

Magaskultúra és tömegkultúra Márkus György gondolkodásában*

Márkus György munkásságában a kultúra kezdettől jelen lévő kérdés, bár csak későbbi filozófiájában válik központi problémává. Az alábbiakban magaskultúra és tömegkultúra megkülönböztetését vizsgáljuk Márkus gondolkodásában. Mivel dolgozatunk témája szűkebben a művészet, ezért nem szükséges belebocsátkoznunk annak vizsgálatába, milyen kérdésfeltevések konstellációját találjuk a fiatal Márkusnál.¹ A kultúra vonatkozásában kézenfekvő abból kiindulnunk, hogy mesztere, Lukács György gondolkodásában a kultúra centrális téma. Vélhetően nem tévedünk nagyot, ha Márkus esetében kultúra iránti érdeklődése kiindulópontját, vagy legalábbis döntő impulzusát Lukácsban látjuk. Mindazonáltal ezzel még nem világítottuk meg, miért válik Lukácson túlmutatóan kérdéssé számára a kultúra problémája. Meglátásunk szerint Márkus György a kultúra differenciálódásában látja meg saját filozófiai kérdésfeltevése programatikus nehézségét, mégpedig a modernitás elemzésének alkérdéseként. Az alábbi gondolatmenet ezt a kérdésfeltevést dolgozza ki, különös tekintettel arra, miért érdekes Márkus számára a kultúra éppen kétarcúságában, azaz magaskultúra és tömegkultúra kettősségében.

Márkusnál ugyanis a kultúra, még pontosabban a tudomány és művészet alkotta magaskultúra vizsgálata nem önmagában áll, hanem a modernitás tárgyalásának összefüggésébe tartozik. Ebben az elméleti keretben jut el ahhoz a tézishez, hogy magas művészet és populáris, kommerciális művészet egyazon kontinuum végpontjaiként összetartoznak. Szemben ezzel a kontinuum-tézissel, jelen gondolatmenetben alapvetően azt állítjuk, hogy magas és populáris művészet lényegi eltérését művészet és szórakoztató termékek különbségeként ragadhatjuk meg. Tézisünk értelmében a magas művészet művei és a tömegkultúra, avagy populáris művészet termékei csak látszólag tartoznak ugyanabba

* A dolgozat az OTKA K 120375 számú projektjének támogatásával készült. A *Magyar Filozófiai Szemle* névtelen bírálóinak hálás vagyok megjegyzéseikért.

¹ Kis János két, egymástól független szílat határol el Márkus első korszakában: marxista és tudományfilozófiai vonulatot (Kis 2017). E két érdeklődés mindegyikéhez kapcsolható a kultúra témakörének valamilyen része. Heller Ágnes viszont diszkontinuitást lát, amennyiben a tudományfilozófiai, ismeretelméleti érdeklődés dominál a fiatal Márkusnál, aki csak az ausztráliai időszakában fordul intenzíven a kultúra és művészetelmélet kérdései felé (Heller 2017).

a kategóriába, valójában különmemű jelenségek. E tézist Márkussal szemben magával Márkussal is lehet védeni. A gondolatmenet ennek megfelelően három lépésre tagolódik. Elsőként rövid pillantást vetünk a kultúra gondolatára Lukácsnál, majd második lépésként Márkus kultúrafogalmának szisztematikus összefüggését vázoljuk. Végül legrészletesebben a kultúra részeként differenciált magas művészet és populáris művészet ellentétét tárgyaljuk.

I. A KULTÚRA GONDOLATA LUKÁCSNÁL

Márkus egy helyen Lukácsról a következőket írja:

A kultúra volt Lukács életének „egyetlen” gondolata. Lehetséges-e kultúra ma? – E kérdés megválaszolása, s egyben az, hogy tevékenységével hozzájáruljon e lehetőség megteremtéséhez vagy megvalósításához – egész életének központi célkitűzése volt. (Márkus 2017d. 657.)

Az „egyetlen” gondolat formulája Lukácsra magára utal vissza, aki Popper Leó halálára írt nekrológiájában így fogalmaz: „Minden jelentős embernek csak egy gondolata van; sőt kérdéses, vajon a gondolatnak lehet-e egyáltalán többes száma; vajon a sokrétűség gazdagsága nem pusztán a felületre, a töltelékre vonatkozik-e?” (Lukács 1977. 560). Lukács az „egy gondolatot” olyan átfogó egységtematikaként érti, mely szervezi a kifejtett gondolatmenetek szerteágazó sokféleségét. Jelen összefüggésben nem szükséges vizsgálnunk, mennyire meggyőző ez a jól kivehetően egységmetafizikai motivációjú gondolat a filozófiai elméletek belső szerveződéséről. Márkus mindenestre a kultúra fogalmát tekinti a Lukács gondolkodói útját szervező centrumnak. Fontos, hogy a kultúra a fiatal Lukács számára a tág értelemben vett társas-emberi életformát jelenti. Ezért is emeli ki Márkus a kultúra jelentőségére vonatkozó megfontolásokat Lukácstól (Márkus 2017d. 658): a kultúra lényege „a formálás belülről nőtt ereje”, s ennél fogva a „[k]ultúra: az élet egysége; az egység életet fokozó, életet gazdagító ereje” (Lukács 1977. 422).

A kultúrának az élet számára centrális, szervezőelv jellegét a fiatal Lukácsnál a következő hely világítja meg:

Minden kultúra az élet meghódítása, az *élet minden megnyilatkozásának oly erővel való egységesítése* (ami persze sohasem fogalmi egység), hogy bármelyik részt nézzük az élet egészéből, a legmélyén ugyanazt kell látnunk mindenütt. Az igazi kultúrában minden szimbolikussá válik, mert minden csak kifejezése – és minden egyformán csak kifejezése – az egyedül fontosnak: *az étellel szemben való miként-reagálásnak*, az ember egész lényének az élet egészéhez való miként fordulásának. (Lukács 1977. 424 – kiemelések O. Cs.)

Nem kell belebocsátkoznunk a nehéz szöveghely értelmezésébe ahhoz, hogy rögzítsük: a kultúra itt az ember természeti-biológiai létezésén túlmutató, egységes szellemiséggel átítatott életformát jelent. Márkus szerint Lukács abban látja a kultúra jelentőségét, hogy az „teszi emberek és események összességét értelmes totálissá azáltal, hogy eleven s mindenki számára közös értelmet ad az élet legkülönbözőbb tényeinek, lehetővé téve egy praktikus világnézetben ezek egységes értelmezését és értékelését. Csak az igazi kultúrában valósulhat meg tehát szubjektum és objektum, egyén és közösség, az individuum belső meggyőződésének és a külső berendezkedéseknek az egysége.” (2017c. 658.)

Márkus felfogásában továbbá a kultúra kérdése Lukácsnál kezdettől fogva „*az elidegenedésmentes élet lehetőségének*” kérdése, amely a modern polgári kultúra „válságának” diagnózisa alapján radikálisan elutasítja ezt az életet. Jóllehet a válságtudat több korabeli szerzőnél megjelenik – többek között Dilthey-nél, Simmelnél vagy Webernél –, viszont Lukácsnál „valóban egyedülálló volt az ellentmondások mélységének az az átérzése, a velük való küzdelem tragikus hevessége, a filozófiának az a pátosza, amely [...] már a »boldog békeévek« idejéből származó írásait is jellemezte” (Márkus 2017d. 658–659).

A fiatal Lukács modernitás-kritikája felől nézve Márkus kultúrára vonatkozó kérdésfeltevése akár a Lukács megfogalmazta hanyatlásdiagnózis újratárgyalásának is tekinthető a kultúra fogalma mentén, még ha a tudomány kérdése túl is mutat az egységes életformát adó kultúra lukácsi koncepcióján. A kérdésfeltevés viszont implicit módon elhatárolódik Lukáctól, amennyiben a kultúrát „jellegzetesen modern fogalom”-nak tartja, mely „nagyértékben tükrözi azokat az ambivalenciákat és ellentmondásokat, amelyek a modernitást *mint kultúrát* áthatják” (Márkus 2017b. 777). Az elhatárolódás abban rögzíthető, hogy a kultúra reflektált fogalma nem érvényes a görögségre, ahogy ez *A regény elméletében* középpontban állt. Megmarad viszont a kultúra történetfilozófiai alapszempontnak, amennyiben a kultúra nem egy terület a többi mellett, hanem a modernitás értelmezésének kulcsfogalma: Márkus szerint a modernitás lényege a kultúra.

Márkus egyik fő kérdése ennél fogva a kultúra sajátosan modern alakjának vizsgálata, melyet a tudomány és művészet kettősével kíván megragadni. Vizsgálódásának vezérlő szempontja mindazonáltal a modernitás elmélete: Márkus a modernitást a kultúrája által meghatározott korszaknak, mégpedig kettős értelemben tág, antropológiai kultúra és magaskultúra által meghatározott korszaknak tekinti. E felfogásban a kultúra mai kettős értelmében „annak eredménye, ahogy a felvilágosodás kitalálta és definiálta önmagát: negatív értelemben mint kritikát, pozitív értelemben mint konstruktív történelmi erőt” (Márkus 2017e. 29).

A kultúrát Márkus tartalmilag az emberi örökség révén, az életmódunkat az állatokétól alapvetően megkülönböztető aspektusok által határozza meg: „»Kultúra« az, ami megtestesül a társadalmi gyakorlat eredményeiben, az ember alkotta anyagi és szellemi objektívációkban, amelyeket [...] értelemmel ruházunk

fel, és amelyek jelentéseket közvetítenek” (Márkus 2017b. 778). Az idézett definícióból mindazonáltal még nem adódna a kultúra fogalmának kettőssége, hiszen csak egy tág „antropológiai” meghatározáshoz jutunk, „az emberi viselkedés biológiailag nem rögzített formáit” értve ezen” (uo. 783). A kultúra szűkebb fogalmát a tudományokkal és a művészetekkel rögzíthetjük.

Nézzük most a kultúra elemzésének összefüggését Márkus György írásaiban.

II. A KULTÚRA MÁRKUSNÁL

Ha Lukácsról azt idéztük Márkustól, hogy a kultúra volt egyetlen gondolata, akkor *prima facie* nem állíthatunk ilyenfajta kizárólagosságot magáról Márkusról. Munkái körüljárnak érdeklődési irányokat, de nem találunk „egyetlen” kérdést. A művészet problémája egyike a főbb érdeklődési irányoknak, de mellette legalább ugyanolyan hangsúlyos a tudomány kérdésköre. Figyelembe véve, hogy Márkus gondolkodásában a marxizmus idővel kevésbé meggyőző elméleti modellnek bizonyult, kézenfekvően fordul inkább a fiatal Lukács gondolati motívumai felé. A fiatal Lukács döntő szempontja a kordiagnózis, a fejlett kapitalizmus és azzal együtt a modern világ bírálata. Márkusnál viszont művészet és tudomány tárgyalása összefonódik azáltal, hogy a magaskultúra fogalmába beleérti mindkettőt, és az így értelmezett magaskultúrát tartja a felvilágosodással azonosított modernitás lényegének. Ahogyan egyik tanulmánycíme jelzi, a modernitás a „kultúra társadalma”, avagy a modernitás „magaskulturális modernitás”.

A magaskulturális modernitás sajátos konstellációját Márkus azzal jellemzi, ahogy a magaskultúra leváltja a vallást a modern kultúra autonómiájának jegyében. A magaskulturális tevékenységeket, azaz a tudományt és a művészetet, csak belső tényezők határozzák meg, és így válnak azok képessé a társadalmi változások irányítására és érvényes céljai kijelölésére, mivel „belső szerveződésekben azt testesítik meg, ami a társadalmi fejlődés – teljesen talán soha nem megvalósítható – *télosza*: minden egyes egyén tudatos autonómiájának és az összes ember harmonikus társadalmi beilleszkedésének összegeztetését, ami akkor válik lehetővé, ha mindenki az »egyetemes hang« útmutatását követi” (Márkus 2017e. 37).

Talán a magaskultúra Márkus „egyetlen” kérdése, különös tekintettel a benne megtestesülő univerzalitásra, ami viszont egyúttal a felvilágosodáshoz kapcsolt modernitás kérdése is – ezt azonban ezen a ponton nyitva kell hagynunk, mert messze túlvezetne a jelen kereteken. Szintén nyitva kell hagynunk azt a kérdést, mennyire meggyőző az univerzalitás egység szempontja felől tekinteni tudományra és művészetre, aminek belső feszültségét voltaképpen maga Márkus jelzi „felvilágosodás” és „romantika” ideáltipikus szembeállításával. Ha csak nagyon leegyszerűsítve annyit mondunk, a felvilágosodás célja a kultúra

tudományossá tétele, míg a romantika célja a kultúra esztétizálása, azzal már jelezte a homogenizáló pillantás veszélyét. Ebből a szempontból az a feszültség, melyet Márkus Kantra nézve megfogalmaz, alapjában véve saját kultúrafelfogásában is megmarad:

Komplementer viszonyt feltételez a tudomány és a művészet között, ám soha nem mutatja meg, hogyan lehet elhatárolni egymástól azokat a világgal szemben ellentétes attitűdöknek a legitim területét, amelyeket a tudomány, illetve a művészet tárgyiasít és autonómmá tesz. A nagy kulturális értékszférák közti kibékíthetetlen konfliktusra vonatkozó weberi következtetés premisszái – ha nem is tudatosan – már megfogalmazódnak Kantnál. (Márkus 2017e. 40.)

Kis János felhívja a figyelmet arra, hogy Márkus számára csak a saját magához kritikailag viszonyulni tudó kultúra alkotja az autonóm tudomány és művészet kultúráját, ami a sajátosan modern kultúrát képezi: „A normatív gondolkodás észérveken nyugszik, és csak azt fogadhatja el, ami az észérvek próbáját kiállta. A kultúra modern fogalma a racionális és ezért univerzális – minden ember számára egyformán elfogadható – kultúra ideáljához, a felvilágosodás nagy ígéretéhez vezet.” (Kis 2017. 814.) A kultúra elemzése tehát a felvilágosodás projektjének jegyében történik meg Márkusnál, ami meghatározott elméleti terheket ró a kérdésfeltevésre. A magaskultúra és a művészet szempontjából a legfontosabb torzító elvárás az észérvek nyújtotta igazolás követelménye, mely nyilvánvalóan a tudományos kutatás és az etikai diskurzus igényei felől fogalmazódik meg. A felvilágosodás művészetfilozófiai gondolkodása sem állította sokáig komolyan, hogy a művészetek az ész szabályainak engedelmessé válnának. Ez ugyanis ahhoz az alapgondolathoz kellene visszavezessen, hogy a műalkotás értelemmel megragadható képződmény. E felfogás viszont semmiképpen sem tekinthető egyeduralgónak, a skót-brit érzésetztétika és az ebből a szempontból hozzá közel álló kanti esztétika mindenképpen ellenpozíciót jelentenek.

A felvilágosodás Márkus számára programjában feladhatatlan és megtagadhatatlan, bár kivitelezésében és megvalósításában aporetikus. Márkus elkötelezettségét a felvilágosodás iránt Kis János a következőképpen foglalja össze:

Szilárd meggyőződése, hogy a felvilágosodás nem csupán olyan tartalmi értékeket hagyott ránk – szabadság, egyenlőség, igazságosság, tolerancia –, melyek az eredeti program kudarca után is méltók az elismerésünkre, de – ha eredeti célját nem érte is el – olyan struktúrát adott az emberi gondolkodásnak, melytől, ha egyszer már magunkévá tettük, többé nincs mód megválni. A racionális érvelés követelménye ellen csak a saját eszközeivel – racionális érveléssel – lehet felvenni a harcot. A felvilágosodás ellenfelei kénytelenek a felvilágosodás kánonjaihoz igazodni. (Kis 2017. 815.)

Három problémát érdemes ezzel kapcsolatban legalább megemlítenünk. Egyrészt a racionális érvelést nem tanácsos az egyetlen döntőbírónak beállítani gondolkodásunkban, mivel világosan beláthatók korlátai. Mivel a racionális gondolkodás és érvelés mindig előfeltevésekből indul ki, melyek a maguk részéről nem vitathatatlanok és alternatívátlanok, ezért a racionális érvelés rögtön kiindulópontjában olyan feltevésekbe ütközik, melyeket saját eszközeivel nem tud igazolni.²

Másrészt az észbe vetett hit ebben a formában egy krédó a többi között, aminek a törekenységére nézve Hegelt idézhetjük: „az egyik száraz bizonygatás [*trockenes Versichern*] pedig éppen annyit ér, mint egy másik” (Hegel 1979. 49 – a fordítást módosítottam, O. Cs.). Végül jelen kontextusban a legfontosabb, harmadszor, hogy a művészet jelenségére nézve a racionalitás szempontja, ahogy már utaltunk rá, nagymértékben félrevezető. A torzítás Márkus elemzésének rögzített irányultságából ered: a magaskultúra, és azon belül is a felvilágosodás örökségként érthető kultúra érdeklí. Ebből következik a racionalitás és ésszerűség iránti preferencia, ami a tudomány bevonásában és a vallás kizárásában mutatkozik meg. Háttérbe szorul ezáltal egyrészt a vallás mint olyan, másrészt a művészet sokfélesége és mássága a tudományhoz képest, azaz éppen nem-racionális jellege. Azt is meg kell említenünk, hogy helyenként Márkus kissé resignáltan egy „posztkulturális” állapot lehetőségét is felveti:

A felvilágosodás és a romantika nagy ideológiái, úgy tűnik, mára hitelüket veszítették. Fő szószólóik, az elkötelezett közszereplő értelmiségiek hatása szintén csökkenőben van, médiahirességek váltották fel őket. [...] vajon még mindig jogosan beszélhetünk-e modern kultúráról mint egységről abban az értelemben, ahogyan megpróbáltam bemutatni? Vajon a mi – állítólag posztmodern – korunk egyben „posztkulturális” világ is volna, melyet egy sokkal átfogóbb egység ereje jellemez, mint azt manapság gyakran hangoztatják: a látszat és a látvány mindent átható világa, mely nem csak a magas- és tömegkultúra megkülönböztetését tüntette el, hanem a képzelet alkotta fikciók és az értelem által feltárt tények igazsága közötti megkülönböztetést is? (Márkus 2017f. 107.)

Visszatérve a Márkus által javasolt szűkebb kultúrafogalomra, fontos kiemelni, hogy abban a vallás szembeűnően háttérbe szorul. Indoklása úgy hangzik, hogy jóllehet a modernitás lényegéhez tartozó szekularizációs folyamat nem tüntette el a vallást, nem vezetett el a hitetlenség elterjedéséhez, de a vallás „*magánjellegűvé*” vált, s ezáltal „elveszítette addigi központi szerepét a kultúrában” (Márkus 2017f. 81). Alaposabban szemügyre véve viszont azt mondhatnánk, hogy

² A politikafilozófiai Böckenförde-paradoxon egyfajta variációját fogalmazhatjuk meg: a racionális érvelés univerzális érvényessége olyan feltevéseken nyugszik, melyeket saját eszközeivel nem tud igazolni. Lásd ehhez Olay 2017a.

a szekularizáció folyamata nem indokolja a vallás kizárását a magaskultúra fogalmából. Abból, hogy társadalomszervező, központi szerepéből a vallás, még pontosabban az egyház visszakoyni kényszerült, még semmi nem következik az emberi létezésben betöltött szerepére nézve. Hogy ez a szerep magánjellegű-e vagy közösségi, az első közelítésben nem tűnik relevánsnak. Egy másik hely megvilágítja azt az elvárást, mellyel Márkus a vallás közéleti marginalizálódását leírja, s ezzel a magaskultúrára vonatkozó követelményét impliciten megadja: a vallás a felvilágosodást megelőző társadalmakban a „központi *kulturális* hatalom” szerepét tölti be, és így a felvilágosodásban ez a szerep hárul a tudományra és a művészetre.³

A művészetek elemzése szempontjából lényeges, hogy a felvilágosodás egyik öröksége az egyenlőség követelménye az egyenlő hozzáférhetőség értelmében. A tudományok esetében az elvi egyenlőség ma is fennáll: nincs elvi korlátja annak, hogy szaktudományos ismereteket szerezzünk. Gyakorlatilag azonban a tudományos ismeretszerzés olyan specializálódás-spirálban zajlik, ami már pont száz évvel ezelőtt felhívta magára Max Weber figyelmét: *A tudomány mint hivatás* című előadása szinte pontosan száz éve hangzott el.⁴ Két vonást emelhetünk ki Márkus nyomán: egyrészt a tudományok ma nem kívánnak világnézetet adni; másrészt a technika alakjában megjelenő gyakorlati hasznuk felmenti őket minden további igazolásiigény alól.

Jelen összefüggésünkre nézve még fontosabb, hogy Márkus olvasatában a tudományokhoz hasonló specializációs folyamat zajlik a kultúra terén is. Értelmezésében a művészetek az avantgárd óta specializálódó közönséghez szólnak, azaz a kultúra demokratizálódása nem terjeszti ki a magasművészet befogadását az emberiségre. A demokratikus kultúra: tömegkultúra, ami, alapjában véve, a felvilágosodás kudarca. Márkus további tézise a művészetekre nézve, hogy eltérően a tudománytól, a művészetben nincs olyan pragmatikus funkció, mely megkérdőjelezetlenné tenné egyetemes értékét, ráadásul a magas művészet

³ „A legtöbb »tradicionalis« társadalomban a vallási képzetek és tevékenységek nyújtották azt az alapvető és végső interpretációs keretet, amelyben értelmet adtak az egzisztenciális tapasztalatoknak” (Márkus 2017e. 35).

⁴ Bő kétszáz évvel ezelőtt pedig Schiller fogalmazza meg a jelenséget a kultúra egészére nézve: „Maga a kultúra ütötte e sebet az újabb emberiségen. Ahogyan az egyik oldalon a kibővült tapasztalat és a meghatározottabb gondolkodás a tudományok élesebb szétválását, a másikon az államok bonyolultabb óraműve és a foglalkozások szigorúbb elkülönülését tette szükségessé, szétszakadt az emberi természet belső köteléke is, és harmonikus erőt pusztító harcban fordultak szembe egymással. [...] – Ezt a bomlást, melyet a művészet és a tudományosság idézett elő a belső emberben, a kormányzás új szelleme tette teljessé és általánossá. [...] Szakadás állt be állam és egyház, törvények és erkölcsök között, az élvezet elvált a munkától, az eszköz a céltól, az erőfeszítés a jutalomtól. Örökre hozzáláncolva az egésznek egyetlen kis töredékéhez, az ember maga is csak mint töredék műveli ki magát; örökké csak az általa hajtott kerék monoton zaját hallva, sohasem fejleszti ki lényének harmóniáját, s ahelyett, hogy az emberiséget juttatná kifejezésre természetében, pusztán foglalkozásának, tudományának lenyomata lesz.” (Schiller 2005. 169–170.)

funkciótlánodása figyelhető meg (Márkus 2017a. 20). Márkus gondolata jól érzékelhetően annak a kítapintható tendenciának a következménye, hogy párhuzamosan elemezze tudomány és művészet alakulását. A művészet gyakorlati hasznának elvárása távolról sem az egyetlen lehetőség arra, hogy valamilyen funkciót tulajdonítsunk neki. Látványosan modernitás-specifikus ellentétét találjuk Márkus álláspontjának Joachim Ritter kompenzáció-gondolatában, melynek értelmében a modernitás sajátos elidegenedés- és értelemvesztéseit hivatott a művészet ellentételezni.⁵ A tudomány és művészet párhuzamos tárgyalásának további egyenetlensége, hogy Márkus bizonyos megfigyelései sokkal jobban állnak a magaskultúra két tagjának egyikére. Például a dezobjektíváció és a szubjektum feloldódása sokkal inkább a művészetre értelmezhető, míg a tudomány esetében világosan munkamegosztásról van szó, ami a specializáció következménye. Talán a homogenizáló egységtörekvés Márkusnál marxi örökség, amelyben kulturális tevékenységek rejtett egységének, egyformaságának munkahipotézise képezi a kiindulópontot. Térjünk rá a művészet differenciálására.

III. MAGASKULTÚRA ÉS TÖMEGKULTÚRA

Márkus művészetekre vonatkozó tézise úgy hangzik, hogy a magaskultúra, azaz itt a magas művészet nem vagy csak bizonytalanul határolható el a tömegkultúrától. Érvelése szerint nincsenek éles intézményi határvonalak és egyazon piac forgalmazza a műveket. Márkus indoklása a magas művészet és populáris művészet megkülönböztetethez való közeledéséről a következő fő érvre támaszkodik: egy mű magaskultúrához (értsd: magas művészethez) tartozása valamennyire függ „szakértők” véleményétől, alapvetően azonban

a megfelelő befogadóknak (olvasóknak, hallgatóknak, nézőknek) egy új mű iránt tanúsított hosszan tartó és hosszú távon pozitív érdeklődése igazolhatja és igazolja is (legalább egy időre) azt az igényt, hogy az adott mű a magas művészethez tartozó, valódi, sikeres alkotás. De az ilyen érdeklődésnek alapjában véve csupán egyetlen megbízható empirikus jele van – az, hogy a műnek mint kelendő árucikknek hosszú távon sikere van a modern kulturális piac valamely területén. (Márkus 2017a. 12.)

Úgy véljük, ezt a tézist nem kell elfogadnunk. Ellenjavaslatunk lényege, hogy a tömegkultúrát érthetjük szórakozásnak, mely megkülönböztethető a magaskultúrától. Márkus érvelésében az irodalmat tartja szem előtt – az irodalomra érvényes, hogy termékké homogenizálja az irodalmi alkotásokat azáltal, hogy „árat írnak ezekre a művekre, összehasonlíthatóvá teszi őket az összes többi piacon értékesíthető árucikkkel, amely valamilyen valós vagy pusztán vélt embe-

⁵ Lásd Ritter 2007, és a kompenzáció-tézishez Olay 2017b.

ri szükségletet elégít ki, pedig az ilyesmi általában kívül esik a lényegükön” (Márkus 2017a. 16). A gondolatmenet ezen a ponton érdekesen kétértelmű: egyrészt Márkus megfogalmazza a „magas művészet” és „alacsony művészet” ellentétét, utóbbin értve a vulgáris, a populáris, a kommerciális vagy tömegművészetet. E két jelenségekör kompetitív viszonyban van, „potenciális versenytársak”, mivel egyazon kulturális piacon jelennek meg, „[k]özös kommunikációs csatornákat használtak, ugyanabban a közegben mozogtak, ugyanolyan fajta intézmények állították elő és terjesztették őket, hasonló formában tárgyiasultak” (Márkus 2017a. 17). Másrészt viszont maga Márkus húzza alá, hogy a magas művészet és alacsony művészet közötti különbség mindig világos, a hozzáértő számára jól felismerhető ismertetőjegyek alapján megvonható. E kettősség fényében némileg meglepő, de legalábbis nem magától értetődő az a következtetés, melyet levon: „a magas művészet és a népszerű, kommersz művészet [...] valójában inkább egy olyan kontinuum két szélső pólusát jelentette és jelenti ma is, amelyben elmosódnak a határvonalak.” (Uo.)

Nézzük közelebbről az érvelést! Először is a közös piac és terjesztési forma érvét a könyvesboltról olvassa le; a műtárgypiacra mintha kevésbé lenne érvényes. Hasonlóképpen kérdéses, hogy a popzene és a klasszikus zene esetében beszélhetünk-e közös piacról. Még fontosabb jelen összefüggésünkben a kontinuum-tézis, mivel meggyőződésünk szerint ebben nincs igaza Márkusnak, és nála magánál is találunk indoklást a kontinuum-tézis ellen. Saját tézisünk a kontinuum-olvasattal szemben úgy hangzik, hogy a műalkotások és a szórakoztató termékek nem egy kategóriába tartoznak, még akkor sem, ha a két csoport összeérhet néhány nehezen elhelyezhető képződményben. Más szóval: a magas művészet és populáris, kommerciális művészet valójában nem a művészetnek csak fokozatilag különböző esetei, hanem lényegük és alapvető teljesítményük más.

Jelen gondolatmenet fő téziséét úgy előlegeztük meg, hogy magas és populáris művészet lényegi eltérését művészet és szórakoztató termékek különbségeként ragadhatjuk meg. Állításunk az, hogy a magas művészet művei és a tömegkultúra, avagy populáris művészet termékei csak látszólag tartoznak ugyanabba a kategóriába, valójában különmű jelenségek. Művészet és szórakozás szembeállításával mindazonáltal rögtön fogalmi nehézségekbe bonyolódunk, mivel a műalkotások szemlélését, hallgatását, olvasását hagyományosan szoktuk szórakozásnak tekinteni. Hogyan lehetne akkor elkülöníteni műalkotásokat és szórakoztató termékeket? A kételyt még jobban lehet erősíteni Horatius *Ars poetica*-jának ismert sorával: „Szórakozást nyújt vagy használni szeretne a költő, / vagy mi az életben gyönyörű s jó, mondani együtt”.⁶ Felvethető már Horatiusszal, hogy a művészet célja örömszerzés, valamiféle élvezet okozása. Mindazonáltal

⁶ Horatius: *Ars poetica*, 333–334: „Aut prodesse volunt, aut delectare poetae, / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.”

megfogalmazható a tézis, hogy a műalkotás sajátos élvezet – ha egyáltalán az „élvezet” kifejezés itt megfelelő –, melyet sokféleségében is el lehet határolni a szórakozás, időöltés más formáitól (szellemi tartalom és művészi, esztétikai program). Mivel Márkus érvelésében ez kevésbé játszik szerepet, ezért az általa részletesebben kifejtett ellenvetésre koncentrálunk.

Márkus említett alapellenvetése egyezik egy sokszor felhozott ellenvetéssel, melynek értelmében nem tudjuk megkülönböztetni a műalkotást a szórakoztató termékektől. Ezt az érvet csak részben kell elfogadnunk. Természetesen vannak megítélési nehézségek, és a művészetek esetében ezek még ráadásul rendszeresen visszatérő, krónikus megítélési bizonytalanságok is. De ebből nem következik, hogy ne lehetne egy nem-diszkrét különbségről beszélni, amely nem zárja ki nehezen megítélhető határesetek lehetőségét. Ennek plauzibilitásához elég felidézni, hogy nem okoz gondot különbséget tenni, mondjuk, egy sláger és Bartók vonósnygyesei között. Általánosabban fogalmazva, még ha el is ismerjük vitatható esetek lehetőségét, fenntartható két markánsan eltérő igény közötti különbség, melyeket rendszerint nem okoz gondot elkülöníteni. Ha ez így van, akkor a különbséget nem tanácsos összemosni. Szórakozás és szellemi tájékozódás, valamilyen művészi program között mindenképpen marad eltérés, és általában nem is okoz gondot eldönteni, egy adott mű melyikre is vállalkozik. Ráadásul egybeesésük esetén sem nehéz megállapítani, hogy két különböző dolog fonódik össze szerencsésen, de nem lényegi vonásuk, hogy összefonódnak. Pontosan ezt lehet arra az unalomig visszatérő érvre mondani, hogy Shakespeare népszerű műveket akart írni, illetőleg hogy Bach liturgikus zenét akart szerezni. Márkus egy helyen megfogalmaz egy olyan meglátást, mely a két tényező összekapcsolását (tehát művészi teljesítmény és szórakoztatás kombinációját) tudatosan feladatként tűzi ki: „kettős kódolású” művekről beszél, „melyeket olyan várakozással is lehet olvasni, nézni, hallgatni, hogy valódi örömet szerezzenek, de az is lehet, hogy csupán szórakozást vagy kikapcsolódást várunk tőlük” (Márkus 2017a. 18).

Márkus egy másik helyen megfogalmazza kulturális termékek egy olyan sajátosságát, mely jól kiaknázható az itt vázolt különbség alátámasztására: a kulturális objektívációk „fogyasztása” nem jelenti termelésük végpontját és „elfogyásukat”,

hanem magát az újatermelésüket is. Vagyis a kultúra alkotásai, mindenekelőtt a különbözőféle szövegek, csak addig tartják meg tényleges kulturális jelentőségüket, ameddig tulajdonképpen befogadásuk folyamatosan ismétlődő aktusai során közvetlenül jelentést – mégpedig immanensnek és a jelenben zajló kulturális gyakorlat szempontjából relevánsnak feltételezett jelentést – kölcsönzünk nekik; különben pusztá történelmi vagy szociológiai dokumentummokká válnak. (Márkus 2017g. 562.)

Márkus megfontolása lehetőséget ad egy olyan funkcionális elhatárolásra, melyet ő maga nem tesz meg, mivel amit mond, az nyilvánvalóan csak a magaskultúrára értelmes. Korábbi korok, akár csak évtizedek populáris kultúráját, szórakoztató termékeit nem „termeljük újra” a leírt módon, s azokra sokkal inkább áll, hogy „puszta történelmi vagy szociológiai dokumentumokká válnak”.

Márkus további érve populáris és magaskultúra megkülönböztethetlenségére, hogy a tartalmi határvonalak nem élesek közöttük, mivel mindkét irányban kölcsönös idézés zajlik, ami eldönthetlenség-problémákhoz vezet. E beállítást ellen szól viszont, hogy egyrészt elég jól elhatárolható területekről van szó, másrészt a kánonképződés jelensége sokkal egyértelműbben a magas művészetre jellemző, mint a populáris kultúrára. Talán a populáris kultúrában nincs is igény kánonra, de ténylegesen még azt is nehéz megmondani, kik és mik lennének a klasszikusok a populáris kultúrában. Úgy tűnik, a szórakoztató termékek körében a klasszikus mű fogalma eleve nehezen értelmezhető. Pont azért lehet 1970-es évek hullámot rendezni a popzenében, mert annak természetes életéhez tartozik mindannak gondos elfeledése, amit korábban fogyasztottak. Minden kézenfekvő benyomás ellenére a popzenében nincs klasszikus – a Beatles nem zenei értelemben, hanem társadalmi dimenzióiban hoz újat. Ezt Márkus is megjegyzi: „nagyon sokan hallgatnak ma zenét, de nem Mozartot vagy Beethovent, hanem a legújabb rock sztár produkcióját, akit azután néhány év múlva általában elfelejtene” (Márkus 2017a. 20).⁷

A kánonprobléma részeként a már említett Shakespeare művére egy további szempontból is érdemes kitérni, nevezetesen azon gyakran elhangzó ellenvetés felől, hogy a klasszikus, magas művészeti alkotások köre történetileg bizonytalan. Használható elgondoláshoz akkor jutunk, ha először is dedramatizáljuk a kánonok nem-diszkrét jellegét. A kánonokról folyó diszkusszió gyakran az örökérvényű, elvágólagos pontosság hallgatólagos elvárására épül. Az ellenérv így hangzik: nem lehet örökérvényű módon, világosan elhatárolni egymástól a magas művészet alkotásait a szórakoztató művektől, túl sok az ide-oda mozgás. Ennek szemléltetésére hivatkoznak gyakran Shakespeare életművére, mondván, hogy csak sokkal később vált „valódi” művészetté, amikor irodalomként kezdték olvasni, nem pedig forgatókönyvként.⁸ Először is leszögezhetjük, a színdarabok valóban sajátos esetet alkotnak, amennyiben egyaránt lehet pusztán olvasni és színpadon előadni őket. A magyar irodalomban *Az ember tragédiája*

⁷ Párhuzamos megjegyzés az olvasásról: „Az olvasók száma kétségkívül jelentősen megnőtt, csak hogy rendszerint »alacsony« ponyvairodalmat olvasnak, nem magas színvonalú irodalmi műveket” (Márkus 2017a. 20).

⁸ „William Shakespeare művét [...] most a »valódi« kultúra csúcsának tekintik, „The work of William Shakespeare [...] is now seen as the very epitome of ‘real’ culture, yet as late as the nineteenth century, before the plays became poetry on the page rather than scripts to be performed, they were much a part of popular theatre [reference to Levine]. Similarly, since its invention in the late sixteenth century, opera has been both popular and exclusive culture.” (Storey 2009. 9.)

vagy a *Csongor és Tünde* nyilván inkább olvasandó, mint előadásban látandó darabok, hasonlóan a *Faust*hoz. Ebben az értelemben talán meg lehet különböztetni egy darab irodalmi minőségét és előadás-alapanyagként való alkalmasságát. Kétségtelen marad viszont, hogy Shakespeare a szórakoztató termelés közegében működött, mégis tartósnak bizonyul az egyes művei iránti érdeklődés. Bach zenéjének, ezzel szemben, nincs két esetleg különböző befogadási módozata, bár keletkezése utal egy liturgikus összefüggésre. Másfelől arra hivatkozhatunk, hogy az állítás nem a keletkezés körülményeire vonatkozik, hanem egy olyan minőségre, melyet az aktualitásoktól megszabaduló későbbi pillantás észrevesz. Az a körülmény, hogy színdarabokat elkezdenek irodalomként olvasni későbbi korokban, nem változtat azon, hogy nem kerülnek elő tucatjával Shakespeare színvonalú szerzők.

Az eddigiektől független megfigyeléssel is alátámaszthatjuk, hogy másfajta funkciót tölt be a populáris szórakoztató termék, mint a műalkotás. A tömegkultúra szórakoztatás-igényét ugyanis jól szemlélteti egy olyan jelenség, ami látványosan együtt jelenik meg a szórakoztató termékek felfutásával a 19. század végétől: a sport mint időtöltés és a sport mint látványosság. Az időtöltés kérdésének tömeges felmerüléséhez kapcsolható a sportegyesületek megjelenése, sportesemények szórakoztató eseményként való megszervezése (Maase 1997. 79–103). A tömeges időtöltési formákról már elmondottakat kiegészíti a sport esetében a társadalmi mobilitás új szempontja: a sportolókarrier a mai napig kitörési pontot jelent.

IV. KONKLÚZIÓ

Fejtegetéseinkben követtük, ahogy Márkus György Lukács központi kultúra-gondolatához bizonyos értelemben kapcsolódva kidolgozza saját modernitáselméletbe ágyazott magaskultúrára vonatkozó kérdését. Márkus kifejezett kontinuum-tézisével szemben, de bizonyos megjegyzéseivel összhangban képviseltük azt a tézist, hogy magas és populáris művészet lényegi, kategoriális eltérését művészet és szórakoztató termékek különbségeként ragadhatjuk meg. Elismerhetjük, hogy lehetnek átmeneti esetek, köztes példák, melyek egyértelmű és kizárólagos hozzárendelése vagy a magas művészethez, vagy a tömegkultúrához nem könnyű, de ekkor alapjában véve nem a különbség, hanem az adott eset elhelyezhetősége kérdéses és vitatott. Hasonló szerkezetű, bár sokkal hevesebb szenvedélyeket és indulatosabb vitákat kiváltó problémakört láthatunk az abortusz elemzésével kapcsolatban, nevezetesen arról, hogy a megtermékenyített petesejt és az emberi lénynek tekintendő magzat között hol húzható meg a határvonal. (Lásd a tézishez Olay 2012.)

Zárjuk a gondolatmenetet egy kérdéssel, melyet Márkus a tudomány és művészet autonómiáját eredetileg igazoló értékek erodálódása kapcsán, tehát egy-

fajta kiábrándulás-élményként fogalmaz meg. Összefüggésünkben inkább az egyik, a művészetből való kiábrándulás érdekes, mely az autonóm művészetek ígerte új művek alkotásának megrendülését konstatalta:

A sokféle művészi gyakorlat és a rendkívül változatos irányzatok manapság csak valamiféle illuzórikus és tartalmatlan, általában vett „esztétikai minőséget” – pusztán egy közös elnevezést – kínálnak, ha egyáltalán kínálnak valamit. Ezért gyanúba keveredhetnek, hogy csupán a régi társadalmi megkülönböztetések újabb, kifinomultabb formáinak megteremtéséhez nyújtanak segítséget. (Márkus 2017c. 799.)

Márkus minden bizonnyal Bourdieu alapgondolatára utal, aki szerint a művészetek „fogyasztása” a státuszfogyasztás mintájára értendő. A kultúra és a művészet ezzel ambivalens és ingatag képződményként tűnnek fel, ami Márkus számára jól kivehetően elsősorban azok modernitáselméleti irrelevanciája miatt zavarba ejtő:

Vajon valami mélységesen fontos dologról van szó, olyasmiről, aminek elemzése mindig alapvető, ha a modernitás megértésére (és esetleg bírálata és megváltoztatására) törekszünk? Vagy a „kultúra” csak a „naplopók ópiuma”, és a vele való foglalkozás csak arra jó, hogy kitérjünk a „társadalom” komoly vizsgálatától? (Uo.)

A rokonszenves kíméletlenséggel és radikalitással megfogalmazott kérdésre azt mondhatjuk, hogy ha a magas művészet nem több, mint státuszfogyasztás, akkor egyetlen könnyecppet sem kell ejtenünk, midőn eltűnik, és kiszorítják hagyományos vagy új szórakozás- és időtöltésformák, legyenek bár digitálisak vagy nem azok. Elsősorban helyettesíthetősége miatt nem kell sajnálnunk: drága autóval, luxusnyaralással ugyanolyan vagy még nagyobb hatékonysággal lehet státuszfogyasztani, mint Schönberg hallgatásával. Ezt a kérdést viszont gondosan meg kell különböztetnünk attól a problémától, hogy a modernitás értelmezésében és bírálásában milyen szerepet játszik a művészet. Mert még ha e szerep korlátozott is, viszont a magas művészet olyasmit nyújt, ami más módon nem helyettesíthető, egyéb úton nem elérhető, akkor a magaskultúrával való foglalkozás nem naplopás, és a filozófiai feladat éppen ennek a helyettesíthetlenségnek a fogalmi feldolgozása, amennyire ez a filozófia sajátos eszközeivel lehetséges.

IRODALOM

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1979. *A szellem fenomenológiája*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Heller Ágnes 2017. Márkus két korszaka: szakadék vagy diszkontinuitás? *Kritika*. 47/1–2. 2–3.
- Kis János 2017. A „Kultúra, tudomány, társadalom” Márkus György életművében. In Márkus György *Kultúra, tudomány, társadalom. A kultúra modern eszméje*. Budapest, Atlantisz. 803–830.
- Lukács György 1977a. Esztétikai kultúra. In uő: *Ifjúkori művek*. Budapest, Magvető. 422–437.
- Lukács György 1977b. Popper Leó. In uő: *Ifjúkori művek*. Budapest, Magvető. 560–561.
- Maase, Kaspar 1997. *Grenzenloses Vergnügen. Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*. Frankfurt/M., Fischer Verlag.
- Márkus György 2017a. *Kultúra, tudomány, társadalom. A kultúra modern eszméje*. Budapest, Atlantisz.
- Márkus György 2017b. A „kultúra” antinómiái. In uő: *Kultúra, tudomány, társadalom. A kultúra modern eszméje*. Budapest, Atlantisz. 777–802.
- Márkus György 2017c. Adorno és a tömegkultúra. Az autonóm művészet a kultúriparral szemben. In uő: *Kultúra, tudomány, társadalom. A kultúra modern eszméje*. Budapest, Atlantisz. 741–776.
- Márkus György 2017d. A lélek és az élet. A fiatal Lukács és a „kultúra” problémája. In uő: *Kultúra, tudomány, társadalom. A kultúra modern eszméje*. Budapest, Atlantisz. 653–686.
- Márkus György 2017e. A kultúra társadalma – a kulturális modernitás konstitúciója. In uő: *Kultúra, tudomány, társadalom. A kultúra modern eszméje*. Budapest, Atlantisz. 27–52.
- Márkus György 2017f. A kultúra paradox egysége – a művészet és a tudomány. In uő: *Kultúra, tudomány, társadalom. A kultúra modern eszméje*. Budapest, Atlantisz. 81–108.
- Márkus György 2017g. Marxizmus és kultúraelméletek. In uő: *Kultúra, tudomány, társadalom. A kultúra modern eszméje*. Budapest, Atlantisz. 549–570.
- Olay Csaba 2012. A tömegtársadalom kultúrája a Frankfurti Iskola és Arendt gondolkodásában. In Lengyel Zsuzsanna – Jani Anna (szerk.) *A másik igazsága*. Budapest, L’Harmattan. 109–128.
- Olay Csaba 2017a. Pluralitás és nyitottság: hermeneutikailag és politikailag. In Nyíró Miklós (szerk.) *Hermeneutika és demokrácia. Tanulmányok Fehér M. István tiszteletére*. Budapest, L’Harmattan. 92–109.
- Olay Csaba 2017b. Előítélet, előfeltevés hermeneutikai nézőpontból. *Magyar Filozófiai Szemle*. 61/1. 29–49.
- Ritter, Joachim 2007. *Szubjektivitás. Válogatott tanulmányok*. Budapest, L’Harmattan.
- Schiller, Friedrich 2005. Levelek az ember esztétikai neveléséről. In uő: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Budapest, Atlantisz. 155–260.
- Storey, John 2009. *Cultural Theory and Popular Culture*. Harlow–London, Pearson–Longman.