

Kultúra — szubkultúra — szubliteratúra

I.

„A kultúra lehetővé teszi mindenki számára, hogy valóságos emberi élethez jusson el más emberek hozzájárulásával, munkájával és felfedezéseivel, de minden egyes ember személyes erőfeszítésének és gondolkodásának vagy az isteni inspirációnak a segítségével.”¹ S. Pufendorf 1686-ban írta le ezt a mondatot, amely természetesen magán viseli a kor jegyeit, de bizonyos értelemben előremutat: a kultúrát széles értelemben fogja fel, a valóságos emberi élet kialakításának feltételeként. Ma már egyre általánosabbá válik az a felfogás, hogy a kultúra nem azonosítható a tudománnyal és a művészettel, vagy általában a szellemi javak összességével, hanem magában foglalja az anyagi javakat is, sőt érték- és normarendszert jelent, amely meghatározza magatartásunkat és életmódunkat.

A szocialista társadalom kialakítása szempontjából a kultúra ilyen felfogásának roppant nagy a jelentősége, hiszen a termelési viszonyok megváltoztatása önmagában még nem biztosítja az új társadalom létrejöttét. A szocializmus az élet megváltoztatását tűzi ki célul, s ehhez elengedhetetlenül hozzátartozik, sőt előfeltétel a kulturális forradalom. Az új társadalmi formáció megszilárdításával, a termelés fejlődésével, az életszínvonal emelkedésével párhuzamosan erősödik az az igény, hogy az új kultúra győzedelmeskedjék az élet minden szférájában. Gyakran beszélnek ma az „életforma forradalmáról” a szocialista társadalomban is, s ha ezen azt értjük, hogy nemcsak politikai, hanem más tudatformákban is ki kell alakulnia és el kell terjednie a szocialista értékrendszernek és az ezen alapuló életmódnak, akkor egyet is lehet érteni a kifejezéssel.

A hatvanas évektől kezdve az „életforma forradalmát” a kapitalista országokban egy jórészt értelmiségi kisebbség tűzte zászlajára, amely kísérletet tett arra, hogy az úgynevezett ellenkultúrát, amelyet a polgári kultúrával akart szembeállítani, szélesebb rétegekben és mindenekelőtt az ifjúság körében elterjessze. Rokonszenvesnek kell tartanunk azt a törekvést, amely a kapitalista világ uralkodó kultúrájával szemben valami mást akart állítani, mégha világosan látjuk is azt a különbséget, amely a társadalmi forradalom és az ellenkultúrát hirdető értelmiség életforma-forradalma között fennáll, mégha tudjuk is, hogy az életforma-forradalom a társadalmi viszonyok megváltoztatása nélkül nem lehetséges. Mint említettük, az ellenkultúra hívei fel akarnak lépni a polgárság kultúrája ellen. Ezzel elismerik azt az alapvető marxista tételt, hogy minden társadalomban van egy *uralkodó kultúra*, amely az uralkodó osztály

¹ S. PUFENDORF: Specimen controversiarum. 1686. Idézi L. DOLLOT: Cultures individuelles et culture de masse. Paris, 1974.

kultúrája. Lenin azonban nemcsak uralkodó, hanem *elnyomott kultúrákról* is beszélt, melyek a parasztság- vagy a munkásosztály sajátjai.² Az „új baloldal”, amely az ellenkultúra gondolatát felkarolta, ezzel a felfogással lényegében véve szembenáll, mert azt tételezi fel, hogy az uralkodó osztály képes kulturálisan „integrálni” a tömegeket, tehát elnyomott kultúra valójában nem létezik legfeljebb „szubkultúra”. E tétel alátámasztására felhasználják a „frankfurti iskola” filozófusainak, az amerikai és francia kultur-szociológiának a modern *tömegkultúráról* szóló elméletét. Ezt az elméletet a legpregnansabban Jürgen Habermas foglalta össze *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása* című könyvében, amely elsősorban a kultúra áruvá válásával magyarázza a fogyasztói célú tömegkultúra kialakulását. „A kultúra — írja — olyan mértékben, ahogyan nemcsak formája, hanem tartalma szerint is áruvá válik, megválnak azoktól a mozzanatoktól, amelyek egy bizonyos tanulságot tételeznek fel — az »értő« elsajátítás ezzel szemben növeli magát a képességet is. Nem magának a standardizálásnak a következtében áll a kultúrjavak kommercializálódása és bonyolultsága egymással fordított arányban, hanem a termékek különös preformáltsága miatt, mely számukra fogyasztásra való érettséget kölcsönöz, nevezetesen olyan garanciát, hogy szigorú előfeltételek és persze érezhető következmények nélkül is befogadhatók. A kultúrával való kapcsolat fejleszt, míg a tömegkultúra fogyasztása semmilyen nyomot nem hagy; olyan fajta tapasztalatot közvetít, mely nem halmozódik, hanem regrediál.”³ Ez a kultúra a manipuláció modern eszköztárával terjed és tartalmilag — amint Habermas mondja — „a valósághoz való hűséget a fogyasztásra való alkalmassággal helyettesíti, és inkább félrevezet a kikapcsolódási ingerek személytelen felhasználása felé, minthogy az ész nyilvános használatára ösztönözne”.⁴

T. W. Adorno a tömegkultúra ideológiáját így foglalja össze: „Ha egy mondatban akarnám összesűriteni, hogy tulajdonképpen mit jelent a tömegkultúra ideológiája, akkor ezt a »legyél az, ami vagy« tételének paródiájaként kellene kifejezni: az amúgy is fennálló állapot felmagasztosító megkettőzése és igazolása, minden transzcendencia és kritika megszüntetésével. Amennyiben a társadalmilag hatékony szellem arra korlátozódik, hogy még egyszer az emberek szeme elé tárja, azt, ami a létet amúgy is tulajdon normája gyanánt proklamálja, úgyhogy az embereket egy hit nélküli hitben a pusztá egzisztenciához köti.”⁵

Az „új baloldal” nemcsak a „frankfurti iskola” kulturkritikáját fogadja el, hanem annak illúzióját is a társadalom kulturális úton való megváltoztatására, a „negatív dialektika” vagy a „kritikai ész” felhasználásával. Ehhez kapcsolja — H. Marcuse és mások nyomán — a marginális, tehát a társadalom perifériáján élő rétegek társadalmi funkciójáról vallott felfogását, amely szerint éppen ezek lesznek alkalmasak arra, hogy a kapitalizmust felszámolják.

² Lenin 1913-ban a nemzeti kérdéstről szólva beszélt erről a megkülönböztetésről: „Minden nemzeti kultúrában megvannak — ha nem is kifejtett formában — a demokratikus és a szocialista kultúra *elemei*, mert *minden* nemzetben van dolgozó és kizsákmányolt tömeg, amelynek életkörülményei elkerülhetetlenül demokratikus és szocialista ideológiát szülnék. De *minden* nemzetben van burzsoá kultúra is . . . — még pedig nem csupán »elemek«, hanem *uralkodó* kultúra formájában.” Lenin Művei. Budapest, XX. 8.

³ J. HABERMAS: *A társadalmi nyilvánosság szerkezete*. Budapest, 1971. 238 — 239.

⁴ Uo. 245.

⁵ T. W. ADORNO: *Exkurse*. Frankfurt, 1956. 158.

Itt kell megemlíteni az úgynevezett militáns kisebbség elméletét is, amely az „új baloldal” képviselői szerint, egyedül alkalmas arra hogy a tömegekbe a forradalmi szellemet bevigye, s amely tulajdonképpen az ellenkultúra hordozója.

Az ellenkultúra hívei tehát nem az elnyomottak kultúrájára akarnak támaszkodni, mert egyrészt meg vannak győződve arról, hogy a munkásosztályt a kapitalizmus politikailag is integrálta, másrészt nem is hiszik azt, hogy a munkásosztálynak külön kultúrája lenne. Szerintük a munkásosztály elsősorban az uralkodó osztály által manipulált tömegkultúra hatása alatt áll, sőt ez a kultúra politikai befolyásolásának is egyik legfontosabb eszköze. Ez a nézet megakadályozza az „új baloldalt” abban, hogy helyesen mérje fel a munkásosztály mai helyzetét és szerepét az osztályharcban de megakadályozza abban is, hogy reálisan fogja fel a maga tevékenységének lehetőségeit, többek között kulturális vonatkozásban.

Az nem kétséges, hogy a kapitalizmusban az elnyomott osztály vagy osztályok kultúrája nem lehet teljes körű. A történelmi tapasztalatok azt bizonyítják, hogy mindenekelőtt a munkához, a közösséghez, a családhoz való viszonyban alakulnak ki a szilárd értékek és normák s ennek következtében a szokások is. Emellett különösen a politikai tudatban jelentkeznek az elnyomott osztály vagy osztályok kultúrájának sajátosságai.

Az uralkodó kultúra természetesen hat az elnyomottak kultúrájára mégpedig ma mindenekelőtt a „fogyasztói kultúra” útján. Hat azonban a különböző társadalmi formációk körülményei között kialakult és nagy értéket magában foglaló hagyományos kultúra is, amelyet a hivatásos intézmények mellett e munkásosztály művelődési mozgalmi is terjesztenek.

A nemzetközi munkásmozgalom kezdettől fogva nagy jelentőséget tulajdonított ennek a kultúrának, és a forradalmi pártok igyekeztek a tudomány és a művészetek legnagyobb értékeit népszerűsíteni a tömegek körében. Az „új baloldal” nem pusztán az uralkodó osztály által terjesztett tömegkultúrával vagy a mai polgár elit-kultúra egyes irányzataival szemben lép fel, hanem elítéli az egész eddigi kultúrát, azokat az értékeket is, amelyeket évezredek óta halmozott fel az emberiség. Ezzel tulajdonképpen a jólismert proletkultós álláspontra helyezkedik, amely az októberi forradalom után hirdette meg az új osztálykultúrát, mégpedig úgy, hogy elvetette a kulturális örökséget, mint amely osztályszempontból elavult és nem segíti az új társadalom építését. A tekintetben persze eltérés van az ellenkultúra és a proletkult ideológusai között, hogy milyen társadalmi bázisra akarnak építeni: a proletkult a munkásosztálytól várta az új kultúra megteremtését, az ellenkultúra hívei viszont elsősorban az ifjúságtól, mindenekelőtt az értelmiségi ifjúságtól.

Ilyen módon az új kultúra kérdése az „új baloldalnál” nem osztályhoz kötöten merül fel, hanem inkább generációs lehetőségként, ami viszont a társadalmi változtatás és a kultúra forradalma közötti összefüggést eltorzítja. Ezzel nem akarjuk azt mondani, hogy nem beszélhetünk az ifjúság egyes rétegeinek különleges kultúrájáról vagy legalábbis különleges tendenciákról, amelyek az ifjúság által elfogadott kultúrában jelentkeznek. Nem kétséges, hogy az ifjúság szemlélete, magatartása, életmódja sok szempontból különbözik az idősebb nemzedékektől. Ezek a különbségek tudatosodnak a szellemi kultúra különböző irányzataiban, az irodalmi és művészeti alkotásokban, sőt még a divatokban is. Mégis hangsúlyoznunk kell, hogy az ifjúsági kultúra szembeállításával az osztálykultúrával, sőt az egypetékes kultúrával, olyan kísérlet,

amely nagyon is parciális hozzájárulás a társadalom és a kultúra megváltoztatásához. Az ellenkultúra elméletének alapvető gyengesége az osztályszempont nagyon is egyoldalú és a forradalmi munkásmozgalom tanulságait figyelmen kívül hagyó kultúra felfogásában fedezhető fel.

II.

Az amerikai szociológusok nagy jelentőséget tulajdonítanak a modern kapitalista társadalomban az úgynevezett kiscsoportoknak, amelyek szelektálják a különböző befolyásolási központokból érkező hatásokat, és formálják, szabályozzák a kifelé irányuló reakciókat. Ezek a kiscsoportok az úgynevezett tömegtársadalomban foglalnak helyet és a családtól, az iskolai vagy a munkaközösségekig terjednek. A szociológiai vizsgálatok megállapították, hogy a kultúra befogadása szempontjából lényeges szerepük van a kiscsoportoknak, a személyi kapcsolatok befolyásolják a választást és képesek a tömegkommunikációs eszközök manipulálhatóságának is ellenállni.⁶

Tulajdonképpen a kiscsoportok léteire belső értékrendjére és aktivitására épül fel a szubkultúra elmélete. Vannak persze, akik a szubkultúrát széleskörűen értelmezték, etnikai és regionális csoportok, kisebbségek kultúrájára vonatkoztatták. Az „új baloldal” képviselői a szubkultúrát életkoruk által meghatározott, tehát főleg az ifjúság kultúrájaként fogják fel, amely függ az uralkodó kultúrától, de úgy, hogy ennek egyes mozzanataival szembeáll, némelyeket felold, másokat abszolutizál, a lényeget illetően tagadást akar kifejezni. Ezért is használják gyakran szinonimaként az ellenkultúra kifejezést. Ebből a felfogásból indul ki Rolf Schwendtner, aki megkülönböztet progresszív és regresszív szubkultúrát. A progresszív szubkultúrának az a jellemzője, hogy az egész társadalmi értékrendet meg akarják változtatni, szembeállnak az intézményes rendszerrel, és jórészt az elnyomott osztályra, a proletariátusra építenek. A regresszív szubkultúrák viszont csak a hasznélvezőket akarják kicserélni, a politikai harc helyett pótlékokat keresnek, társadalmi bázisuk a kispolgárság és a lumpenproletariátus. A szerző a diákmozgalmakból kiindulva úgy látja, hogy a progresszív szubkultúra normái az öngazgatás, a demokratikus részvétel, a csoportszolidaritás, az antikonvencionális — ruhában, hajviseletben, nyelvben, művészetben — és a szexuális szabadság.⁷

Schwendtner ezt a szubkultúrát szembeállítja azzal, amit a hippik képviselnek, amelyben regresszív elemeket is lát, Theodore Roszak a hippik és az „új baloldal” közötti azonosságot hangsúlyozza. Szerinte mindkét áramlat a személyiséget állítja előtérbe s ezzel együtt az egyéni tudatosságot és nem az ideológiát. A közös gyökerekre utal, hogy mindkét áramlat H. Marcuse freudista marxizmusából, P. Goodman alaklélektani anarchizmusából, N. Brown apokaliptikus test-miszticizmusából, Watts zenére épített pszichoterápiájából és végül T. Leary okkult narciszizmusából, a pszihedelizmusból merít. A szerző a beat-hip bohémiséget az új személyiség-struktúra és a totális életstílus előkészítőjének tartja, s ehhez járul az „új baloldal” társadalomkritikája. Az ellenkultúra Roszak szerint tiltakozni akar a technokrata, szcientista ideológia ellen, és a különböző irracionális-misztikus filozófiákat és mű-

⁶ Erről összefoglaló: A. KOLSKOWSKA: Tömegkultúra. Budapest, 1971.

⁷ R. SCHWENDTNER: Theorie der Subkultur. Köln, 1971.

vészeti irányzatokat felhasználva akarja az embert boldoggá tenni. Ebben a felfogásban háttérbe szorul a társadalmi harc, viszont előtérbe kerül a szellemi „megigazulás” s ezzel együtt az irracionálisizmus.⁸

Schwendtner és Roszak nézeteinek szembeállítására már figyelmeztet arra, hogy tulajdonképpen az értelmiségi ifjúság elégedetlenségének kétfajta irányzatáról van szó. Az ellenkultúra a beat nemzedékkel mutatkozott be, és folytatódott a hippy-mozgalomban. A beat mindenekelőtt bizonyos művészi és filozófiai előzményekkel szolgált, a hippy-mozgalom meghirdette az életforma forradalmát azzal, hogy új alapokra akarta helyezni a szükségletek, az értékek és az emberi kapcsolatok rendszerét. A fogyasztói társadalommal szemben az elemi szükségletek kielégítését állította, a kapitalizmus teremtette társadalmi hierarchiával szemben pedig az egyenrangúságot. Az új életforma keretét nem a „nagy társadalomban,” hanem a kis közösségekben, a kommunákban akarta megteremteni.

Az „új baloldal” a hatvanas években az egyetemeken és más főleg társadalmilag diszkriminált, de gazdaságilag is kizsákmányolt kisebbségek körében jelentkezett. Politikai harcot akart vívni a fennálló társadalmi rendszer ellen, de úgy hogy liberális közgazdászokra, szociológusokra, filozófusokra támaszkodva tulajdonképpen harmadikutas álláspontot foglalt el. Elutasította a kapitalizmust, de a létező szocializmust is. A régebbi harmadikutas áramlatokkal szemben újdonsága az volt, hogy nem jobbról, hanem balról támadta a létező szocializmust és a forradalmi munkásmozgalmat, a kommunista pártokat. Ezért kapcsolódott a különböző anarchista, trockista, majd maoista irányzatokhoz. Ez a harmadikutas elképzelés fűződött egybe a hippy-mozgalom által jelzett életforma-forradalommal, amelynek bizonyos vonatkozásai nagy érdeklődést váltottak ki az ifjúság körében.

Sok vita folyt arról, hogy milyen gazdasági, társadalmi és egyéb okok váltották ki a 60-as évek nagy diákmegmozdulásait. Az „új baloldal” ideológusai mindenekelőtt a pszichikai tényezőket emelték ki, legfeljebb a társadalmi periferialitásra hivatkoztak még. Így Marcuse szerint az „új baloldalra” társadalmilag a marginalitás a jellemző, tehát olyan rétegekre vagy csoportokra támaszkodik, mint az ifjúság, a lumpenelemek vagy a színesbőrűek. Pszichológiailag az elidegenítő állam és intézményei, a tekintélyelv, a polgári életmód és erkölcs ellen tiltakozik. Véleményünk szerint ez a jelenség a kapitalizmus általános válságának egyik tünete, amely összefügg a társadalmi struktúra átalakulásával és ezen belül az ún. középrétegek súlyának növekedésével, a bérből és fizetésből élők arányának megváltozásával és függőségével, az ifjúságnak mint rétegnek mennyiségi növekedésével. Minden országban vannak azonban speciális okok, amelyek színezik az „új baloldal” megnyilvánulásait. Nyugat-Európában, különösen Olaszországban és Franciaországban a mozgalom sokkal inkább a valóságos társadalmi mozgáshoz, a tényleges osztályharcokhoz kapcsolódott felfelé menő időszakában, az Amerikai Egyesült Államokban vagy Nyugat-Németországban inkább szűken vett értelmiségi jelenség volt és marad. Külön problémaként kezelendő az „új baloldal” jelentkezése a fejlődő országokban és mindenekelőtt Latin-Amerikában.⁹

Bármilyen okai is legyenek az ún. ultraradikális vagy parlamenten kívüli ellenzék jelentkezésének, az teljesen nyilvánvaló, hogy a fennálló társa-

⁸ TH. ROSZAK: *The Making of a Counter-Culture*. Boston, 1969.

⁹ Minderről I. KÖPECZI BÉLA: *Az „új baloldal” ideológiája*. Budapest, 1974.

dalmi rend, a kapitalizmus ellen tiltakozik, bár politikailag rendkívül különböző formákban. Legegységesebb tulajdonképpen az uralkodó osztály kultúrájának megítélésében, ami azzal magyarázható, hogy e tekintetben elég jelentős elméleti tradícióra támaszkodhat. A frankfurti iskola már említett kultúra-kritikáján túlmenően sokat meríthetett Charles Wright Mills szociológiájából, amely az Egyesült Államok társadalmi rendjét elemezte, és különösen az uralkodó osztály és az államszervezet részletes leírásával és bírálatával hatott. Mills a változást a fiatal értelmiségtől várta, amelyet egyedül tartott képesnek a forradalmi fellépésre.¹⁰ Ez a kapitalizmus-kritika nagy jelentőséget tulajdonít a szervezetnek, amelybe beszorítják az ember ideológiáját, képzeletét és neurózisait, tulajdonképpen egész magatartását, amely tehát ilyen módon a kártékony társadalmisítás eszköze. Ez a szervezet végzi az amerikai szociológusok szerint azt a manipulációt, amely megteremti a fogyasztói társadalom státusz-szimbólumait és az ezekhez igazodó magatartásformákat a manipuláció segítségével.¹¹

Henri Lefèbvre és más francia szociológusok ehhez kapcsolják a „permanens kulturális forradalom” elméletét, amellyel a társadalmat meg lehet változtatni, és amely magában foglalja a szexuális felszabadítást, az urbanizálást, az „ünnepet”.¹²

De nemcsak a szociológiára támaszkodtak az „új baloldal” ideológusai, hanem a pszichoanalízisre is, különösen arra a változatra, amelyet Erich Fromm és Wilhelm Reich képviselnek, akik a kapitalista társadalmat az általános elidegenedés társadalmának tartják, és a szociológusokkal egyetértve ennek okát abban látják, hogy az ember túlságosan is társadalmi lény lett. A szexuális felszabadulás náluk a társadalmi felszabadulás feltétele, amely lehetővé teszi az ember belső szabadságát, a boldogságot.¹³

Ha ezeket az eszmei forrásokat tekintetbe vesszük, akkor azt is megértjük, hogy miért hatott a hippy-mozgalom és vele együtt, de tőle néha elkülönülve, az „új baloldal” az ellenkultúra eszméivel. Az ellenkultúra tiltakozni akart a kapitalizmus elidegenítő hatása ellen, s néhány olyan ideológiai közhelyet használt fel, és olyan formát alkalmazott, amely méltán keltett érdeklődést, hiszen reálisan felmerülő kérdésekre próbált nemcsak elméleti, hanem gyakorlati választ is adni.

A hippy-mozgalom egyik alapvető szándéka az volt, hogy megpróbáljon kivonulni a társadalomból és megteremteni olyan kis közösségeket, amelyek létrehozhatnák az ún. párhuzamos társadalmat. Ez a szándékuk az Egyesült Államokban, ahol az osztályharc éles formáját alig ismerik, a legradikálisabb társadalomellenes megnyilvánulásnak tűnt. A kommuna a kultúra időszerű formájaként hirdettetett meg, mint amely szakít a régi polgári családdal, új emberi kapcsolatokat és új életmódot alakít ki. A kommunák egy része a városokban, egy részük és — éppen a legkitartóbbak — falun alakult meg. A falusi kommunák jobban kötődtek a termeléshez és a reális életfeltételekhez, hiszen az elemi szükségletek kielégítéséért dolgozni kellett. A városi kommunák

¹⁰ Vö. CH. WRIGHT MILLS: Az uralkodó elit, Budapest, 1962 és The New Left Reader, New York, 1969.

¹¹ Itt főleg W. H. WHYTE jr.: The Organisation Man (New York, 1956.) c. könyvére utalok.

¹² LA H. LEFÈBVRE: La vie quotidienne dans le monde moderne. Paris, 1968.

¹³ E. FROMM: Escape from Freedom. New York, 1961. (22. kiadás) és W. REICH: Die Sexualrevolution. Frankfurt/Main, 1974.

sokkal inkább a társadalmon kivülséghez, az élősdiséghez, sőt bizonyos esetekben a bűnözéshez kapcsolódtak, illetve értelmiségi -- művészi közösségekké váltak. Ideológiájukat néhány főbb gondolatban lehet összefoglalni: az ember válassza meg életét, élvezze az életet, és végül ünnepelje azt. E célok elérésére minden megengedett, minden olyan is, amit a konstituált társadalom elítél. Ilyennek tartják a kábítószerek élvezetét, amelyről egyébként kimutatják, hogy kevésbé kártékony, mint a dohány vagy az alkohol. A kábítószerek élvezete nem önmagáért való, ez is beletartozik a felszabadulás taktikájába, kapcsolódik az ún. pszichedelizmushoz. Eszerint a kábítószerek élvezetével el lehet érni a teljes nyugalom állapotát, és olyan érzékenységet lehet kiváltani, amely alkalmassá teszi az embert rendkívüli esztétikai élményekre. P. Leary, a pszichedelizmus megalapítója, az ekstázist állítja a középpontba, amely nemcsak a belső megismerést teszi lehetővé, hanem a társadalomból való kilépést is. A pszichedelizmus szorosan kötődik a különböző irracionális, misztikus, vallásos irányzatokhoz. Azok, akik a kommunák életét vizsgálták, azt mondják, hogy ott mindenekelőtt a zen-buddhizmust és az asztrológiát népszerűsítő könyvecskéket találtak, bár az ilyen természetű ismeretek sokkal inkább a szájhagyomány útján terjednek, mint a könyvek olvasásával. Leary mindenesetre hivatkozik a tibeti *Halottak könyvére* és a kínai *Tao-te-kingjére*, amelyeket az amerikai körülményeknek megfelelően adaptáltak. Előtérbe kerül a *Biblia* és az abból kikövetkeztetett őskereszténység is, mint amely az ember felszabadulását akarta szolgálni a szükségletek körülhatárolásával, a szegénység elfogadásával, a túlvilági boldogság hirdetésével, de ugyanakkor az ezt kereső közösségek megteremtésével.¹⁴

A kommunák fel akarják szabadítani az embert a szervezett társadalom nyomása alól, a munkamegosztásból adódó robottól, a társadalmi konvencióktól és szabad emberré akarják tenni. Az elmúlt másfél évtized azt bizonyította, hogy ez a kísérlet társadalmi méretekben megbukott. A kapitalista társadalom a manipulációval és a represszióval egyaránt megkísérelte integrálni a hippy-mozgalmat, és nem is sikertelenül. Az ellenállók egy része a lumpenproletariátusba süllyedt le. Egy másik részük megpróbálja tovább éltetni a kommunistákat, és kísérletet tesz egy olyan „underground” kialakítására, amely mintegy rezervátumokban élhet, elkülönülve a tényleges társadalomtól. Ezek a kommunák azonban már inkább az „új baloldalhoz”, mint a hippy-mozgalomhoz kötődnek. Hogy ezeknek az utópista elképzeléseknek mi a sorsa, azt tudjuk a régebbi történelmi tapasztalatokból.

III.

E háttér nélkül nem lehet megérteni azokat az irányzatokat, amelyek az irodalomban és a művészetekben kialakultak, és amelyek tulajdonképpen ma az ellenkultúrát jelentik. Miután a szó széles értelmében használt ellenkultúra nem valósulhatott meg, illetve csak sporadikus kísérletezésekben maradt fenn. Sokan azzal vigasztalódnak, hogy a mozgalomnak van esztétikája. Kétségtelen, hogy különösen a zenében, a vizuális művészetekben és bizonyos mértékig az irodalomban megtaláljuk ennek az esztétikának nem csupán elméleti, hanem gyakorlati következményeit is.

¹⁴ Vö. ANNE LOMBARD: *Le mouvement hippie aux Etats-Unis*. Paris, 1972.

A beat-nemzedék és a hippi-mozgalom, valamint az „új baloldal” közötti kapcsolatok teljesen nyilvánvalók. Ginsberg, Salinger, Kerouac és mások különösen szoros kapcsolatot tartottak a mozgalommal abban a szakaszban, amikor az egyre inkább politizálódott és radikalizálódott. Ginsberg *Üvöltés* című verse azt mondhatnánk, e korszak legjellemzőbb vonásait foglalta össze és fejezte ki.

De nemcsak a beat-nemzedék írói vagy énekesei vettek részt az ellenkultúra esztétikájának kialakításában, hanem mások is.¹⁵ A zeneszerző John Cage, aki Tolsztoj nyomán a művészetnek vallásos funkciót tulajdonít, azt állítja, a mai művészet csak társadalmi és nem esztétikai kritériumokkal határozható meg, és arra a kérdésre kell hogy választ adjon: van-e hatalma befolyásolni más cselekvését? Ez az aktivitás a kollektívához kapcsolódik: „A művészet már nem egy személy által teremtett tárgy, hanem egy olyan aktus, amelyet az emberek egy csoportja indít el. A művészet társadalmiasított. Már nem valami olyan, ami mond valamit, hanem az emberek egy csoportja, akik tesznek valamit azért, hogy -- a részt vevő személyeket is beleértve -- olyan tapasztalatokat szerezzenek, amelyre másképpen nem tudnának szert tenni. Cage a saját zenéjét is úgy képzei el, hogy a mű sokfajta módon adható elő, tulajdonképpen valamiféle kaland, amelynek nem lehet pontosan tudni a végét, a befogadó maga is része a mű kialakításának, s ez az, amit maga happening-nek nevez.¹⁶

Jean-Jacques Lebel, aki a happening egyik fő teoretikusa, ettől a műfajtól a művészet megújítását várja, és jellemzőit így írja le:

— annak a kiváltságnak az eltörlése, amelynek értelmében a művészetet intellektuálisan tönkreteszik, mégpedig közönséges közvetítők, akik gyűlölik a művészeket;

— a kulturális rendőrség eltörlése, tehát az olyan fixa ideás házőrző kutyaáknak a kiiktatása, akik a közönség hamis tudatát képviselik, és akik azt a bátorságot veszik maguknak, hogy megmondják valamiről, hogy jó-e vagy rossz;

— a szubjektum és objektum közötti abnormális viszony túlhaladása (néző—nézet, kizsákmányolt —kizsákmányoló, néző—színész, gyarmatosító —gyarmatosított, elidegenítő —elidegenedett, legalizmus —illegalizmus), amely eddig uralta és kondicionálta a modern művészetet.¹⁷

A képzőművészetből Jean Dubuffet-nek, az „art-brut” képviselőjének 1968-ban megjelent pamfletjét szokták idézni, amelyben a „nyers művészet” képviselője tagadja, hogy a művészetnek valamiféle társadalmi funkciója lenne, ellenkezőleg, társadalomellenesnek kell lennie. Szerinte ez az igazi művészet, minden más, ami a társadalmat szolgálja, ún. kulturális művészet. Ennek érdekében „dekulturációs intézményeket” kellene létrehozni, amelyekben azokat formálják, akik elutasítják a meglévő kultúrát, és elevenen tartják a társadalomban a protestálás szellemét. Végül is az új művészet jellegzetesen a moz-

¹⁵ B. COOK: *The Beat-Generation*. New York, 1970., SÜKÖSD MIHÁLY (szerk.) *Üvöltés*. Vallomások a beat-nemzedékről. Budapest, 1967.

¹⁶ JOHN CAGE: *A Year from Monday*. Middletown, 1969.

¹⁷ J. J. LEBEL: *Le happening*. Paris, 1966.

gásban, az ismeretlenben való kalandozásban, az antiintellektualizmusban, a kisközösségek esztétikai élvezetében és aktivitásában fogalmazódik meg.¹⁸

A nyugatnémet író, Peter Schneider szerint: „A polgári irodalom, amely az óriás többség kétségbeesését elválaszthatja megmagyarázható és felismerhető okaitól, és élvezhető tapasztalattá formálja, az irodalom, amely a megrendülés legkisebb jele nélkül semmi mást nem hangsúlyoz, mint lemondást, kudarcot és veszteséget, az irodalom, amely csak azért mutatja meg a tömegeknek a nyomort, hogy hozzászoktassa őket, ez az irodalom halott és el kell temetni.” Milyen legyen az új irodalom és művészet? A vágyakat a valóság ellen mozgósítsa, tehát ábrázolnia kell a vágyakat és a kapitalizmust, és a kettőt szembeállítania. „Ebben a szembeállításban a vágyakat, amennyire csak lehet, távol kell tartani művészi formájuktól, hogy megnyerhessék politikai formájukat. A művészetnek nem az a feladata, hogy művészileg megszervezze a vágyakat, hanem hogy a vágyakat felszínre hozva, a gátlások alól nyers formájukban elvezesse a forradalomhoz.” A példa az ún. nagy panaszkodás, tehát a kínai nagy menetelés során tartott gyűlések, amelyeken a parasztok spontán formában mondták el vágyaikat. Az új művészet propagandisztikus, kiválasztja az emberi vágyak írott történetéből az utópisztikus képeket, és megmutatja a megvalósulás útjait is. Például nem a művészettörténeti oktatásban kell bemutatni Bosch, Breughel és Goya képeit, hanem az urbanistáknak, a mérnököknek kell velük megismerkedniök; nem az egyetemi szemináriumokon kell elemezni Brecht és Majakovszkij verseit, hanem a forradalmi munkástanácsok gyűlésein, az utcákon.¹⁹

Ez a felfogás az irodalmat és a művészetet nemcsak a politikát, hanem az emberi magatartást és életmódot meghatározó *közvetlenül* ható tényezőnek fogja fel. Roszak azt kívánja a művészettől, hogy „olyan autentikus víziót adjon, amely átalakíthatja életünket”. Ez az *aktivizmus* a maga radikális célkitűzésével együtt is leszűkíti az irodalom és művészetek lehetőségeit, különösen ha tekintetbe vesszük, hogy az „új baloldal” elveti a régi kulturális értékeket, mint a polgári kultúra tartozékait.

Ismeretes, hogy az irodalom és művészet funkciójáról a vita a nemzetközi munkásmozgalomban évtizedeken keresztül zajlott, és végül is oda konkludált, hogy bizonyos történeti helyzetekben az irodalom és művészetek meghatározott műfajai képesek *közvetlen politikai* hatást kiváltani, ez azonban nem zárja ki olyan műfajok és irányzatok létét, sőt forradalmi funkcióját sem, amelyek áttételesebben fejtik ki hatásukat.

E szemléletet követve nem zárjuk ki, hogy az „új baloldal” által propagált tiltakozó versek, énekek, plakátok, színházi rendezvények vagy filmek az irodalom és művészet körébe tartoznak, és azt is elismerjük, hogy adott időpontban képesek széles körű hatást kiváltani. Azzal azonban nem lehet egyetérteni, hogy az irodalom és művészet minden más termékét a polgári kultúra elutasítandó és megvetendő kelléktárába utalják.

Az ellenkultúrák esztétikájának egy másik jellemző tétele a műalkotásban való közönség-*részvétel*. Ezt a nézetet sem az „új baloldalnál” találjuk először meg, a XX. század elejétől kezdve a különböző avantgarde mozgalmak már hirdetik. Ezek szerint a mű befejezetlensége teszi lehetővé a közönség

¹⁸ J. DUBUFFET: *Asphyxiant culture*. Paris, 1968.

¹⁹ P. SCHNEIDER: *Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution*. Kursbuch, 1969. 16. sz.

részvételét, ami előfeltétele az igazi esztétikai élvezetnek. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a tökéletesen befejezett mű is nyitott, és különböző értelmezésekre ad lehetőséget, tehát igen is biztosítja az olvasó, a hallgató vagy a néző aktív részvételét, még ha ez a részvétel nem is fizikailag értendő.

A *befejezetlenség* kultusza kapcsolódik a *meglepetéskeltés*hez, a *spontaneitáshoz* és az *improvizációhoz*. Itt megint a század eleje óta jelentkező irányzatok hatásáról és különösen a dada- és a szürrealizmus továbbéléséről van szó. Mindezeknek az eszközöknek az igénybevétele természetesen lehetséges. A kérdés csak az, hogy milyen mondanivaló érdekében, milyen körülmények között, milyen műfajban? Nyilvánvaló, hogy a zenében, különösen egyes tömegzenei formákban, a képzőművészet bizonyos ágaiban, a színházban a hajdani avantgarde sok eljárását nemcsak most, hanem már előbb is átvették, és pedig sok esetben haszonnal. Nem zárhatjuk ki ebből a felsorolásból a „nagy” irodalmat vagy művészetet sem, elég, ha a forradalmi irodalomból Aragon vagy Bertolt Brecht nevét említjük.

Az „új baloldal” esztétikájának egyik legrokonszenvesebb vonása, hogy a művekkel a *tömegekhez* kíván fordulni. E tekintetben elsősorban a pop-zenének nevezett zenei irányzat az, amely bizonyos közösségi formák (fesztiválok) felhasználásával széles, főleg ifjú közönségre hatott. A rockra épülő beat-zene felhasználta az ún. folk-zenét is, amely a munkáskörnyezetben született, s jórészt alkalmi vagy lírai dalokat foglalt magában. A folk befolyásolta az ún. protest-songokat, amelyek az „új baloldal” politikai időszakában az ifjúsági tömegek mozgósításában nagy szerepet játszottak. Ez a zene fejezte ki a leghívebben az ifjúság nyugtalanságait, és fogadja magába az ellenkultúra toposzait.²⁰

A zenei és képzőművészeti nyitáshoz kapcsolódik az új színház is. A Living Theatre akciószínháza, a happening, megpróbálja felhasználni az irodalmi improvizációt, a spontaneitást, a meglepetést, a közönség aktivitását, de kísérletezik azzal is, hogy összművészetet csináljon, bevonja a színházba a zenét, a többi művészeti ág egyes elemeit is.²¹

A képzőművészetben és iparművészetben főleg a mindennapi tárgyak, az öltözködés és annak kellékei, a politikai propagandára is felhasználható plakát és képregény az új eszközök, amelyek az ellenkultúra esztétikájának meg akarnak felelni.²²

Az irodalom nem önmagában hat, hanem ha költészet, akkor elsősorban a zenén keresztül, ha próza, a happeningben vagy az underground sajtóban.

Az ellenkultúra hívei a polgári kultúra ellen akartak tiltakozni, az uralkodó osztály azonban nem elsősorban kulturális intézményein, hanem az üzleten keresztül megpróbálta a sikeresnek ígérkező és az ifjúsági divatokat kiszolgáló termékeket integrálni. Ez természetesen mindenekelőtt a hippimozgalommal összefüggő jelenségeknél mutatkozott egyszerűbbnek, de attól sem riadt vissza, hogy a protest-songokat is amerikanizálja.

A hivatásos irodalom és művészet is átvett bizonyos témákat és eljárásokat az ellenkultúrától, s ezek segítségével tulajdonképpen a neo-avantgarde-ot táplálta, azt a neoavantgarde-ot, amely megkülönbözteti magát a jórészt

²⁰ UNGVÁRI TAMÁS: A rock mesterei. Budapest, 1974.

²¹ ROBERT J. SCHOEDER: The New Underground Theatre. New York, 1968; M. KURBY: Happenings. New York, 1966; E. BILLETTER: The Living Theater. Hamburg, 1969.

²² J. CLAUDIUS: Kunst heute. Reinbek, 1969.

neopozitívista töltésű, a dolgok irodalmának és művészetének nevezhető irányzattól.²³

Ilyen módon több oldalról is megindult az ellenkultúra bekebelezése a tulajdonképeni uralkodó kultúrába. Ennek ellenére nem lehet azt mondani, hogy ez minden szempontból siker az uralkodóosztály számára: az elit- és a tömegkultúrába egyaránt olyan ellenzéki tartalmak kerültek, amelyek táplálni tudják a kapitalista társadalommal szembeni elégedetlenséget. Mert ne feledjük el: az alapkérdés az, hogy nem egyedül az ifjúság vagy annak egyik vagy másik rétege áll csak szemben a kapitalista renddel, hanem a társadalom nagy tömegei.

IV.

Az ellenkultúra szerepéről és lehetőségeiről megoszlanak a vélemények. A polgárság képviselői közül sokan nem a teljes elutasítás álláspontjára helyezkedtek vele szemben, hanem igyekeztek azt tanulmányozni azért, hogy bizonyos reformokat javasoljanak, még pedig nem elsősorban kulturális téren, hanem ideológiailag. Az ilyen törekvések különösen jellemzőek az Amerikai Egyesült Államokra, ahol az ifjúság lázadásából a régi puritán vagy mások szerint locke-i értékek devalválódására következtek s ezért kísérletet tesznek egy új értékrendszer kidolgozására. Charles A. Reich, a yale-i egyetem tanára már 1970-ben próbát tett arra *Amerika tavasza*²⁴ című könyvben, hogy az egyeztetést a régi és új eszmények között elvégezze, még pedig úgy, hogy az életmód és nem a társadalom változtatására teszi a hangsúlyt. Ebben a nagyon is kiszámított utopizmusban az életmód megváltoztatása együtt jár a kultúra új felfogásával, amelyben „a szeretet, a tisztelet és a bölcsesség kölcsönös keresése lép a múlt versengésének és elkülönültségének helyébe és az egyén olyan szabadságát követeli meg, amelyben az képes az emberi szellem legmagasabb lehetőségéig nőni.” Ez a kísérlet nem maradt elszigetelt, George C. Lodge, a harvard-i Business School tanára 1976-ban adta ki *Az új amerikai ideológia*²⁵ című könyvét, amelyben azt hangsúlyozza, hogy az amerikai válság elsősorban ideológiai természetű és új ideológiára van szükség, amelyben az individualizmust a kommunitarizmus, a tulajdonjogot az emberi és a tagsági (részvételi) jogok, a versengést és a fogyasztói vágyat a közösségi szükséglet, a korlátozott államot az államnak mint tervezőnek és koordinátornak a felfogása, a tudományos specializációt pedig a teljességre való törekvés váltja fel. Nem nehéz ezeket az elképzeléseket az „új baloldal” ideológiai és „kulturális forradalmi” nézeteihez kapcsolni.

Maguk az „új baloldal” ideológusai nem feltétlenül és nem minden tekintetben értenek egyet azzal az ellenkultúrával, amelyet a hippy-mozgalom vagy pedig az „új baloldal” propagált. Elég arra hivatkoznunk, hogy Herbert Marcuse másként látja a kapitalista társadalomban a kultúra helyzetét, mint sok híve, és ennek következtében az ellenkultúra szerepét is. Szerinte a polgárság uralma alatt két kultúra jött létre, egy materialista és egy intellek-

²³ A neoavantgarde problémáiról vö. SZABOLCSI MIKLÓS: Jel és kiáltás. Budapest, 1974.

²⁴ CH. A. REICH: The Greening of America. New York, 1971.

²⁵ G. C. LODGE: The New American Ideology. New York, 1976.

tuális kultúra. Az uralkodó kultúra ma a fogyasztói társadalomtól és annak eszményeitől függ, az intellektuális kultúra viszont egyre inkább elvált a polgárság eszményeitől, és jeles értékeket hozott létre. Marcuse tiltakozik az ellen, hogy a nagy művészet a repressziót szolgálja, és azt hangsúlyozza, hogy egy kétdimeziós, a valóságról adott művészi ábrázolás egyrészt az életből táplálkozik, másrészt hat rá. Az „új baloldal” művészete egydimenziós, mert a valóságot nem transzcendálja, megmarad annak részeként. Ennek következtében nem is lehet forradalmi hatása.²⁶

Az egzisztencialista Jean-Paul Sartre, aki 1968-ban csatlakozott az „új baloldal”-hoz sem lelkesedik az ellenkultúráért, azt mondja róla: „Ha létre akarunk hozni egy ellenkultúrát, akkor csatlakozni kell a tömegekhez . . . Ha az ember új életmódra tér át, akkor szükségszerűen másképpen fog élni, vagy mindenesetül abbahagyja az írást. Az igazi ellenkultúrának a tömegek által kialakított és terjesztett kultúrának kell lennie.”²⁷

Ha az „új baloldal” teoretikusai is szerintem jogos fenntartásokkal élnek az ellenkultúra lehetőségeit illetően, akkor azt hiszem, hogy azoknak a történelmi tapasztalatoknak az alapján, amelyeket szereztünk az új kultúra alakításában, kétségbe vonhatjuk annak a tételnek realitását, amely azt hirdeti, hogy ez az ellenkultúra képes megváltoztatni a társadalmat. De vitatkoznunk kell az ellenkultúra esztétikájával is, és pedig nem elsősorban abból a szempontból, hogy milyen eszközöket használnak fel az irodalomban és a művészetben, hanem, hogy mit fejzenek ki velük.

Az egyik jeles szovjet filozófus, Ju. N. Davidov *A nihilizmus esztétikája* című könyvében az „új baloldal” politikai és ideológiai pozíciójából kiindulva elemzi kultúrafelfogását, és arra a következtetésre jut, hogy az új avantgarde-ra a vulgármaterialista orientáció a jellemző a régi avantgarde idealizmusával szemben. Míg a régi avantgarde elit jellegű volt, az új az elit ellen lép fel, a tömeges művészeti eszközöket keresve. A régi avantgarde a művészetet abszolút autonómnak tekintette, az új ezzel szemben az autonómia abszolút likvidálását kívánja. Végül is e neoavantgarde és általában az „új baloldal” a kapitalizmus krízisét fejezi ki, különösen a polgári értelmiségét, mégpedig cinikus és nihilista formában.²⁸

Davidovval egyetértünk, különösen abban a kérdésben, hogy az „új baloldal” miként értelmezi a művészet autonómiáját, hogy miként jut el vulgármaterialista és primitíven kollektivistá elképzelésekhez, a régi balosság ismert megnyilvánulásaihoz. Azt hiszem azonban, hogy különbséget kell tenni eszmei mondanivaló szempontjából olyan „újbalos” irányzatok között, amelyek kétségtelenül a nihilizmust és a cinizmust hirdetik és azok között, amelyek valóságos társadalmi jelenségek ellen protestálnak, még akkor is, ha válaszuk a harmadik út ellentmondásait fejezik ki. Mert nem szabad elfelejtkeznünk arról, hogy az irányzatok politikailag harmadikutasok, filozófiailag pedig a különböző irracionalista-misztikus áramlatokhoz kapcsolódnak. Ellentmondásos jelenségekről van tehát szó, amelyek részben éppen ezért tudnak szélesebb rétegekre hatni, különösen a nyugati ifjúság körében. Érdemes rájuk figyelni, mégha az ellenkultúra befolyása ma már visszavonulóban van is.

²⁶ H. MARCUSE: *Counter-Revolution and Revolt*. Penguin, 1972.

²⁷ *Esquire*, 1972. dec.

²⁸ Ю. И. Давыдов: *Эстетика нигилизма*. Москва, 1975.

Leginkább azért érdemes figyelni rájuk, mert olyan hangulatot fejeznek ki, amelyben a nyugtalanság, az elégedetlenség, néha a lázadás jelentkezik a nonkonformizmus gyakran végletes formáiban, és ez a hangulat az ifjúság tömegkultúráját nem kis mértékben befolyásolja. Ennek a tömegkultúrának a megnyilvánulásait — ha változott formában — de a szocialista országokban is megtaláljuk. Ezért is érdemes ezt a jelenséget témái és eszközei szempontjából tanulmányozni.