



## NAGY DÁNIEL

### Szellemi alkotások „nukleáris szemiotikája”?

Avagy hogyan váljanak a jelen értékei a jövő értékeivé

2. rész

#### KULTÚRA ÉS KULTUSZ

Tanulmányomban annak a kérdésnek a vizsgálatára vállalkoztam, hogy vajon miként őrizhetők meg az általunk kiemelkedően értékesnek tekintett műalkotások a jövő generációk számára. Véleményem szerint ez némileg hasonló a nukleáris hulladék biztonságos izolációjának problémájához, amivel az emberiség első ízben a hetvenes évek elején szembesült. A kihívás, hogy az évezredekben át veszélyes, sugárzó anyagokat tartalmazó tározókat hasonlóan nagy időtávlatokban is érthető, a veszélyre egyértelműen figyelmeztető jelzésekkel lássuk el, könnyen párhuzamba állítható a feladattal, hogy a harmadik évezred egyre gyorsabban változó kulturális terében stabil pontként jelöljünk meg egyes, számunkra különleges értéket képviselő műveket. A „nukleáris szemiotika” talán legeredetibb és legbizarrabb felvetése a témában a magyar származású nyelvész-szemiotikus, Thomas Sebeok ötlete volt, aki szerint a veszélyes hulladékkal való emberi érintkezés esélyének minimalizálására a legjobb módszer az volna, ha egy mesterségesen létrehozott legendán alapuló kvázi-vallás nyilvánítaná tabuvá a tárolók helyének bolygatását. E tilalom betartására, illetve a valódi veszélyről szóló információk generációról generációra való továbbadására felügyelne a Sebeok által „atompapságnak” elkeresztelt, beavatottakból álló testület.

Az első rész végén láthattuk, hogy tízezer évnyi időbeli távolság kommunikatív áthidalását valószínűleg ez a javaslat sem oldaná meg kielégítően, ugyanakkor Sebeok egy hallatlanul fontos dologra mindenképp felhívta a figyelmet: a kultuszok, a kultikus gondolkodásmód és magatartás szerepe a kulturális emlékezetben. A kultúra és a kultusz már etimológiailag is szorosan összetartoznak, mindkettő a latin *colere* igéből származik, amelynek eredeti elsődleges jelentése *művel, gondoz*, ám átvitt értelemben *tiszteletben tart* jelentéssel is használták.<sup>1</sup> A kultúra tehát valami olyasmi, amit az értékkel bíró haszonnövényekhez hasonlóan ápolni, gondozni kell. Ennek a gondozásnak az egyik elsődleges célja pedig a megőrzés. Az olasz író, szemiotikus, filozófus, Umberto Eco egy helyen úgy definiálja a kultúrát, mint azon dolgok összességét, amik megmaradtak, „miután minden mást elfelejtettek”.<sup>2</sup> Ebben az értelemben tehát végső soron minden kor számára az válik kultúrává, amire a megelőző korokból emlékszik. Ez természetesen szorosan kötődik a kultúra másik, szintén számos tudós által hangsúlyozott funkciójához, az identitásképzéshez. Jan Assmann például „szimbolikus formákban tárgyiasult, identitásbiztosító tudáskomplexumként” határozza meg a kultúrát.<sup>3</sup> Eszerint azok a legtágabb értelemben vett ismeretek, beleértve a számunkra jelenleg leginkább érdekes műalkotásokat, amiket az „őseink” ránk hagytak, nagymértékben meghatározzák, hogy kik vagyunk. Már csak ezért sem mellékes kérdés tehát, hogy mi marad meg egy adott korból a következők számára, hiszen például az általunk továbbadott értékek a jövő nemzedékek tagjainak identitásában is szerepet játszanak majd.

Az emlékezés tehát akár egyénként, akár egy csoport tagjaként kulcsszerepet játszik önazonosságunk megteremtésében.<sup>4</sup> Bizonyos értelemben ez „köt össze” minket a múltunkkal a kulturális kontinuitás révén, aminek legfontosabb aspektusa a hagyományteremtés.<sup>5</sup> Ennek fényében a kultúra mellett, hogy minden korban egy önállóan is értelmezhető, szinkronikus rendszer, egyszerűségi folyamatba való beilleszkedés is, annak fel- és elismerése, hogy a jelenlegi tudásunk és értékeink nem létezhetnének a múltban élt elődeink kultúrateremtő és -őrző munkája nélkül, a jövő generációi pedig a mi hasonló tevékenységünk alapjaira fogják felépíteni a saját világukat. A kérdés csak az: abból, amit nagyapáinktól örököltünk, és abból, amit mi magunk alkotunk, mit és hogyan őrizzünk meg unokáink számára?

A fő problémát, akárcsak a nukleáris hulladéklerakók helyére való figyelmeztetésnél, ezúttal sem a megőrizni kívánt dolgok fizikai formájának tartóssága jelenti. Bár egyes esetekben, különösen a képzőművészeti alkotásoknál, ahol az „eredeti” tárgy nem sokszorosítható, ez is felmerül,<sup>6</sup> ám összességében elmondható, hogy a tárolási és továbbítási eljárások fejlődésével ma már szinte korlátlan mennyiségű információt vagyunk képesek veszteség nélkül, biztonságosan, ráadásul gyorsan előhívható formában megőrizni.<sup>7</sup> A feladatunk azonban, Sebeokhoz és kollégáihoz hasonlóan, épp ezen a ponton kezdődik igazán. Hiszen amint arra Eco is rámutat, az emlékezet funkciója nem az, hogy mindent őrizzen, a kultúra maga szolgál szűrőként, meghatározva, mi maradjon fenn, és mi süllyedjen el a feledésben.<sup>8</sup> A könyvtárak, archívumok csupán óriási „hűtőházaként” funkcionálnak, ahol részben azokat a dolgokat tároljuk, amikre éppen nincs szükségünk.<sup>9</sup> A kultúra tehát nem pusztán véletlenszerűen fennmaradt vagy szándékosan megőrzött elemek összessége, hanem mindig szelekció – a történetileg létrejött sokaságból kiválogatott tudás, értékek, művek stb. halmaza, ami implicit módon magát a válogatás szempontrendszerét is magában foglalja. A legkülönbözőbb technológiák révén tárolt „szűretlen információtömeg” önmagában még nem valódi kultúra, maga az Internet sem az, pusztán egy olyan „protézis”, ami megfelelően használva segítségére lehet a kultúrának.<sup>10</sup> Az emlékezet externalizációjára szolgáló technológiák fejlődése azonban nem csupán hatalmas lehetőséget hordoz, hanem egyszersmind óriási veszélyt is rejt. Az információk egyre átláthatatlanabb tömege ugyanis extrém esetben akár azzal is fenyegethet, hogy teljes egészében maga alá temeti az emlékezetet, ily módon gyakorlatilag „belefojtva” a kultúrát saját mérhetetlen „túltermelésének” eredményébe. Ebben a folyamatban végső soron bármely értékesnek tekintett alkotás egyszerűen elveszhet a szövegek, művek végtelen tengerében.<sup>11</sup>

A válogatás tehát szükségszerű, el sem nagyon tudjuk kerülni, hiszen maga a kultúra kényszeríti rá minket. Ezzel kapcsolatban persze a legalapvetőbb kérdések, hogy ki, hogyan és milyen szempontok szerint fog válogatni, milyen „szakértőkre” bízunk a hatalmas anyag megszűrését.<sup>12</sup> Hogyan tudjuk előre látni, mi tetszene a következő generációknak, mi segíthetné vagy szórakoztatná őket?<sup>13</sup> Ez a tanulmány azonban nem ezekre fókuszál, hanem arra, milyen módszerekkel tudjuk továbbadni az általunk választott szövegeket, műalkotásokat. Hogyan vehetjük rá az utánunk jövőket, hogy olvassák, nézzék, hallgassák azokat a műveket, amiket mi maradandóan értékesnek vélünk, gondolkodjanak rajtuk, értelmezzék és talán szeressék őket annyira, hogy ők is tovább akarják adni a saját utódaiknak?<sup>14</sup>

A válogatás aktusát tehát ezúttal tekintsük elvégzettnek, minden kedves olvasó nyugodtan helyettesítse be a most következő fejtegetésbe azokat a műveket, amiket ő maga feltétlenül megőrzendő, „örök” értéknek tart. A továbbiakban, ha hivatkozom is konkrét művekre, szerzőkre, azt csakis a kulturális emlékezet működésének illusztrálása végett teszem, nem azért, mert bárkit vagy bármit is propagálni szeretnék. A feladat tehát annak biztosítása, hogy az általunk örök értéknek tartott művek a kultúra folyamatos változásai dacára is a felszínen maradjanak, ne süllyedjenek le az archivált szövegek végtelen óceánjának mélyére. Meg kell tehát jelölnünk ezeket az alkotásokat, ahhoz hasonlóan, ahogyan Sebeok vagy tudóstársainak ötletei jelölték volna a veszélyeshulladék-lerakókat, csak persze ellenkező előjellel, távolmaradás helyett éppen közeledésre, a megjelölt objektumokkal való szorosabb kapcsolat kialakítására kell ösztönöznünk a jövő emberiségét.

Bár nekünk nem szükséges évezredek áthidalásában gondolkoznunk, ám a kultúra olyan sebességgel változik, hogy a feladat ettől cseppet sem lesz könnyebb. Igen ritka például, hogy egy nagy, széles beszélőközösséggel rendelkező nyelv mindössze egy-két évszázad alatt teljesen eltűnjön, és már csupán erre specializálódott filológusok értsék. Ellenben arra, hogy egy szerző, mű vagy teljes műfaj akár néhány évtized leforgása alatt meghatározó jelentőségűből teljességgel marginálissá és elfeledetté válik, számos példát lehetne hozni.<sup>15</sup> Másrészt viszont számos szerző és mű évszázadok óta szinte megingathatatlanul őrzi helyét például az európai kultúrában. Ahhoz, hogy az általunk örök értéknek tisztelt alkotásoknak is ezt a jövőt tudjuk biztosítani, mindenekelőtt meg kell értenünk, hogy a kultúra milyen mechanizmusok alapján tart valamit a felszínen, mi alapján csúsznak át egyes művek újra meg újra az egymást követő generációk által elvégzett szelekció rostáján. A már több ízben idézett Jan Assmann szerint a kultúra változékonyságát az írás feltalálása segítette elő, mert a felejtés korábban állandóan fenyegető rémével szemben az emlékek rögzíthetősége által keltett biztonságérzet lehetővé tette az újítást, a variációt, ami korábban a tudás elvesztésének veszélye miatt tiltott volt.<sup>16</sup> A német tudós szerint „az írásbeliséggel öltött a hagyomány



**PUHA FERENC, Cím nélkül, 2017**

olyan alakot, amelyhez hordozói kritikusan viszonyulhattak”.<sup>17</sup> Míg „a bárdtól a szokottat, az írótól a szokatlant várja el a közönség”.<sup>18</sup> Az ily módon szerveződő, folyamatosan változó kultúrában az újnak mindig igazolnia kell magát, a régit pedig folyton az elavulás veszélye fenyegeti,<sup>19</sup> vagyis a szelekció lényegesen intenzívebb, és könnyebben ér el olyan szövegeket, amik pedig korábban már túléltek a megmérettetést. Assmann elmélete szerint ekkor a rituálisról a textuális koherenciára helyeződik át a hangsúly,<sup>20</sup> a leírt betű változatlansága távolságot teremt a múlt rögzítettsége és a jelen változékonysága között, ami által előbbi a „klasszikusok korává” válik, a korábban élő hagyomány pedig az „igazságot” hordozó szövegekből álló kánonná merevedik.<sup>21</sup>

A modern irodalomtudományban is nagy karriert befutott kánon fogalma eredetileg *mértéket*, *mintát* vagy *szabályt* jelentett görögül – vagyis ebben a kontextusban egyszerre vonatkozik az „igaznak” tekintett „szent szövegek” gyűjteményére, amelyekhez „híveik” minden más szöveg igazságát mérik, illetve az őket alakító, avagy belőlük leszűrhető „megszentelő elvre”, ami alapján egy adott szöveg kanonikussá válhat.<sup>22</sup> A terminus eredetileg természetesen a szó szoros értelmében „szentnek” – tehát isten vagy valamely magasabb hatalom által sugalmazottnak – tekintett szövegeket takarta, amik egy adott ponton lezárulnak, és onnantól kezdve a szent iratokhoz sem hozzáadni, sem azokból elvenni nem lehet.<sup>23</sup> A zsidó *Tóra*, a keresztény *Biblia* vagy a muszlim *Korán* sok évszázada őrzik lényegében változatlan formájukat, legutóbbi olyannyira, hogy még a más nyelvekre történő fordítása vagy nyelvezetének modernizálása is szigorúan tilos. Ezek a könyvek nem csupán fennmaradtak, de a mai napig globálisan milliárdos nagyságrendű hívő forgatja őket, és tekinti értelmezésüket a világhoz való viszonyulása legfőbb vagy akár egyetlen releváns alapjának. A szekuláris kánonok ezzel szemben, noha általában szintén a legkiválóbb, sőt nemritkán az „egyedül igaz tradíció” szerepére tartanak igényt, rövidebb vagy hosszabb távon mindig ki vannak téve a felülvizsgálat, az újrankanonizáció lehetőségének.<sup>24</sup>

Az írás ugyanis nemcsak a változatlan „normatív szövegek” és idővel változó értelmezéseik kettősségéből születő textuális koherencia kialakulásáért felelős, hanem egyszersmind azt is lehetővé teszi, hogy a mindenkori kánonból aktuálisan kiszoruló szövegek fennmaradjanak egyfajta kulturális háttértárban, amit Jan Assmann „táremlékezetnek”, felesége, Aleida pedig „archívumnak” nevez.<sup>25</sup> Az archívum az aktív – avagy Jan Assmann kifejezésével élve funkcionális – emlékezetet megtestesítő kánonnal szemben a kultúra azon intézménye, ami a passzív emlékezetben fennmaradt objektumok megőrzéséért, illetve az esetleges későbbi újrafelfedezés számára elérhető státusban tartásáért felelős.<sup>26</sup> Mivel tehát a „kirekesztett” művek többnyire nem semmisülnek meg, ráadásul a textuális koherencia által serkentett újításkényszer hatására folyamatosan születnek új, szintén kanonikus státusra aspiráló szövegek, elkerülhetetlenné válik a szekuláris kánonok egyre gyakoribb revíziója, vagyis végső soron kijelenthető, hogy „minden kornak megvan a saját kánonja”,<sup>27</sup> ráadásul az egyre gyorsabban változó világban úgy tűnik, ezek a „korok” a kánonjaikkal együtt egyre rövidebb ideig tartanak.

A textuális koherencia uralma alatt tehát a kánonok, talán a vallásokat kivéve, relatíve stabilak lehetnek ugyan, de sosem örök érvényűek. Ha garantálni akarjuk egy mű „örök érvényű” értékstátusát, nem dőlhetünk hátra pusztán attól, hogy bekerült a kánonba. A kisebb probléma, hogy manapság tartósan többféle kánon létezik párhuzamosan, egymás mellett, hiszen ettől még elérhetjük a célunkat, az adott mű fennmaradhat örök értéként, legfeljebb nem tekinthetjük egyetemesen értékesnek, de ez talán amúgy is túlzott elvárás lenne. A nagyobb baj viszont az, hogy a kánonok lassan, de biztosan elavulnak, magukkal rántva az őket alkotó szövegek egy részét a részleges feledésbe.<sup>28</sup> Az „elavulási” folyamat pedig manapság jól láthatóan egyre gyorsul, a kulturális trendek egyre rövidebb időközönként váltják egymást, az elektronikus tömegkommunikáció elterjedése éppolyan alapvetően formálja át a kultúra dinamikáját, mint egykor az írás feltalálása.<sup>29</sup> Akár azt is megkockáztatnám, hogy az ezredforduló környékén a globalizálódott kultúra átlépett a textuális koherencia korából a hipertextuális koherencia korába.

A kánon tehát „a tradíción végzett munka eredménye”, egyfajta szelektív emlékezet,<sup>30</sup> amelynek értékmércéjét azonban a következő generációk nem mindig osztják.<sup>31</sup> A szekuláris kánonok – annak ellenére, hogy legszembeötlőbb jegyük elvileg éppen az időtállóság kellene legyen – végül mindig erodálódnak, megváltoznak.<sup>32</sup> Mi okozhatja vajon, hogy a vallási kánonok ezzel szemben gyakorlatilag a legkisebb változás nélkül képesek fenntartani az őket alkotó szövegek körét? Sőt, hogy a szekuláris kánonokban is gyakran találunk olyan műveket és szerzőket, amik/akik rendszeresen túlélnek az őket

középpontba állító kánonok elavulását, s az előző paradigmát felváltó, akár teljesen más szempontrendszer alapján szerveződő kánonban is éppolyan központi szerephez jutnak, ezáltal gyakorlatilag elérve, de legalábbis a lehető legjobban megközelítve az általunk kutatott „örök érték” státust.

Az első esetben kézenfekvőnek tűnik a válasz, hogy a „szent” kánonok szövegei valamely isteni eredetű kinyilatkoztatást tartalmaznak, ami ily módon nyilván sosem avulhat el. Hiszen aminek egy örökkévaló, természetfeletti hatalommal rendelkező létező segédkezett a megalkotásában, az hogyan válhatna értéktelenné? Harcos ateisták persze ellenem szegezhetnék, hogy ez csupán kitáláció, ám a szöveg kulturális státusa szempontjából nem az számít, hogy valóban a Szentlélek sugalmazta-e az *Evangéliumokat*, vagy Dzsibril arkangyal diktálta-e le Allah szavát, a *Koránt* Mohamed prófétának – kizárólag az érdekes, hogy rengetegen hisznek ebben, és ekként őrzik a szent iratokat.

Első pillantásra talán meglepő, de valójában a világi műalkotásoknál is nagyon hasonló a helyzet. Egyfelől vannak, akik azt állítják, hogy a szövegek valamiféle önmagukban hordozott értékük-nél fogva válnak egy egyetemes kánon részévé, avagy „a kánonba való betörés a figuratív nyelv szintjétől, az eredetiségtől, a kognitív erőttől, a kulturális tudástól és a dikció erejétől függ”.<sup>33</sup> Vagyis az ilyen, klasszikus szöveg önmagában bír egyfajta, már-már isteni erővel, ami miatt utat talál minden kor olvasójához és minden kor kánonjába. Hans-Georg Gadamer megfogalmazásában: „klasszikus az, ami azért őrződik meg, mert önmagát jelenti és értelmezi [...] úgy mond valamit a mindenkori jelennek, mintha egyenesen neki mondaná. Ami klasszikus, az nem szorul arra, hogy előbb legyőzzük a történeti távolságot – mert az állandó közvetítésben maga hajtja végre annak leküzdését.”<sup>34</sup> Harold Bloom szerint pedig – aki azonos című könyvében egy egységes „nyugati kánon” felfedezésére tett kísérletet – a halhatatlanná válás feltétele a „különösség”.<sup>35</sup> Azok a művek maradnak fenn hosszú távon, amelyeknek eredetisége az olvasóktól újraolvasást követel, az írókból pedig a „hatás szorongását” (*anxiety of influence*) váltja ki.<sup>36</sup> Bloom tehát saját kánonját nem történetileg változó szelekciós folyamatok eredményeként létrejött, végső soron mulandó konstrukcióként, hanem az időtlen tökéletesség mércéjeként, a történeti szekuláris kanonizáció felett álló egyfajta „szuperkánonként” fogja fel. A „nyugati kánon” ebben az összefüggésben mindazonáltal pontosan ugyanazt a funkciót látja el, mint bármely más kánon: mintát ad, amihez viszonyulni és minden más szöveget viszonyítani lehet – ezt a mintát pedig Shakespeare „megkérdőjelezhetetlen esztétikai felsőbbrendűségében” véli felfedezni.<sup>37</sup>

Végső soron ez a felfogás éppúgy valamiféle epifániát lát az általa favorizált művekben, mint a vallásos szövegeket kanonizáló hívők. Shakespeare-nek a nyugati kánonban elfoglalt centrális pozíciója, „mesterműveinek” univerzális tökéletessége Bloom szemében egyáltalán nem lehet vita tárgya.<sup>38</sup> Időnként valóságos inkvizítori dühvel szórja átkait az irodalomkritika „partizánjaira”, akik még Shakespeare státusát sem átalják holmi „történeti folyamatoknak”, netán *horribile dictu* „propagandának” betudni.<sup>39</sup> Számára Shakespeare nélkül nem csupán nyugati kánon nem létezhet, „felismerhető énünk” sincsen – a „Bárd” művészete nemcsak a gondolkodásunk (*cognition*) reprezentációja, egyenesen a gondolkodási képességünk (*capacity*) nagy részét köszönhetjük neki.<sup>40</sup> Bloom könyvének e passzusában Shakespeare szinte a Teremtő trónusának közelébe emelkedik.

Persze a fent említett „partizánok” – akiken Bloom mindenekelőtt marxista kritikusokat, továbbá feministákat és hasonló felforgatókat ért – nyilván erre is azt mondanák, hogy a valláshoz hasonlóan ez is csupán a hatalmi struktúrák leképeződése, ezúttal az irodalom területén. A kulturális folyamat szempontjából azonban itt sem az a lényeg, hogy a művek szakralizálása „valós” alapokon nyugszik-e, hanem hogy sikerrel toboroz-e magának híveket. A kulturális emlékezet e legtartósabb mechanizmusaiban tehát a kultusz a közös nevező, éppúgy, ahogy azt Sebeok is megállapította az „atompapság” ötletét felvető jelentésében. Jan Assmann szerint ez a hagyományörzés ősi, írott kultúra előttről származó metódusa, ami a mai napig fennmaradt, s voltaképpen a kánon sem más, mint „a rituális koherencia folytatódása az írásos hagyomány közegeiben”.<sup>41</sup> Paul de Man pedig kijelenti, hogy a „kulturális kiválóság normái” alapvetően a mai napig „a vallásos hit valamely formáján alapulnak”.<sup>42</sup> A téma legnevesebb hazai kutatója, Dávidházi Péter a francia szociológusra, Émile Durkheimre hivatkozva úgy véli, az irodalmi és egyéb modern, szekuláris kultuszok a vallás minden társadalomban megtalálható alapjára épülnek.<sup>43</sup>

Ebből az aspektusból viszont, még ha Bloomnak és követőinek igazuk lenne is abban, hogy a műalkotások, például az irodalmi szövegek egymásra hatásának hálózatából kirajzolódik az adott művek autonóm, tisztán esztétikai értéke, ez akkor sem magyarázza meg maradéktalanul az egyes

művek tradícióban elfoglalt pozícióját. A hagyomány ugyanis – hiába próbálja Bloom a nyugati kánon teljes egészében az irodalom belső ügyének beállítani – alapvetően társadalmi és történeti jelenség, a szövegek pedig sosem képesek kizárólag „önerőből” tradícióvá lenni.<sup>44</sup> A világi kultuszok viszont éppen a „hagyományteremtés és -ápolás legfontosabb modern intézményei”.<sup>45</sup> Sőt, létezik olyan felfogás is, amely szerint éppen a hagyományápolás a kultuszok alapvető funkciója, lényegében az ok, amiért létrejönnek.<sup>46</sup>

A kultuszok tehát – a velük gyakran szorosan összetartozó kánonokhoz hasonlóan – szintén a szimbolikus reprezentáció formái, amik mintával szolgálnak az egyéneknek a társadalmi környezethez való viszonyuláshoz.<sup>47</sup> Ebből a szempontból tehát a kultusz egy szemiotikai modellálórendszer, vagyis olyan eszköz, ami segít az emberi tudatban leképezni az általunk érzékelt valóságot.<sup>48</sup> Ennek a modellálási gyakorlatnak a gyökerei pedig igen ősi időkre nyúlnak vissza, a kultuszok a „nem-modern nyomai a modern társadalomban”, egy hierarchikusan berendezett, szakrális világkép iránti igény továbbélésének jelei.<sup>49</sup> Tehát egy olyan, modernitás előtti világszemléleti módon alapulnak, amit a modern társadalmakban rajtuk kívül már csak a vallások képviselnek, nem csoda, hogy Dávidházi például így definiálja az irodalmi kultuszt: a „vallási kultusz átültetése az irodalom tartományába”.<sup>50</sup>

Az írók, zeneszerzők, képzőművészek kultuszaiban gyakorlatilag kivétel nélkül megtalálhatók a vallásos tisztelet formái, valamint a vallásgyakorlásból ismert intézmények és cselekvések. Megjelenik az apologetikus érvelésmód és a kritikai szemlélet háttérbe szorulása, ahol a kritika – tárgyilagosságra törekvő értékelés helyett – nyíltan „magasztaló szertartássá” válik.<sup>51</sup> Vannak rendszeresen ismétlődő ünnepi események, például egy adott szerző születésének vagy halálának évfordulója,<sup>52</sup> illetve ugyanezen az értelmezési kereten belül beszélhetünk akár a szerző egykori otthonába, sírjához vagy munkásságának egy kiemelkedő helyére ellátogató „zarándoklatokról”, valamint tekinthetjük az „ereklyetisztelet” megnyilvánulásának a vele kapcsolatos emléktárgyak, kéziratok stb. gyűjtését.<sup>53</sup> A kultusz funkciója tehát hasonló a vallásokéhoz, egyrészt a hívek számára viszonylag stabil „kapaszkodót” nyújt világszemléletük megalapozásához, másrészt valamilyen magasabb rendűnek tekintett szféra üzenetét közvetíti és adja tovább. Ebben az értelemben a kultusz célja nem más, mint hogy az általa kanonizált művek örök időkre fennmaradjanak,<sup>54</sup> hogy a későbbi nemzedékeknek is okulására válhasson a „tanításuk”. Lényegében az írók és más művészek kultuszait valóban ugyanazzal a céllal hozzák létre, ami Sebeok „atompapság” ötletét is motiválta, hogy megőrizzenek egy nagyon fontos üzenetet, ami nélkül a következő generációkat valamilyen súlyos hátrány érné.<sup>55</sup>

A kultusz tehát minden esetben az „örökkévalóságnak” vagy legalábbis a beláthatatlanul távoli jövőnek őriz valamit. A kánonhoz hasonlóan „milió- és szituációfelettinek tudja magát”, célja a történelmi folyamatoktól való teljes függetlenedés, „a múltnak mint múltnak nincs helye benne”.<sup>56</sup> Ebből következően a kultusz ideje Mircea Eliade szerint az archaikus gondolkodást meghatározó „örök jelen”.<sup>57</sup> A kultusz „papjai” és „hívei” éppúgy ciklikus időszemléletben gondolkodnak, ahogy az ősi kultúrák embere. Ezzel együtt persze éppolyan modern emberek, mint bárki más, csupán ebben a vonatkozásban fenyegetést, ellenséget látnak a lineáris, történeti időben, ami szépen lassan mindent felmorzsol, s ami talán az ő „örök érvényű” értékeiket is átadná az enyészetnek, ha meg nem akadályozná.<sup>58</sup> A kultuszok irányítóinak szájából egyértelműen szitokszónak számít például a „divatos” kifejezés – a történeti változékonysággal való szembeszegülést, „az idő szeszélyességének való kiszolgáltatottság” miatti szorongást, a felejtés veszélyétől való félelmet fejezi ki.<sup>59</sup> A kultuszok tehát a Jan Assmann által leírt rituális koherencia elve szerint működnek, vagyis a hagyomány létmódja az ismétlés, a meghatározott időközönként való újramondás, az állandóság.<sup>60</sup> Nagyjából pontosan ugyanúgy, ahogy Sebeok is az atomhulladék-tároló tabuját megalapozó mesterséges legenda évenkénti újramesélése és egy ahhoz kapcsolódó szertartás elvégzése révén remélte fenntartani a veszélyes hely megbolygatására vonatkozó tilalmat évezredekken át.<sup>61</sup>

Ez természetesen kizárja a reflexió lehetőségét, mivel az „a hagyományromlás első jele”.<sup>62</sup> A kultikus tisztelet szövegek érinthetlenségét feltétlenül biztosítani kell, semmi sem kérdőjelezheti meg igazságukat/kiválóságukat, hiszen ez az őrzésük, s így az egész közösség létezésének okát áthatná alá. A kultuszban a hagyomány magától értetődőként jelenik meg,<sup>63</sup> és kizárólag az azonosulás lehetőségét kínálja fel – „az igazság nem az interszubbektivitás terében születik meg, hanem előre adott”.<sup>64</sup> Ebben az értelemben tehát a kultusz akár valóban tekinthető egyfajta „társsa-

dalmi fegyelmező intézménynek”, amely révén az „elit” megszelídíti és homogenizálja a társadalom szélesebb tömegeit,<sup>65</sup> hasonlóan a Sebeok-féle „váltórendszerre” vonatkozó utasítások be nem tartásáért természetfeletti hatalom általi megtorlással fenyegető „atompapsághoz”.<sup>66</sup>

Egyes kritikusok, akiket Bloom például az ősellenségeinek tekint, és összefoglaló néven a „sértettség iskolájaként” (*school of resentment*) hivatkozik rájuk,<sup>67</sup> már a kánon intézményében is a politikai elnyomás eszközét látják, ez azonban erősen megkérdőjelezhető. Frank Kermode szerint például a kánonképzés nem feltétlenül az elnyomás eszköze, és szintén nem szükségszerű, hogy a válogatás egy tudós „papi rend” preferenciáit tükrözze.<sup>68</sup> Ebben egyrészt valószínűleg igaza is van, hiszen a szó szoros értelmében vett elnyomásról a legtöbb esetben valóban nem beszélhetünk. Másrészt azonban, noha kánon és kultusz nem mindig különíthető el élesen egymástól,<sup>69</sup> talán éppen az lehet a fő oka a szekuláris kánonok konkrét szövegek megőrzése terén mutatott alacsonyabb hatékonyságának, hogy kevésbé képesek „követőik” integrálására. Ugyanis míg a kánon inkább hallgatólagos, a kultusz sokkal inkább igényli az aktív bevonódást.<sup>70</sup> Épp emiatt, bár a kánon is teremt egyfajta közösséget, a kultusz nyíltan és teljes egészében kollektivitás-elvű,<sup>71</sup> „aktívan részt vesz a közös értelmi világ kialakításában”.<sup>72</sup> Közösséggé kovácsolja az egyéneket, és identitást ad nekik. A kultusz annak köszönheti univerzalitását, hogy ezen a nagyon alapvető emberi viselkedésformán alapul, s ebből következően „szerkezete a szimbolikus hatalom logikája szerint épül fel”.<sup>73</sup> A hagyomány ereje tehát nagyobb, mint a tudásé és az ízlésé, ennek köszönhetően képesek a kultuszok erős közösségi kötelékek létrehozására.<sup>74</sup> Ily módon a kultusz nemcsak a tudást, hanem egy egész közösség integrációját fenntartó-legitimáló intézménynek tekinthető.<sup>75</sup>

Ebből azonban az is következik, hogy a kultuszok mindig túlnőnek a művészet területén, sohasem kizárólag esztétikai kritériumok, szempontok szerint alakulnak ki. A kultuszba való bevonódás ugyanis nem feltétlenül az esztétikai élvezeten keresztül történik.<sup>76</sup> Például a magyar Petőfi-kultusz esetében megfigyelhető, hogy minél inkább átlépte a költő egyre vallásosabb jelleget öltő tisztelete az esztétika határait – azaz minél inkább társadalmi értékeket és jelentéseket mozgósított –, annál hangsúlyosabbá vált benne a hagyománykööttség.<sup>77</sup> A Petőfi-kultusz valódi intézményesülése és társadalmilag jelentőssé válása éppen akkor következett be, amikor híveinek, sőt „papjainak” jó része már nem pusztán egy kiemelkedőnek tekintett költői életmű ápolásaként, hanem a „nemzeti érzés” reprezentációjaként fogta fel.<sup>78</sup> Margócsy István egyenesen úgy fogalmaz, hogy Petőfi mint figura előbb vált kanonikussá a saját műveinél, hiszen például az utolsó éveiben írt versei csak évekkel a halála után jelentek meg, a kultusz kialakulásának kezdeti szakaszában tehát a szélesebb közönség biztosan nem is ismerhette őket.<sup>79</sup> Margócsy szerint ráadásul túl azon, hogy a Petőfi-tisztelet vált általánosságban a magyar irodalmi kultusz modelljévé, a költő pedig az irodalomhoz való viszony egyik legfontosabb hazai „demiurgoszává”,<sup>80</sup> nálunk sok esetben „az irodalomszemlélet egésze kultikusnak tekinthető”.<sup>81</sup> A magyar kultúrában nagyon erős toposz a nemzeti irodalom kvázi-szagrális intézményként, „a nemzet templomaként” való ünneplése.<sup>82</sup> Margócsy arra is rámutat, hogy a „szentnek” tekintett szféra a magyar irodalom kapcsán általában úgy jelenik meg, mint ami még magukkal a szerzőkkel és műveikkel szemben is transzcendens,<sup>83</sup> például a magyar nyelv szakralizálásában.<sup>84</sup> Ebben a kontextusban a költő mintegy médium szerepét tölti be, aki „felnőtt a nyelv szagrális lényegiségéig”,<sup>85</sup> s akinek művein keresztül megvalósul a nyelv isteni esszenciájának epifániája.

A kultikus szemlélet és beszédmód tehát teljes egészében átszövi a magyar irodalmat, s ez nem csupán heroizáló életrajzokban nyilvánul meg, hanem talán a költők „önünneplő irodalmi termelésében” érhető legmarkánsabban tetten.<sup>86</sup> Maga Petőfi is előszeretettel hivatkozik verseiben önmagára népvézéreként, prófétaként, és a későbbi költőknél sem ritka, hogy akár elődeiket, akár önmagukat mitikus hősként ábrázolják, vagy kvázi-szagrális funkcióval ruházzák fel. Az alkotók maguk is rengeteget tettek tehát azért, hogy személyük és mesterségük kultikus tisztelet tárgyává válják. Hasonló a helyzet az egyik leginkább kultikusán tisztelt német zeneszerzővel, Richard Wagnerrel, aki szintén mindent elkövetett, hogy még életében kultuszt szervezzen maga köré, a művek keletkezéstörténetével kapcsolatos, szinte már mitikus eredettörténetek önleletrajzába való beiktatásától kezdve egészen odáig, hogy a bajorországi Bayreuthban gyakorlatilag ismétlődő rituális ünnepeket alapított és zárandokhelyet épített saját művészetének.<sup>87</sup>

Egyáltalán nem példa nélküli, hogy ilyen és ehhez hasonló hagyományteremtési kísérletek sikerrel járnak. Az amerikai történész, Eric Hobsbawm kifejezésével élve nem csupán a „spontán keletkezett”, de a „kitalált hagyományoknak” is van esélyük fennmaradni, amennyiben „olyan gyakor-

latokat használnak ki, amit az emberek bizonyos csoportjai határozott szükségletnek éreznek, ha nem is értik világosan, hogy miért”.<sup>88</sup> Természetesen ízlést és divatot is csak szűk keretek között lehetséges „teremteni”,<sup>89</sup> a sokkal hosszabb távra tekintő hagyományra és kultuszra pedig ez nyilván hatványozottan igaz. Végző soron felvethető tehát, hogy a kultuszokat ugyan „írástudók” egy szűk köre alakítja, ám a hagyomány valódi éltetői az „írástudatlanok”.<sup>90</sup> Minden kultusz célközönsége a „hívek, akik rábízák magukat a hagyomány papjaira”.<sup>91</sup> Amennyiben pedig sikeresnek bizonyul a követők toborzásában, egy kultusz képes olyan kulturális intézménnyé válni, ami rendkívül stabilan őrzzi a „rábízott” értékeket évszázadokon keresztül, sőt akár hosszabb távon olyan mélyen beágyazza őket a kultúra szövetébe, hogy egy bármilyen radikális változás is legfeljebb az adott művek átértékelését hozhatja, közel nullára csökkentve ezzel az elfelejtődés vagy pusztulás veszélyét.<sup>92</sup> Dávidházi Péter megfogalmazásában: „Egy kultusz szervezeti fejlődésével elérhet az intézményesedés olyan fokára, ahol már nemcsak saját nyomtatott termékeivel és más önigazoló lehetőségeivel segíti elő, hogy értékei átmenjenek a köztudatba, hanem a társadalom átfogóbb ideológiai fórumai és intézményei is felkarolhatják (oktatási rendszer, tömegkommunikációs eszközök), hogy előbb a sugallt, végül esetleg a hallgatólagosan elfogadott értékrend részévé avassák, ami a nevéhez fűződő homályos képzettársításokra is kedvezően visszahat.”<sup>93</sup>

Valóban, bármilyen nevetségesnek tarthatná is egyik-másik modern kritikus például a Petőfi-vagy a Shakespeare-kultusz túlzó megnyilvánulásait, aligha tudnánk ma már elképzelni a kultúrát az ő műveik nélkül. Ha nem is biztos, de legalábbis igen valószínű, hogy amíg magyarul, illetve angolul beszélő emberek élnek a világon, Petőfi és Shakespeare neve ismert lesz számukra, és legismertebb műveik jó eséllyel fontos szerepet játszanak majd a kultúrájukban.

A hasonló problémára tehát hasonló „megoldáshoz” jutottunk a kiemelkedő kulturális értéknek tekintett szövegeink megőrzése kapcsán, mint Sebeok az atomhulladék-lerakó által jelentett veszély kommunikálásának kérdésében. Ez azonban minden valószínűség szerint azt is jelenti, hogy a megoldás kapcsán hasonló aggályok merülhetnek fel. A legelső aggály, hogy lehetséges-e mesterségesen megalkotni és fenntartani egy író vagy más alkotó kultuszát, ezúttal talán nem annyira éles, mint az „atompapság” esetén, hiszen valójában minden ilyen kultuszt mesterségesen hoznak létre, s az illető szerző műveinek megőrzése az örökkévalóságnak szintén mindig a fő célok között szerepel.<sup>94</sup> A kultúránkban végző soron szinte hétköznapi jelenség, hogy egy adott közösség a kultikus tisztelet révén próbálja az általa tisztelt alkotók pozícióját biztosítani a kulturális emlékezetben. Ugyanakkor az is világosan látszik, hogy egyáltalán nem minden erre irányuló kísérlet jár sikerrel, a kultuszok kiépítése gyakran elbukik azon, hogy a hagyományt ápoló „papság” mellé nem sikerül híveket toborozni, vagy hosszabb távon megtartani őket. Ez persze aligha meglepő, hiszen a „valódi” vallásokkal is ugyanez a helyzet, egyesek közülük képesek akár évezredekken át fennmaradni és megőrizni a számukra fontos értékeket, szövegeket, ami azonban egyáltalán nem jelenti, hogy minden vallás automatikusan hívők millióihoz jut el, és évezredekken át fennmarad. Annak részletes elemzése, hogy ez miért történik így a vallások esetében, erősen túllépné e dolgozat kereteit, azt viszont mindenképpen megkockáztatnám, hogy az okok nem kizárólag a különböző kultuszok szemiotikai struktúrájában keresendők. Laikusként is nyilvánvalónak tűnik, hogy a kulturális folyamatok mellett társadalmi, gazdasági, politikai és egyéb okok igen komplex hálózatának eredményeképpen vált, mondjuk, éppen a kereszténység vagy az iszlám milliárdos hívőközösséggel rendelkező világvallással például a Mithrász-kultusszal vagy a manicheizmussal szemben.<sup>95</sup>

Eszerint az irodalmi kultuszok fennmaradásának vagy elbukásának is számos oka lehet az adott kultusz strukturális jellemzőin túl. A hívek nézőpontjából nyilvánvalóan a művek minősége, a nekik tulajdonított, objektívnek tételezett esztétikai vagy egyéb érték magyarázza pozíciójuk tartósságát a kulturális emlékezetben. Ezt a felfogást egyfajta „kultúrdarwinizmusnak” is tekinthetjük, hiszen követői szerint nagyon hasonlóan működik a biológiai evolúcióhoz – a környezet által gyakorolt „szelekciós nyomás” alatt a gyengék elhullanak, az erősek pedig fennmaradnak.<sup>96</sup> Ez azonban jobban belegondolva csupán egy utólagos, ráadásul önbeteljesítő jóslat, hiszen nyilván mindenki az általa értékesnek tekintett műveket szeretné megőrizni, ergo minden fennmaradt mű olyan lesz, ami valaki számára értéket képvisel. Tehát a tézist, hogy azok a művek maradtak fenn, amelyek saját, objektív kiválóságuknál fogva erre méltók voltak, „objektíve” kizárólag az támasztja alá, hogy éppen ezek a művek maradtak fenn. Végző soron valami olyasféle, némileg tautologikus állításhoz jutunk, hogy „az maradt fenn, ami értékes volt, hiszen ami fennmaradt, az értékes”.<sup>97</sup>



A kulturális emlékezet vizsgálatát célszerűnek látszik elválasztani a kritikától, ha nem akarunk a körben forgó érvelés csapdájába esni. Arról nem is beszélve, hogy amennyiben bízunk a saját ízlésünkben, feltételezhetjük, hogy a tanulmányban szándékosan nem tárgyalt „nulladik lépés” keretében olyan szövegeket választottunk megőrzendő értéként, amiket valóban méltónak tartunk a fennmaradásra. Ezzel együtt azonban ha nem óhajtunk hátradőlni, vakon bízni abban, hogy az általunk preferált szöveg a jövőben másokat is ugyanúgy meghódít majd „önerőből”, akkor a művek egy kultusz keretében való túlélési esélyének növelése érdekében felvetődik a Sebeok által is hangsúlyozott redundancia kihasználása. Ez jelen esetben leginkább azt jelenti, hogy minél több értékstruktúrába ágyazódik be párhuzamosan egy szöveg, annál valószínűbb, hogy fennmarad. Minél több téren tapadnak egy műalkotáshoz jelentések, amik potenciálisan fontossá tehetik, annál több motivációja van az adott kultúrát fenntartó közösségnek, hogy a szóban forgó művet kulturális emlékezetében a „felszínen tartsa”. Minél több szempontból hordoz egy szöveg, zenemű, képzőművészeti alkotás vagy film kiemelkedő értéket egy adott közösség számára, annál valószínűbb, hogy ha egyik-másik ezek közül elveszítené is aktualitását, még mindig marad olyan, ami miatt továbbra is szükséges lesz ismerni és viszonyulni hozzá. Ebből a szempontból tehát mindenképpen pozitív fejlemény, ha egy műalkotást a közönség nem csupán poétikai, formai bravúrként fog fel, hanem például morális értékeket kapcsol hozzá, vagy nemzeti identitása kinyilvánításának eszközét látja benne. Minél sokrétűbben elégíti ki egy bizonyos mű kultusza egy adott közösség kollektív értékek iránti igényét, annál mélyebben képes a szóban forgó mű beágyazódni a közösség kulturális emlékezetébe. Ezzel együtt természetesen nem olyan egyszerű előre látni, hogy egy közösség hosszú távon mit fog értéknek tartani, azt pedig különösen nem, hogy milyen konkrét művekben fedezi majd fel ezeket. Valószínűleg sosem leszünk képesek garantáltan sikeres kultuszt alkotni, bár emiatt önmagában még nyilván nem kellene feladnunk a próbálkozást.

Azt is meg kell azonban vizsgálnunk, hogy nem kontraproduktív-e az, amit tehetünk, ahogy az atomhulladék tárolása kapcsán is felmerült, hogy a jelölés éppen hogy felhívna a figyelmet a helyszínre, növelve ezáltal az emberi beavatkozás veszélyét.<sup>98</sup> A műalkotások kapcsán természetesen az vetődik fel kérdésként, hogy vajon a kultuszuk megalapozására tett erőfeszítések nem árthatnak-e nekik tulajdonképpen. Ez valóban komoly dilemma elé állít minket, hiszen az általunk megőrizni kívánt művészeti értékeket jó eséllyel valamilyen kritikai gyakorlat eredményeként választottuk ki, a kultusz ezzel szemben, mint arról már szó volt, nem ad teret a kritikának, csupán a már lefektetett alapelvekkel való azonosulás lehetőségét kínálja fel,<sup>99</sup> kollektivitás-elvűsége szemben áll a kritikai szemlélet individualizmusával.<sup>100</sup> Ez elsősorban azért problematikus, mert így a kultusz által elvárt befogadói attitűd gyengíti, sőt szélsőséges esetben akár el is lehetetleníti az egyéni recepciót, ami nem csupán a kritika, hanem a művek sokrétű jelentésgenerálásra való képességének az alapja is egyben. A kultusz, noha híven őrzi egy mű vagy szerző társadalmi jelentőségét, gyarapítva ezáltal a kultúrát, az értelmezésre azonban gyakran negatív hatást gyakorol.<sup>101</sup> Noha egyfelől aktív bevonódásra sarkall, a befogadás terén gyakran inkább a hagyományként adott értelmezés passzív elfogadását, a tudatosság hiányát követeli meg a benne résztvevőktől.<sup>102</sup> Ez az attitűd azonban tömegessé válva a művek egyéni jelentésadásra való képességének elhallgattatásával fenyeget,<sup>103</sup> pedig eredetileg éppen ennek köszönhetőék értéküket, ami miatt megőrzésre méltónak tartottuk őket. A definitív értelmezésekkel szembeni ellenállás lehetősége nélkül pedig a szövegek nem csupán védtelenné válhatnak az átideologizálási kísérletekkel szemben,<sup>104</sup> hanem éppen azt a nyitottságukat veszíthetik el, aminek a révén képesek voltak a legkülönfélébb befogadókat megszólítani.<sup>105</sup> A kultusz kialakulása akár a szövegek jelentőségének kiüresedését is magával vonhatja, vagyis egyfajta bálvánnyá, simulacrummá változtathatja az egykor valódi értéket képviselő alkotásokat, amiket névleg még tisztelnek ugyan, de valójában már nem sokan olvassák, még kevesebben értik őket.<sup>106</sup>

Innen pedig ismét csupán egy lépés volna a tényleges, politikai elnyomás kiszolgálása, ez azonban véleményem szerint a kisebb probléma. A nagyobb az, hogy Sebeok „atompapság”-ötletéhez hasonlóan ezúttal is az emberi természet trivialisált és meglehetősen deprimáló képéhez jutunk, amennyiben beavatott „papokból” és kritikátlanul rajongó „hívókból” felépülő kultuszokra szeretnénk bízni legnagyobb értékeink megőrzését.<sup>107</sup>

## KONKLÚZIÓ HELYETT

A párhuzamba állított két probléma tehát valóban hasonlóan bizonyult, igaz, leginkább abban, hogy a róluk való elmélkedés sokkal több kérdést vetett fel, mint amennyit megválaszolt. Kiderült, hogy üzenetet átadni a következő generációknak a gyorsan változó világban korántsem egyszerű feladat. Akár arról akarjuk tájékoztatni az utánunk jövőket, hogy egy bizonyos helyre nukleáris hulladékot tettünk, ami rendkívül veszélyes, akár arra próbáljuk rávenni őket, hogy olvassák, hallgassák, szemléljék és értékeljék azokat a műalkotásokat, amik különösen sokat jelentenek számunkra – egyik esetben sem tudjuk garantálni, hogy hallgatni fognak ránk. Mindkét esetben növelhetjük ugyan a siker esélyét, ha párhuzamosan több csatornán keresztül, több különböző módon próbáljuk továbbítani az üzenetünket, ám még ez sem jelenti, hogy az biztosan célba ér. Végül mindkét kérdés vizsgálata oda vezet, hogy az emberi kultúra jelenségei közül a kultusz, a lineárisan haladó történelmi időt ciklikus ismétlődések és megfelelések révén tagadó ősi viselkedés- és gondolkodásforma képes kulturális üzeneteket, szövegeket a legtovább változatlan formában megőrizni. Konkrét céllal történő használata azonban mindkét esetben komoly dilemmákat vetett fel. Egyrészt már az sem biztos, hogy az általunk létrehozott kultuszok valóban be is töltenék a feladatukat, és képesek lennének központi helyet kiharcolni maguknak az emberiség vagy legalább egy adott közösség kulturális emlékezetében. Ám még ha sikerrel járnának is, legalábbis kérdéses, hogy nem etikátlan-e a kultúra intézményeinek működéséről szerzett tudást ilyen módon eszközként felhasználni. Hiszen bármilyen nemes is a szándék, végső soron mégiscsak a manipuláció egy igen kiterjedt és mélyreható formájáról beszélünk. Arról nem is beszélve, hogy „siker” esetén még azzal is számolnunk kellene, hogy a kultúra folyamataiba történő „belekontárkodásunk” milyen egyéb, nem kívánt és előre nem látható következményeket vonhat maga után.

Mégis derűlátásra adhat okot a felismerés, hogy alapvetően mind a megoldási javaslatok, mind a velük szemben felmerülő aggályok az emberi természet iránti implikált bizalmatlanságból fakadnak. Számomra ugyanis egyáltalán nem tűnik kincstári optimizmusnak azt gondolni, hogy az emberi civilizáció, ami kiemelkedő értékeinket létrehozta, a megtartásukra is rendelkezik alkalmas eszközökkel. Hiszen miért is ne bízhatnánk akár az utánunk következő generációk ízlésében, akár abban, hogy józan ítélőképességük megvédi majd a műveket a kultikus tisztelet túlkapasaitól? Összességében úgy vélem, a legtöbb, amit a számunkra fontos művészi értékek örökkévalóságnak való átadásáért tehetünk, az, hogy újra meg újra elolvassuk, meghallgatjuk, megszemléljük őket, beszélünk róluk és lelkesedünk értük. Hiszen minden műalkotás, gondolat vagy eszme fennmaradásához mindenekelett az szükséges, hogy legyenek olyanok, akik képesek felfedezni benne a valódi, örök értéket.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> DÁVIDHÁZI Péter, *Egy irodalmi kultusz működése*, Valóság, 1987/12, 57–70., 59.

<sup>2</sup> Eco, Umberto – CARRIÈRE, Jean-Claude, *Ne remélje, hogy megszabadul a könyvektől*, ford. Sajó Tamás, Európa, Budapest, 2010, 10.

<sup>3</sup> ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. Hidas Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2013, 91.

<sup>4</sup> Pierre Nora francia történész például az „emlékezetközösség” fogalmával határozza meg a csoportidentitást. NORA, Pierre, *Emlékezet és Történelem között. A helyek problematikája*, Aetas, 1999/3, [http://www.aetas.hu/1999\\_3/99-3-10.htm](http://www.aetas.hu/1999_3/99-3-10.htm), 2016.11.22. 15:00. Ld. még ASSMANN, J., *A kulturális emlékezet, i. m.*, 30.

<sup>5</sup> *Uo.*, 16.

<sup>6</sup> Például az Altamira-barlang méltán híres paleolitikus barlangrajzait csak a látogatók számának szigorú korlátozásával és a barlang klimatikus viszonyainak állandó ellenőrzésével sikerült megóvni attól, hogy éppen az érdeklődők tömegei által indukált változások elpusztítsák őket. Ld. [http://museodealtamira.mcu.es/web/docs/PrehistoriayArte/Altamira\\_and\\_its\\_future.pdf](http://museodealtamira.mcu.es/web/docs/PrehistoriayArte/Altamira_and_its_future.pdf), 2016.11.16. 11:50. Sajnos olyan eseteket is ismerünk, amikor még ez is kevésnek tűnik. Például Munkácsy bitumen felhasználásával készült műveinél (így a *Krisztus-trilógia* darabjainál is) a festékrétegen átütő alap idővel a képek elsötétedését okozza, amit még a jelenlegi restaurációs technikákkal is legfeljebb csak lassítani lehet, megállítani nem. Ld. [http://www.artmagazin.hu/artmagazin\\_hirek/korkerdes\\_munkacsy\\_es\\_a\\_bitumen.1577.html](http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/korkerdes_munkacsy_es_a_bitumen.1577.html), 2016.11.16. 12:03

<sup>7</sup> Persze az egyes hordozóknak lehetnek hiányosságaik, ám párhuzamos használatuk szinte garantálttá teszi az egyes adatok kinyerhető formában való fennmaradását. Arról nem is beszélve, hogy a digitalizáció és a felhőtechnológia rohamos fejlődése gyakorlatilag az emberiség történetének legnagyobb szabású archiválási

projektjévé tette az Internetet, ami pedig más kontextusban éppen a változó világ első számú szimbólumának számít. A világhálón található exponenciálisan növekvő mennyiségű információt (közte az irodalom, a zene, a filmművészet remek és kevésbé remek alkotásait) ma már egyértelműen csak egy globális kataklizma, aszteroida-becsapódás vagy nukleáris világháború tehetné hozzáférhetetlenné, ám még ez sem jelentené feltétlenül a kulturális értékeink végleges pusztulását. Hiszen például a németországi Freiburghoz (Baden-Württemberg) közeli, a Feketeerdőben fekvő Oberried mellett található elhagyott bánya mélyén kialakított, „veszélyeshulladék-tárolóra hasonlító” archívumban 750 millió (!) mikrofilmen tárolnak a német és az egyetemes emberi civilizáció történetét bemutató dokumentumokat, amik ott minden bizonnyal még egy világméretű katasztrófa esetén is védve lennének. Szinte nagyobb esély van az emberiség kihalására, mint arra, hogy a kultúránk meghatározó értékei egyszerűen megsemmisüljenek. Ld. ASSMANN, Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C. H. Beck, München, 1999, 349.

<sup>8</sup> ECO-CARRIÈRE, *i. m.*, 64.

<sup>9</sup> *Uo.*, 65.

<sup>10</sup> *Vö. uo.*, 67.

<sup>11</sup> *Vö. ASSMANN, A., Erinnerungsräume... i. m.*, 214. „A produkció és a hulladék problémája”

<sup>12</sup> ECO-CARRIÈRE, *i. m.*, 67., ill. 250.

<sup>13</sup> *Uo.*, 250.

<sup>14</sup> Természetesen egy pillanatig sem kívánom tagadni, hogy esszenciális kérdés, mit és miért tekintünk marandó értéknek, ez azonban véleményem szerint éppúgy függetleníthető a kulturális emlékezetben való megőrzés és továbbítás problémájától, mint az atomtemetők megjelölésének kérdése attól a vitától, hogy szükség van-e egyáltalán nukleáris energiára.

<sup>15</sup> A 18. sz.-i európai elbeszélő próza egyik legelterjedtebb és legnépszerűbb műfaja, a szentimentalista levéregény és annak talán legsikeresebb képviselője, Samuel Richardson például mára jobbra irodalomtörténeti könyvekben található száraz adattá vált, pedig a maga korában Angliától Oroszorszáig művelt olvasók tömegei falták pl. *Pamela* (1740) vagy *Clarissa* (1749) érzelmes és kellőképpen erényes történeteit. A zenében a barokk *opera seria* talán még inkább elfeledett műfaj volt több mint két évszázadon át. Az ún. gálans stílus, majd a klasszika megjelenése után a 18. sz. közepétől egészen a 20. sz. második feléig a műfaj valamennyi képviselője legfeljebb zenetörténeti érdekesség volt. Ráadásul a régizene-mozgalom is elsősorban olyan szerzők operáit fedezte fel magának, és tette az utóbbi évtizedekben a szélesebb zenekedvelő közönség számára is hozzáférhetővé, akik egyébként más, elsősorban instrumentális vagy oratórikus műfajokban alkotott műveik miatt már eleve ismertek voltak, mint például Händel vagy Vivaldi. Bár újabban születtek ugyan felvételek olyan szerzők operáiból is, akik elsősorban ebben a műfajban voltak aktívak és saját korukban igen sikeresek, Giovanni Bononcini vagy Johann Adolph Hasse nevével azonban még a barokk zenét kimondottan kedvelők túlnyomó többsége is legfeljebb Händel- és Bach-életrajzok mellékszereplőjeként találkozhatott. Teljesen természetes tehát, hogy a kulturális divatok változásával akár saját korukban meghatározó jelentőségűnek számító szerzők válnak néhány évtized alatt a szélesebb közönség számára gyakorlatilag ismeretlenné.

<sup>16</sup> ASSMANN, J., *A kulturális emlékezet, i. m.*, 99.

<sup>17</sup> *Uo.*, 100.

<sup>18</sup> *Uo.*,

<sup>19</sup> *Uo.*, 102.

<sup>20</sup> *Uo.*, 96.

<sup>21</sup> *Uo.*, 96–98.

<sup>22</sup> *Uo.*, 109–117. A kanonikus íráskor olvasói számára az „élet alapköveiként” szolgálnak. Ld. GORAK, Jan, *A modern kánon létrehozása. Egy irodalmi eszme teremtése és válsága = Irodalmi kánon és kanonizáció*, Osiris – Lát-hatatlán Kollégium, Budapest, 2001, 17–86., 31.

<sup>23</sup> *Vö. ASSMANN, J., A kulturális emlékezet, i. m.*, 105. p.

<sup>24</sup> *Ld. uo.*, 127., ill. 131.

<sup>25</sup> *Uo.*, 98., ill. ASSMANN, Aleida, *Canon and Archive = Media and Cultural Memory. Medien und kulturelle Erinnerung*, szerk. ERL, Astrid – NÜNNING, Alsgar, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 2008, 97–108., 99. *Vö. ASSMANN, A., Erinnerungsräume... i. m.*, 134.

<sup>26</sup> ASSMANN, A., *Canon... i. m.*, 101.

<sup>27</sup> ASSMANN, J., *A kulturális emlékezet, i. m.*, 123.

<sup>28</sup> Valószínűleg több olyan ókori klasszikust is lehetne említeni, akiket a még „klasszikusan művelt” déd- vagy ükapáink akár latin vagy ógörög eredetiben is tudtak idézni, mi pedig legfeljebb a nevüket ha ismerjük, esetleg olvastuk pár művüket fordításban, ám azt semmiképp sem jelenthetnénk ki, hogy ma is a műveltségünk egyik pilléréként szolgálnak, mint hajdanán.

<sup>29</sup> Egyfelől persze érvelhetnénk amellett, hogy az írás nagyobb lépés volt, hiszen az Internet csupán az írásbeli információátvitel és -csere továbbfejlesztése, pusztán felgyorsítja a változást, míg az írás maga volt a változás. Másfelől viszont a modern elektronikus tömegmédiával szemben az írás a feltalálása után még nagyon sokáig nem volt széles tömegek számára hozzáférhető, ezzel szemben az Internet, különösen a többirányú információáramlást lehetővé tevő web 2 exponenciálisan növelte meg a kulturális értékeket „termelők” és „fogyasztók” számát, ami kultúrszociológiai szempontból radikálisabb változás az írás feltalálásánál. Hiszen ott a nemzedékeken át őrzött „magaskultúra” letéteményeseinek köre nem változott lényegesen, jellemzően ugyanaz a csoport volt képes elolvasni a leírt szövegeket, amely korábban tudta őket kívülről.

<sup>30</sup> ROHONYI Zoltán, *Előszó = Irodalmi kánon és kanonizáció, i. m.*, 7–15., 11.

<sup>31</sup> ASSMANN, A., *Erinnerungsräume... i. m.*, 346.

<sup>32</sup> ASSMANN, Aleida – ASSMANN, Jan, *Kánon és cenzúra = Irodalmi kánon és kanonizáció, i. m.*, 87–107., 96.

<sup>33</sup> ROHONYI, *i. m.*, 12.

- <sup>34</sup> GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, 2. jav. kiad., ford. BONYHAI Gábor – FEHÉR M. István, Osiris, Budapest, 2003 (Sapientia humana), 324–325.
- <sup>35</sup> BLOOM, Harold, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace & Company, New York – San Diego – London, 1994, 26.
- <sup>36</sup> *Uo.*, 7., ill. 30.
- <sup>37</sup> *Uo.*, 20.
- <sup>38</sup> *Ld. uo.*, 10., ill. 524. Bár megjegyzendő, hogy Shakespeare 38 darabjából Bloom csupán 24-et tart ilyen, minden kritika felett álló „mesterműnek”. *Ld. Uo.*, 37.
- <sup>39</sup> *Uo.*, 20.
- <sup>40</sup> *Uo.*, 40.
- <sup>41</sup> ASSMANN, J., *A kulturális emlékezet, i. m.*, 107.
- <sup>42</sup> DE MAN, Paul, *Return to Philology = Uő, The Resistance to Theory, Theory and History of Literature*, 33. University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 2002, 21–26., 26. *Ld. még KERMODE, Frank, Kánonok és elméletek = Irodalmi kánon és kanonizáció, i. m.*, 109–139. 129.
- <sup>43</sup> DÁVIDHÁZI Péter, *Három alapelv a kultusz vizsgálatához*, *Literatura*, 1989/3–4, 380–397., 394.
- <sup>44</sup> ASSMANN, A. – ASSMANN, J., *Kánon és cenzúra, i. m.*, 91.
- <sup>45</sup> LAKNER Lajos, *Irodalmi kultusz és hagyomány = Hagyomány és eredetiség – Tanulmányok*, szerk. WILHELM Gábor, Néprajzi Múzeum, Budapest, 2007, 7–23., 7.
- <sup>46</sup> *Uo.*, 14.
- <sup>47</sup> *Uo.*, 12.
- <sup>48</sup> A modelláló rendszer fogalmához *Ld. LOTMAN, Jurij, Szöveg – Modell – Típus*, Gondolat, Budapest, 1973, 16–17.
- <sup>49</sup> TAKÁTS József, *A kultusz kutatás és az új elméletek = Uő, Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*, Kijárat, 2003, 289–299., 296.
- <sup>50</sup> DÁVIDHÁZI, *Egy irodalmi kultusz... i. m.*, 58.
- <sup>51</sup> *Uo.*, 61–63.
- <sup>52</sup> *Uo.*, 63.
- <sup>53</sup> *Uo.*, 63–64.
- <sup>54</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 7.
- <sup>55</sup> *Uo.*, 14.
- <sup>56</sup> LAKNER Lajos, *Irodalmi kultusz, identitás, legitimáció = Az irodalom ünnepei. Kultusztörténeti tanulmányok*, szerk. Kalla Zsuzsa, Agroinform, Budapest, 2000, 148–169., 158.
- <sup>57</sup> *Ld. ELIADE, Mircea, Az örök visszatérés mítosza, avagy a mindenség és a történelem*, ford. Pásztor Péter, Európa, Budapest, 1993, 40–42.
- <sup>58</sup> Hans-Ulrich Gumbrecht például úgy véli, mivel az irodalomnak az utóbbi kétszáz évben folyamatosan különböző csoportok igényeit kell kielégítenie, a kánonokra nehezedő „eltörténetiesítési nyomás” a formák és tartalmak gyorsított leváltásához vezet. *Ld. GUMBRECHT, Hans-Ulrich, „Poraiból megéledett a Phoenix”, avagy a kánonról a klasszikáig = Irodalmi kánon és kanonizáció, i. m.*, 163–179., 177.
- <sup>59</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 13.
- Ehhez kapcsolódó gyakori attitűd az afőlött érzett melankólia, hogy nem ők határozzák meg a közbeszédet, az emberek széles tömegei valami „divatos gagyit” „fogyasztanak” az általuk propagált „valódi” érték helyett. *Ld. Uo.*
- <sup>60</sup> *Uo.*, 14–15.
- <sup>61</sup> SEBEOK, Thomas, *Communication Measures to Bridge Ten Millenia. Technical Report. Prepared for Office of Nuclear Waste Isolation*, 1984. április, <http://www.osti.gov/scitech/servlets/purl/6705990>, 2016.11.10. 15:45, 24.
- <sup>62</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 14.
- <sup>63</sup> *Uo.*, 15.
- <sup>64</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz, identitás... i. m.*, 159.
- <sup>65</sup> TAKÁTS, *A kultusz kutatás... i. m.*, 297.
- <sup>66</sup> SEBEOK, *Communication Measures... i. m.*, 27.
- <sup>67</sup> BLOOM, *The Western Canon, i. m.*, 20.
- <sup>68</sup> KERMODE, *Kánonok és elméletek, i. m.*, 119–120.
- <sup>69</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz, identitás... i. m.*, 158. A kanonikus és a kultusszal rendelkező alkotók, illetve művek között nagyon nagy az átfedés. A kultuszokhoz mindig tartozik egyfajta kánon, a kanonikus szövegeknek pedig szinte mindig van kisebb-nagyobb kultuszuk. A két fogalom a gyakorlatban tehát szorosan összekapcsolódik, elméletben azonban gyakran ugyanazon szerzők és művek tiszteletének két különböző aspektusát írja le.
- <sup>70</sup> *Uo.*
- <sup>71</sup> *Ld. uo.*, 155.
- <sup>72</sup> *Uo.*, 148.
- <sup>73</sup> *Uo.*, 164–165.
- <sup>74</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 17.
- <sup>75</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz, identitás... i. m.*, 152.
- <sup>76</sup> LAKNER Lajos, „...csodás színváltozás”. *Irodalom és Múzeum = TAKÁTS, A kultusz kutatás... i. m.*, 301–317., 302–303.
- <sup>77</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 11.
- <sup>78</sup> *Uo.* Ez természetesen nem jelenti, hogy a szövegek minősége a kultusz szempontjából irreleváns lenne, Lakner például Kazinczy és Kisfaludy kultuszát említi, melyek ugyan hasonlóképpen átitatódtak a nemzeti identitás eszméjével, klasszikussá váló művek híján azonban korántsem voltak Petőfiéhez hasonlóan maradandók. *Ld. uo.*, 11–12.

- <sup>79</sup> MARGÓCSY István, *A Petőfi-kultusz határtalanságáról* = TAKÁTS, *A kultusz kutatás... i. m.*, 135–152., 148.
- <sup>80</sup> Ld. *uo.*, 137.
- <sup>81</sup> MARGÓCSY István, *A magyar irodalom kultikus megközelítései. Kommentár és florilegium* = Uő, *Égi és földi virágzás tükré. Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, Holnap, Budapest, 2007, 35–88., 38. (Kiemelés a szerzőtől.)
- <sup>82</sup> *Uo.*, 40.
- <sup>83</sup> *Uo.*, 41.
- <sup>84</sup> *Uo.*, 71.
- <sup>85</sup> *Uo.*, 44. Máshol Margócsy az individuális alkotók felcserélhetőségének toposzára hívja fel a figyelmet, mint ha az egyes költők nem is önálló emberek lettek volna, hanem „a magyar irodalom szent edényei, melyekben az egységes közösség áldozatára szánt vér vagy bor felfogatott”. *Uo.*, 69.
- <sup>86</sup> *Uo.*, 78–79., ill. 72.
- <sup>87</sup> Egy önéletrajzi írásában például Wagner nem kevés romantikus pátosszal számol be róla, hogy *A bolygó hollandi* című művét a norvég fjordok egy 1839-es hajút során megtapasztalt látványa ihlette, ám a fennmaradt drezdai szólamanyag alapján bizonyítható, hogy az opera eredetileg Skóciában játszódó cselekményét valójában csak nem sokkal az 1843-as premier előtt helyezte át Norvégiába. Ld. DAHLHAUS, Carl – DEATHRIDGE, John, *Wagner*, ford. Tallián Tibor, Zeneműkiadó, Budapest, 1984, 29.
- <sup>88</sup> HOBBSAWM, Eric, *Tömeges hagyománytermelés: Európa 1870–1914 = Hagyomány és hagyományalkotás – Tanulmánygyűjtemény*, szerk. HOFER Tamás – NIEDERMÜLLER Péter, MTA Néprajzi Kutatócsoport, Budapest, 1987, 127–197., 181–182.
- <sup>89</sup> *Uo.*
- <sup>90</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 15–16.
- <sup>91</sup> *Uo.*, 17.
- <sup>92</sup> Például a fent említett Wagner tisztelete a német kultúrában még a náci kisajátítási kísérletét is túlélte, és azóta is világszerte virágzik.
- <sup>93</sup> DÁVIDHÁZI, *Három alapelv... i. m.*, 394.
- <sup>94</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 7., ld. *uo.*, 14.
- <sup>95</sup> A híveik szerint pedig nyilván azért, mert ezekben a valódi, „isteni igazság” nyilvánul meg, szemben egykori „ellenlábasaik” „pogány babonáival”.
- <sup>96</sup> Ld. pl. Bloom felfogását a kanonikus szerzőkről.
- <sup>97</sup> Arról az amúgy igen súlyos metodológiai problémáról nem is beszélve, hogy a biológiai terminológia kulturális folyamatokra való alkalmazása egyébként sem problémamentes. Ebben a kontextusban például egyáltalán nem magától értetődő, hogy a biológiai evolúció túlélés-, illetve kihalásfogalmának pontosan milyen kultúr-történeti események lennének megfeleltethetők.
- <sup>98</sup> *Conservation and Retrieval of Information – Elements of a Strategy to Inform Future Societies about Nuclear Waste Repositories. Final Report of the Nordic Nuclear Safety Research Project KAN-1.3 Part III.*, szerk. JENSEN, Mikael, Nordiske Seminar- og Arbejdsrapporter, 1993, 62. [http://www.iaea.org/inis/collection/NCLCollectionStore/\\_Public/28/038/28038113.pdf](http://www.iaea.org/inis/collection/NCLCollectionStore/_Public/28/038/28038113.pdf), 2016.10.12. 16:48. Ezt a lehetőséget a már említett Oslói Konferencián végül elvetették arra hivatkozva, hogy a tárolóban felhalmozott fém és sugárzó anyag mindenképpen „megjelölné” a helyet egy olyan civilizáció számára, ami rendelkezik a feltáráshoz szükséges technológiával.
- <sup>99</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz, identitás... i. m.*, 159.
- <sup>100</sup> Vö. LAKNER, „...csodás színeváltozás”, *i. m.*, 314.
- <sup>101</sup> LAKNER, *Irodalmi kultusz, identitás... i. m.*, 158.
- <sup>102</sup> *Uo.*, ill. LAKNER, „...csodás színeváltozás”, *i. m.*, 304–305., 308., 315.
- <sup>103</sup> *Uo.*, 305.
- <sup>104</sup> *Uo.*
- <sup>105</sup> Vö. BARTHES, Roland, *S/Z. Horror metaphysicae*, ford. Mahler Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 19–21. A francia szemiotikus olvasható (*lisible*) szövegnek nevezi a zárt, egyetlen, megkövült értelmezést megengedő műveket, míg írhatóknak (*scriptible*) azokat a nyitott szövegeket, amik számtalan különféle olvasat lehetőségét hordozzák magukban. Elméletileg azonban egy valóban értékes szöveg sosem veszíti el teljesen az írhatóságát, egyszerűen nem létezik olyan kulturális mechanizmus, ami képes lenne bármilyen szöveg értelmezhetőségét olyan stabilan „lezárni”, hogy egy kellőképpen nyitott és intelligens individuális olvasó ne lenne képes azt később újból „felnyitni”.
- <sup>106</sup> KALLA Zsuzsa, *A Petőfi-relikviák története* = TAKÁTS, *A kultusz kutatás... i. m.*, 225–247., 228. Valójában úgy tűnik, nagyon is hajlamosak vagyunk rá, hogy jelentősnek mondott szövegeket, mint például a *Bibliát* vagy éppen Petőfi műveit sokkal inkább emlegessük, mintsem valóban ismerjük és olvassuk őket.
- <sup>107</sup> GARFIELD, Susan, „Atomic Priesthood” is Not Nuclear Guardianship. *A Critique of Thomas Sebeok’s Vision of the Future*, <http://www.ratical.org/radiation/NGP/AtomPriesthd.html>, 2016.06.08.11:52. Ld. még Uő, *Oslo Conference Suggests that World Religions Carry Nuclear Waste Danger Warnings into the Far Future*, <http://www.earthcitizens.net/nuclear-guardianship/w28relig.htm>, 2016.10.12. 15:40