élvonalbeli kultúrát rekesztik el a közönség szélesebb rétegeivel való kommunikálás lehetőségétől. Az ún. élkultúrához a szélesebb rétegek számára való hozzáférhetetlenséget a rajta kívüli tényezők okozzák. Ezt az elérhetetlenséget nemcsak a kultúra meghatározott társadalombeli helyzete táplálja, hanem az emberi munka valóságos helyzete is.

A kultúra terén kialakult elitizmus gyökereit nem az emberi szellem apriorisztikus különbözőségében kell keresni, hanem az osztálytársadalom szociális, gazdasági, oktatási és egyéb értékeiben. A kultúra elitizmusa az emberi munka kizsákmányolásán alapul, s ezért nem

szüntethető meg mindaddig, amíg nem szűnnek meg azok a feltételek, amelyek megteremtették. H. Gans amerikai szerző írta le a kultúrában fellelhető elitizmus építményét, mely a piramissal azonos, széles alappal és keskeny csúccsal.

Ez az elitizmus az amerikai társadalomban meglévő szociális és gazdasági differenciálódás kifejezése, mely a kulturális értékek alkotásában és elfogadásában biztosítja a részvétel különböző lehetőségeit. A szerző azonban az egész problémát főként az osztálytársadalomban jelentkező és számos tényezőtől függő esztétikai differenciálódáshoz kapcsolja. Az említett differenciálódás a társadalom antagonisztikus osztályokra való felosztásának és a kultúrpolitika osztályjellegének kifejezése, mely kedvez a metropolizmus, az elitizmus és a kultúrpolitika egyéb nem demokratikus formái kialakulásának. Gans a kulturális demokratizmust minden ízlés párhuzamos és demokratikus egymásmellettiségének lehetőségeként értelmezi. A kulturális demokratizmus viszont nem értelmezhető a különböző ízlések párhuzamos jelenlétével, olyan folyamatnak kell tekintenünk, mely szétrombolja és megszünteti az ízlések már meglévő hierarchiáját és a kulturális lehetőségeket, és hogy ez utóbbiakat megnyitják azok számára, akiket megfosztottak tőle. Természetesen nem a kulturális szint csökkentéséről van szó, hanem arról, hogy a legmagasabb kulturális szintet is elérhetővé, hozzáférhetővé kell tenni a legszélesebb néprétegek számára. A kulturális elitizmus szétrombolása és a kulturális demokratizmus bevezetése nem az ízlések hatáskörében történik, hanem azoknak a társadalmi és gazdasági feltételeknek a megszüntetésével, amelyek előidézték a kultúrelitizmust. Ebben az értelemben a tömegkultúra favorizálása és terméke nem egyéb, mint az elitizmus táplálásának és dominációjának kifejezése. Az elitizmus nem szüntethető meg és nem haladható túl a tömegkultúra jelenléte mellett. A tömegkultúra széles talapzatán nő ki az elitizmus, a fizikai munka kizsákmányolásának a szociális és gazdasági jogfosztottságnak a kifejezéseként. A kultúrpolitika csak kifejezi a társadalmi felosztást, de nem kerülheti el és nem szüntetheti meg.

A szellemnek nem apriorisztikus tulajdonsága az elitizmus, hanem a szociális, gazdasági és kulturális egyenlőtlenség hosszantartó hatásának terméke. Ez az egyenlőtlenség az osztálytársadalom minden egyes szakaszában a kulturális elitizmushoz vezetett. A kulturális elitizmus a nép nagy tömegeinek kulturális életből való kizárását jelentette.

Az elitizmust és a demokratizmust elemezve Edgar Moren arra törekszik, hogy jobban szétválassza ezeket a fogalmakat, s ezáltal elkerülje a leegyszerűsítéseket. Az elitizmus az (uralkodó) osztály értelmiségieket is magába foglaló arisztokratizmusához és privilégiumához vezet. Moren szerint elősegíti a kifinomultságot és a lényeget. Szerinte el kell vetni a külsőség és a csillogás elitizmusát és „ki kell hívni azokat a feltételeket", melyek hatástalanná tennék.

A demokratizmust illetően Moren a kulturális demokratizmust helyezi előtérbe, melyben mindenki fejlesztheti tehetségét, alkotói ké-

pességeit. Az igazi demokratizmus az ébredés akcióját sugallja vagy minden egyén kreativitásának és a kollektív kreativitás serkentését, bár a kisebbségnek ad elsőbbséget, Moren szerint. A demokratizmus nem a kisebbség kreativitásának elfojtását jelenti, nem azonos sem a „konformizmus terhével", sem a „statisztikai többség" súlyával.[31]

A kultúrelitizmus egyesek szerint az ún. „magas kultúrát" jelenti. A magas kultúra egyes zónáiban Jacques Charpentreau szerint egy jól szervezett játék folyik az alkotók és az előnyben részesített fogyasztók között, mely jól szemlélteti a „hivatásos" kulturális élet képét. Alattuk emberek tömegei, akik belevesztek a mindennapokba, övék a „melléktermékek" vagy azok a darabkák, melyek az asztal alá hullt morzsákként jutnak el hozzájuk. Az adók és egyéb hozzájárulások révén drágán fizeti meg mások kifinomult kultúráját a munkásosztály, saját részéről, az alkotó leggyakrabban a legszélesebb közönséggel keresi a kapcsolatot, melyben felbecsülhetetlen erőforrások rejlenek.[32]

A munkásosztály és a defavorizált társadalmi rétegek ki vannak rekesztve a kultúra vívmányaiból, ám ezek a korlátok korántsem formálisak. Az alkotás álhatáskörében társadalmi helyzetüknél és a munka folyamatában betöltött helyzetüknél fogva vannak kirekesztve.

A nélkülözésekkel, korlátokkal és a parcializáció különböző formáival terhelt elidegenített munka elzárja a munkást a valóságos kulturális értékektől és az igazi kreativitástól.

A fizikai és szellemi munkára való felosztás szolgált alapul a szellemi munka fizikai munka feletti monopolista és intézményesített megformálására. Az ilyen viszonyokból és körülményekből születnek az esztétikai ízlésről szóló elméletek, melyeket meghatározott osztályok és társadalmi rétegek gazdasági helyzetéből vezetnek le közvetlenül.

Elmetszett gyökerek

A kultúra monopóliuma mindig egy másik monopóliummal együtt jelentkezik vagy ennek megnyilvánulási formája. Felfedi a monopólium közelségét az élet más területein, belülről gyakran láthatatlan láncszemekkel van összekötve a monopólium egyéb formáival, a hatalom más elidegenedett központjaival. Az a tényező, mely állandóan nyomon követte és követi az osztálytársadalom kulturális fejlődését.

A monopóliumot mindenütt azonosíthatjuk, de főként ott, ahol azzal a törekvéssel találkozna, mely az alkotótevékenységre kíván ráerőszakolni bizonyos kereteket, továbbá ott, ahol azon igyekeznek, hogy meghatározott apriorisztikus követelményeknek és recepteknek, kommerciális, pragmatikus-politikai és egyéb szükségleteknek és érdekeknek rendeljék alá az alkotást. Az említett monopólium többek között abban is tükröződik, hogy sokszor döntően befolyásolja a kulturális alkotótevékenység fejlődési irányát, azzal, hogy bizonyos normákat és mintákat állít a művészi alkotótevékenység elé, és azzal, hogy előírásokat alkot arról, hogy az alkotótevékenység miként idomuljon az adott rendszer

szükségleteihez. A kultúrát uraló monopóliummal akkor találkozunk, amikor az alkotótevékenységben már eleve egyenlőtlenek a feltételek, vagyis amikor társadalmi szempontból kedvező feltételek jelentkeznek egy alkotói irányvonal, orientáció, intézmény számára, illetve amikor az alkotótevékenységben vagy intézményben ennek az irányvonalnak, orientációnak túlbecsülik a jelentőségét, s emiatt háttérbe szorul egy másik orientáció, irányvonal vagy intézmény. Más szóval akkor beszélünk monopóliumról, amikor egy alkotói tendenciát jóval előbb favorizálnak, vagy ha egy művet csak azért favorizálnak, mert a kívánt orientációhoz tartozik.

Monopólium az is, amikor az alkotótevékenységre egyoldalúságot, kizárólagosságot akarnak rátukmálni, noha ez távol áll az alkotótevékenység szellemétől, illetve ha olyan mércéket szabnak neki, amelyek szigorúan korlátozzák specifikus erejét. Az alkotás autentikus értéke kevésbé vagy egyáltalán nem fontos. Az emberi tevékenység különleges megnyilvánulásában, a művészi alkotótevékenységben elnyomják a valóságos művészi értéket és olyan lehetőségek után kutatnak, melyekkel a művet kommerciális, eszmei vagyis propaganda célokra tudják felhasználni. Sőt Miroslav Krleža észrevétele szerint a művészet szerepének és értelmének redukálásába addig jutnak, hogy azt a művészi tevékenységet serkentik és igazolják, mellyel a politikai riválisnak okoznak kárt. Az alkotás művészetén kívüli céloknak és érdekeknek történő alárendelése a mű autentikus értelmének és humanista lényegének szétrombolásához vezet.

A monopólium uralma közepette a mű értékelése a pusztán kommerciális reklámhadjárat hálójába került, miközben háttérbe szorultak az objektív mércék és erőtlenné váltak, a műről alkotott vélemények pedig a szűk látókörű, kommerciális, eszmei és egyéb hasznos célok szerepében levő elbírálások következményei.

A mű értékelésének egész rendszere kisiklik és lehetetlenné válik a monopólium nyomására, a művek és az alkotók pedig az értékek felcserélt hierarchiájával találják szembe magukat. A valóságos mércéket megbolygatták, elnyomták a bírálatot, s mindezt a lendületes reklám, gépezet és a neurotikus elbírálás okozza, melyek előretörésükkel komolyan veszélyeztetik az alkotás hatáskörét, szétrombolják szellemiségét, azzal, hogy a közönség ízlését, szükségleteit és affinitását is megtámadják.

Alapjában véve itt is a valóságos kritikai elbírálás szétrombolásáról van szó, ugyanis a monopólium téves, nem hiteles módon közelít az alkotáshoz, azzal a céllal, hogy az ilyen elbírálásból kihúzza a közvetlen gazdasági és eszmei hasznot. Az alkotás hatáskörében a monopólium gyakran rejtett formában jelentkezik. Néha nehezen azonosítható már csak azért is, mert az alkotók és a gazdasági és politikai hatalom hordozói között létrejön egyfajta hallgatólagos megegyezés arról, hogy meddig terjednek ki az alkotótevékenység lehetőségei és hol szűnnek meg az alternatívák és az alkotói rendelkezés elemei.

Az alkotótevékenység értékelésében fellelhető monopólium a kultúrában lévő monopolizmus alapvető formái közé tartozik. Ez a monopólium mindig is az alkotótevékenység lényegéig, illetve az alkotói szabadságig hatolt, persze azzal a céllal, hogy megdöntse és megfélemlítse.

A monopólium egy sajátos gyűrűvel övezi a kultúrát, mely egyfelől elválasztja a kulturális vívmányokat és az alkotótevékenységet a szélesebb körű használattól és a hozzáférhetőségtől, míg másfelől a kulturális alkotótevékenységet és általában a kulturális termékeket tartja kezében. Lényegében a gazdasági, politikai és kulturális kérdésekről való döntési hatalom egyidejű koncentrációjának kifejezése, mely egyszersmind a termelőeszközökkel, a munkaeredménnyel, a tudományos fejlődéssel, valamint a kultúra vívmányaival való rendelkezés hatalmát is magába foglalja.

A modern állam gyakran lényegesen befolyásolja a művészi alkotás fejlődési irányvonalát, mégpedig az anyagiak és egyéb tendenciák serkentő politikájával, vagy a megszorítás, a represszió gazdasági és eszmei méreteivel. Nemcsak az alkotói fejlődés irányvonalára, de a már megalkotott mű interpretálására is hatást gyakorol.

Ugyanakkor saját mércéinél fogva beleszól a kulturális múltba, a kultúrtörténeti örökségbe és oly módon eleveníti fel a kor szellemét, hogy ez is eszmei és kulturális törekvéseit szolgálja.

Az állami ideológia és politika uralma szétrombolja az alkotás szellemiségét. Alkotói zónákat létesít, melyeket saját hatása alá rendel. Ám ugyanakkor e zónákon és a hivatalos művészeten kívül egy olyan művészet van kialakulóban, mely nincs összhangban a hivatalos ideológiával vagy nyíltan szemben áll vele. A hivatalos művészet és a szembefordulás zónája között az eszmei és esztétikai semlegesség foglal helyet, mely szabály szerint a fő alkotó áramlatokon kívül van. Ez a passzív kultúregzisztencia területe, melyet nem érintenek a lényeges alkotói folyamatok. E terület alkotói a régmúltba merülve olyan témákat dolgoznak fel, melyek lényegtelenek a társadalmi helyzet és az emberi létezés szempontjából: üres verbalizmust gyártanak saját költségen, melyet hivatalos részről néha elnéznek, néha megtámadnak. Azonban a semlegesség e fajtája éppen az alkotótevékenységre gyakorolt hivatalos nyomás és az alkotás valóságos természete szétrombolásának kifejezése.

A kultúrában lévő monopólium még akkor sem szűnik meg, amikor már megváltoznak azok a körülmények, melyek elsődlegesen idézték elő. Érdekes módon egzisztál továbbra is, mégpedig a kultúra demokratizálásával párhuzamosan. Ezáltal egy különös és ellentmondásos képet kapunk, valóságos kulturális demokratizálást, mely felé feltartóztathatatlanul halad a modern társadalom, állandó megtorpanásokkal, sőt a monopolista hatalom kultúra feletti koncentrációjával és erősödésével egyetemben valósul meg.

Ugyanis a gazdasági, tudományos, technikai és az oktatási fejlődés körülményei közepette a kultúra vívmányai a széles néptömegek számára is egyre hozzáférhetőbbé válnak. Ezzel egyetemben állandóan te-

rebélyesednek a kultúrával és kultúrszükségletekkel történő monopolista manipulálás lehetőségei. Szemmel látható azonban, hogy a monopólium szárai nem metszhetők el csupán a kultúra hatáskörében, ezenkívül a monopólium is védekezik, mégpedig a legszélesebb rétegek azon lehetőségeinek hiányával, melyekkel a társadalmi folyamatra és a kulturális helyzetre hatást gyakorolhatnának. Minden monopólium (politikai, gazdasági és kulturális) olyan mértékben fejlődik ki, amilyen mértékben a manipulálás és alárendelés eszközeivel fejlesztik az egyén valóságos és pszichológiai jelentéktelenségét és anonimitását. Ugyanakkor kérlelhetetlen hatalmat is jelent a monopólium, ugyanis a mások hatalmával való rendelkezésre, az ember szellemi alkotói erőinek irányítására törekszik, és persze arra, hogy ezeket az erőket a monopolhatalom érdekeinek megfelelően irányítsa és fékezze. Annak a hatalomnak a kifejezése, mely hatalmas és visszavonhatatlan határozatokat von a kulturális fejlődés és a kultúrpolitika közé, megfékez bizonyos alkotói tendenciákat és irányvonalakat a művészet területén, végleges ítéletet alkot az alkotótevékenység társadalmi és esztétikai értékeiről, valamint a kulturális örökségről; azokat a kulturláis szükségleteket fejleszti, melyek kizsákmányolhatók.

A szocialista önigazgatás felbontja a kultúra állammonopóliumát, vagyis elvágja e monopólium legrosszabb tulajdonságainak gyökereit. Azonban mindaddig, amíg fennállnak a függőség különböző formái (gazdasági és egyéb) így a kultúra állami alárendeltsége is, addig fennáll annak a lehetősége is, hogy a kultúra területén megmarad az állammonopólium önkényeskedése és a monopólium fennmaradása a kultúrában, vagyis hogy a monopólium egyes formái másikakkal cserélődjenek fel.

Az etatikus közvetítés módosított formái az anyagi termelés világa és a kulturális szellemi alkotótevékenység között, a kultúra intézményének hagyományos szerkezete és a megtalált kulturális szükségletek látókörének korlátozottsága, a kultúrán belüli önigazgatói viszonyok és az önigazgatói kultúrpolitika elveinek nem megfelelő demokratikus fejlődése és hasonlók a monopólium fennmaradásának, megújulásának és átalakulásának előfeltételei. A monopóliumnak különösen az önigazgatás részlegessége, intézményes keretekbe zárkózása, a szűk látókörű érdekeknek általánossá és társadalmivá történő kikiáltása felel meg. A monopolisztikus csoportok és klánok főként azon pontok körül alakulnak, ahol az anyagi eszközök szétosztásáról vagy a kulturális és művész alkotótevékenység társadalmi és esztétikai valorizációjáról döntenek. Éppen ott jelentkeznek, ahol az anyagi és esztétikai értékek alkotóinak nem sok beleszólása van a döntéshozatalba. A csoportok és klánok működése arra a területre esik, ahol a viszonyokat ráerőszakolták a tömegekre, ahol bitorolják az alkotók kiteljesülési lehetőségeit, elfojtják az autentikus kulturális szükségleteket, az érdekeket pedig gyakran nem hiteles szükségletekkel és érdekekkel helyettesítik.

Az önigazgatású társadalom által favorizálni kívánt autentikus kul-

turális értékeknek nincs szükségük a monopolisztikus rátukmálásra. A nyilvános, demokratikus és képzett értékelésben minden valóságos érték megleli saját helyét. Egy mű nagyságát nem homályosítja el és nem árnyékolja be egy másiknak a jelentősége. A kevesek által elért magaslatok meghódításához vezető út az alkotói versengés révén érhető el. Ezzel szemben a monopolisztikus bitorlás mindig a nem kreatív szellem kifejezése, az alkotói versengés és az alkotói kockázat elkerülését jelenti. A monopólium arra törekszik, hogy foglyul ejtse és korlátozza az alkotóerők fejlődését, mert ezek mindig veszélyeztetik helyzetét. Ezért a monopólium megszüntetése azonos minden hatalom és a kultúra feletti elidegenedett uralom minden formájának megszüntetésével, de azonos az autentikus jogok és szükségletek, valamint minden egyén alkotói lehetőségeinek elismerésével.

A kultúra feletti monopólium nem rövid életű kérdése az önigazgatású társadalomnak. Az lényegében végsőkig leegyszerűsített elképzelés, mely szerint az önigazgatású társadalom kulturális életében a monopolizmus megnyilvánulásai csupán a megdöntött etatikus monopólium maradványai. Egy percre sem szabad szem elől téveszteni, hogy az önigazgatású társadalom kultúrájában a monopólium valóságos jelenléte bizonyos összefüggésben áll a legszélesebb rétegek kulturális életében és a kultúrpolitikában való részvételével. Tehát nem pusztán a kulturális vívmányok hozzáférhetőségéről van szó, hanem az emberek aktív részvételének lehetőségéről a kultúra és az alkotói munka minden területén, az autentikus kulturális szükségletek és érdekek kiteljesítése és kielégítése vonatkozásában. A kultúra nem korlátozható a kissé hagyományos, túl tág és túl szűk látókörű kultúra demokratizálásának fogalmára.

Ahol szétrombolják az emberi szükségletekkel és az emberi kreatív szellemmel való manipulálás lehetőségeit, ahol a kultúra társadalmasításánál fogva szabad, ahol a kultúra feletti hatalom az új viszonyok kultúrájává válik, ott a monopólium elveszti támaszpontjait és visszavonhatatlanul megszűnik.

Következésképp, amikor a kultúra valóban belső szükségletté válik, és ha az emberek többségének megfelelő szintű érdekeltségének tárgyát képezi majd, akkor a monopólium véglegesen elveszti valóságos hatalmát és mai jelentőségét.

Jegyzetek

[1] Marx—Engels: Válogatott művei I. kötet Kossuth Könyvkiadó 1977., 98. oldal

[2] Marx—Engels: Válogatott művei I. kötet Kossuth Könyvkiadó 1977., 152. oldal

[3] Marx—Engels: Rani radovi, Kultura, Zgb., 1953., 119. oldal

[4] George Friedman: Razmrvljeni rad, Naprijed, Zágráb, 1959., 198. oldal

[5] Max Horkheimer—Theodor Adorno: Dijalektika prosvjetiteljstva, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974., 174. oldal
[6] Hauser Arnold: A művészettörténet filozófiája. Gondolat, 1978., 280. oldal
[7] Max Horkheimer—Theodor Adorno: Dijalektika prosvjetiteljstva, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974., 156.. oldal
[8] Ugyanott, 157. oldal
[9] Z. Bauman: Marksistička teorija društva. Rad, 1969., 301. o.
[10] Ugyanott 302. oldal
[11] M. Diverge, Uvod u politiku. Savremena administracija, Belgrád, 1966., 109. oldal
[12] Ugyanott, 112. oldal
[13] Ugyanott, 111. oldal
[14] Edgar Moren: Duh vremena, esej o masovnoj kulturi, Kultura, Belgrád, 1967., 43. oldal
[15] R. Mills: Elita vlasti. Kultura, Belgrád, 1964., 405. oldal
[16] Hans Magnus Enzensberger: Industrija svesti. Marksizam u svetu, 1974., 4. sz., 104. oldal
[17] Ugyanott, 95. oldal
[18] Erich Fromm: Čovjek za sebe. Naprijed, Zágráb, 1966., 182. oldal
[19] M. Diverge: Demokratija bez naroda. Rad, Belgrád, 1968., 258. oldal
[20] J. K. Galbraith: Nova industrijska država. Stvarnost, Zágráb, 1970., 321. oldal
[21] Ugyanott, 323. oldal
[22] Ugyanott
[23] R. Mills: Sociološka imaginacija. Savremena škola, Belgrád, 1964., 204. oldal
[24] Ugyanott, 228. oldal
[25] Alvin Toffler: Šok budućnosti. Otokar Keršovani, Rijeka, 1975., 227. oldal
[26] Ugyanott, 228. oldal
[27] R. Mills: Sociološka imaginacija, id. mű 204. oldal
[28] V. Schel: Ziele und Aufgaben der auswartigen Kultur-politik, in: „Bulletin des Press- und Informationsamtes der Bundensgierung" von 21. 1. 1971, S. 86, — W. D. Hund és Dieter Kramer szerinti idézet, Za materijalističku teoriju kulture, Marksizam u svetu, 1971., 1. sz.
[29] Karel Teige: Tržište umjetnosti. Marksizam u svetu, 1976., 1. sz., 44. oldal
[30] Ugyanott, 49. oldal
[31] Edgar Moren: De la cultur analyse á la politique culturelle, Communications, 14, 1969., Párizs, 33. oldal
[32] Jacques Charpentreau, Pour une politique culturelle, Les Editions ouvriéres, Párizs, 1967., 146. oldal