

**RUSZISZTIKA MA JEGYZETEK**

Főszerkesztő:  
SZVÁK GYULA

*Irina Glebova*

**OROSZORSZÁG MA**  
**KULTÚRA, MENTALITÁS, MÉDIA**

*Russica Pannonicana*

И. Глебова (ИНИОН РАН)

*Россия сегодня: культура, менталитет, медиа*

Fordította:

FÓDI ANDREA

Szerkesztő:

SCHILLER ERZSÉBET

© Glebova, Irina, 2010

© Russica Pannonicana, 2010

Кézirat gyanánt

# Tartalom

1. A posztszovjet társadalom mentalitásának főbb vonásai	7
2. Átmenet a szovjet kultúrából a posztszovjetbe. Főbb irányok	39
3. Az 1990–2000-es évek irodalma. Az írói és olvasói közösségek átfarmálódása	51
4. A posztszovjet művészet. Harc a hagyománnyal és az új tendenciák	78
5. Építészeti újítások és építészeti műemlékek. A modern Oroszország arculata	101
6. A posztszovjet tudomány. Problémák és kilátások	120
7. Színház és néző a mai Oroszországban	141
8. A mai orosz média	159
Utószó	193



## 1. A posztszovjet társadalom mentalitásának főbb vonásai

A címben szereplő „posztszovjet mentalitás” fogalmának használata kétségkívül jogos. A történelmi tapasztalat és a kortárs tények tanúsága szerint egyáltalán nem elképzelhetetlen, hogy a személyes és a társadalmi tudatban mindössze néhány év leforgása alatt is mélyreható minőségi változások zajlanak le. Azonban az individuál- és társadalmi pszichológia leggyorsabb és legmélyrehatóbb változásai sem hatják át soha teljesen az egyén vagy a társadalom egészét. Az efféle változások eredménye rendszerint a „rég” és „új” elemek valamiféle elegye. Mindamellett az új elképzelések, a magatartás változásának indítékai és irányai többnyire a régiak transzformációját jelentik, és értelemszerűen magukon viselik azok bélyegét.

A posztszovjet Oroszország gazdasági, társadalompolitikai, kulturális életének tényei és a szociológiai kutatások adatai arról tanúskodnak, hogy a régi (szovjet) és az új szociálpszichológiai képződmények együttese szerfelett labilis és amorf. A posztszovjet érában nem alakult ki egy többé-kevésbé egységes társadalmi fogalom-, érték-, illetve attitűdrendszer. Ugyanakkor – a tömegtudat bármely társadalom számára természetes differenciálódása mellett – olyan tudatformák is léteznek, melyek teljesen világos, ellentmondásmentes szerkezettel rendelkeznek. Ezek egynémelyike szinte változatlan formában került át a régi társadalomból, és tradi-

cionalista (restaurációs) tendenciákat testesít meg, más elképzelések pedig a gazdasági és politikai liberalizmus elveinek felelnek meg, melyeket az értelmiség egy része, a menedzsment, a szakemberek és a vállalkozók legcivilizáltabb csoportjai képviselnek. Ám ezek a csoportok fajsúlyuk és a társadalomra gyakorolt hatásuk szempontjából marginális szerepet játszanak.

A lakosság átlagára egyfajta „hibrid” („átmeneti”) tudat a jellemző, mely magának a társadalomnak és intézményeinek arcukat tükrözi. Ezt a kaotikusnak tűnő tudatot egymást kizáró és egymásnak ellentmondó mentális és magatartásbeli tendenciák alkotják, melyek gyakran ugyanazoknál a szubjektumoknál kapcsolódnak össze. Ezek a tendenciák „szaggatottak” és kaotikusak, jóllehet némely szervező, strukturáló elveket is fel lehet bennük fedezni. Az ilyen típusú tudatra a „posztszovjet” elnevezés a legáltalánosabb: már nem egészen szovjet, viszont amorfsága, meghatározhatatlansága miatt valódi, tartalommal bíró fogalommal nem lehet leírni.

Erre a tudatra az „átmeneti” jelző is ráillik, melyben a társadalom intézményes és mentális felépítésének befejezetlensége, labilitása tükröződik. Az „átmenetiség” ugyan magában hordozza egy későbbi fejlődés alternatív változatait, ám az „átmenetiség” irányát nem adja meg. Az „átmenetiség” vagy „hibriditás” teljes mértékben képes stabilizálódni, és a vele kapcsolatos gazdasági, szociális és intézményi válság jelenségeit pedig társadalmi létformává változtatni. A „harmadik világ” számos országának tapasztalatai azt mutatják, hogy ez lehetséges.



### *Az új valóság – az alkalmazkodás problémája*

A peresztrojka óta kialakuló új valóságot, amely a Szovjetunió széthullása után a „másik” társadalom arculatát öltötte magára, az oroszok kétféle minőségi változás egységeként értelmezték. Egyrészt radikálisan kitágult számukra a „szabadság mezeje” – azaz lehetőségük nyílt arra, hogy önmaguk rendelkezzenek sorsuk felett, emelkedjen anyagi és szociális státuszuk, fogyasztói szokásokat, életmódot és információs forrásokat, illetve ideológiai, kulturális és politikai irányultságot válasszanak maguknak. Másrészt viszont a szociális garanciák, az életszínvonal és az addigi létfeltételek, a munkahelyek és a szakmai státuszok elvesztek, a mindennapi élet szokásos normái és szabályai széthullottak, újfajta veszélyek és fenyegető jelenségek bukkantak fel, a fizikai túlélés problémái a végsőkig kiéleződtek. Az új valóság e két oldala az egyes emberek számára más-más jelentőséggel bír (kortól, képzettségtől, szakmától, a szociális kapcsolatoktól, lakóhelytől, a fizikai és szellemi tartalékoktól, az értékorientáltságtól és a motivációktól függően). Némelyek – ez persze kétségtelenül a társadalom kisebbik hányadát jelenti – ki tudták használni az új lehetőségeket, tudtak velük élni, míg mások – a többség – számára az új élet elsősorban újfajta nehézségeket és nélkülözést hozott.

Az új létfeltételek az önálló keresettel bíró lakosság nagyobb részénél az életszínvonal zuhanását idézték elő, és a korábban megszerzett szociális-szakmai státusz elvesztését eredményezték. Az egyes életciklusokhoz kötődő, korábban automatikusan működő mechanizmusok megsemmisültek – az emberek pedig azzal szembesültek, hogy kénytelenek önállóan megküzdeni

a változó szociális-szakmai rendszerben betöltött pozíciójukért. Mindez ráadásul olyan körülmények között ment végbe, amikor megszűnt a paternalista állam és a kiéleződött szociális problémák és a szociálpolitika helyzetének megoldásával foglalkozó intézmények hiányoztak a hatalmi struktúrákból és magából a társadalomból. Ebben a helyzetben elkerülhetetlen volt, hogy az egyéni alkalmazkodás a posztszovjet ember pszichológiájában és magatartásában jelentős problémaként jelentkezzen.

Ennek az alkalmazkodásnak a pszichológiai mechanizmusaira a szovjet érában kialakult attitűdök éppolyan döntő hatással voltak, mint az új szocietális közeg sajátosságai. Az előbbiekről szólva mindenekelőtt azt kell figyelembe venni, hogy a szovjet társadalom – objektívan és pszichológiai értelemben véve is – általában szegény társadalom volt. Az alacsony életszínvonal (még az iparilag fejlett szocialista országokhoz képest is), a hiánygazdaság, a köztudatba már beszivárgott, azonban hozzáférhetetlen modern (nyugati) szabványfogyasztás képe, az egyén szűkös önmegvalósítási eszköztára két egymással ellentétes szociálpszichológiai tendenciát szült. Először is egy megnövekedett anyagi és státuszbeli kielégítetlenséget, egyfajta pszichológiai éhséget. Másodszer pedig az adott léthez való passzív („türelmes”) alkalmazkodást.

A posztszovjet érában az első tendencia megvalósítása széles teret nyert. Mindazok, akik egyéni képességeik, életkoruk, múltbéli tapasztalataik (például a szovjet árnyékgazdaságban való tevékenységük) és „szociális tőkájük” (azaz a hatalmi és gazdasági elithez, az alvilághoz, a pénzintézetekhez való tartozás stb.) alapján képesek voltak kihasználni az új lehetőségeket,

rohantak csillapítani az anyagi-státuszbeli éhséget. Ez pedig a meggazdagodás és a fogyasztás, illetve az „itt és most” megszerzett pénz és hatalom utáni hajszát jelentette.

A posztszovjet ember saját közegében türelmes maradt, megszokásból élt a szociális alapon biztosított feltételek között. Igaz, hogy a türelem hagyományának alapjait alaposan kikezdte az állami-paternalista struktúrák bukása. A türelem a szovjet érában egyfajta fizetség volt, cserébe a viszonylag stabil létfeltételekért, az egyén sorsának kiszámíthatóságáért, a szegényes, mégis valós szociális védelemért. Ennek elvesztése lett a legfőbb akadálya annak, hogy a széles néptömegek az újfajta valósághoz alkalmazkodhassanak. A szociális infantilizmus és a szociális gyámság szokása viszont továbbra is megmaradt, ez pedig okot adott arra, hogy a tömegek az állam „visszatértében” reménykedjenek.

A pszichológiai alkalmazkodást az 1990-es években egy kognitív, értékrendbeli és normatív-intézményi vákuum nehezítette meg: kaotikus állapotok, a szociális folyamatok szervezetlensége, annak átláthatatlansága, merre tart a társadalom, ki és mi célból irányítja ezt a mozgást, és miféle új szabályok határozzák meg az emberek életét. A későszovjet korszakban már senki nem vette komolyan a kommunista eszmét, az emberek a legkevésbé sem hittek abban, hogy az állam megpróbálja valamiképpen fejleszteni a gazdaságot, a lakosság alapvető szükségleteit kielégíteni, fenntartani a rendet és az országnak a világban elfoglalt pozícióját megerősíteni. A lényegében új rendszerre való áttérés a rendszer alapjaiban rejlő értékek szerkezeti és működési elveinek átgondolását igényelte.

Azok az ideológémák (a piac és a demokrácia), melyeket az új vezetők felkínáltak a társadalomnak, nem feleltek meg ennek az igénynek. Hiszen a piac, a piaczgazdaság inkább egyfajta eszköz – egy olyan mechanizmus, mellyel a társadalom gazdasági céljait elérheti –, semmint érték. Ráadásul ez az eszköz az orosz viszonyok között nem szolgálja az átlagember megalapozott célját: a népjólét növekedését. A másik ideológéma – a demokrácia – a reform éveiben egy kevésbé érthető, elvont fogalom maradt, a tényleges politikai gyakorlat pedig nem fedte fel annak pozitív tartalmát.

Az új elit társadalomhoz intézett, saját példájával is alátámasztott „üzenete” a „Gazdagodjatok!” jelszó lett (melynek többek között a bűnözés legitimációjához van köze). Ezzel azonban csupán a lakosság kisebbik része élhetett. Az egyetlen olyan érték, mely a köztudatban (legalábbis kezdetben) aktív és pozitív visszhangra lelt, az a szabadság volt, melyet a kommunista diktatúra és a totalitárius rendszer alternatívájaként értelmeztek. Viszont a posztszocializmus „korlátok nélkülsége” a szabadság konkrét gyakorlatát – annak kijelölt határait, a rendhez és a szociális felelősséghez való viszonyát – meglehetősen problematikussá tette.

Amennyiben az emberek szocietális szinten nem lennek olyan „anyagok”, amelyből felépíthető volna egyfajta szociális képzet-, érték- és orientációs rendszer, akkor ezt a rendszert saját tapasztalataik és igényeik alapján fogják felépíteni. Ha valaki egy kognitív, értékrendbeli és normatív vákuumban alkalmazkodik, az annyit jelent, hogy csupán önmagára számíthat – még hozzá nem csak a hétköznapokban, hanem az értékrendbeli-normatív orientációban is (azoknak az elveknek a meghatározásában, melyek a belső egyensúlyt

szabályozzák, és szilárd öntudatot képesek biztosítani). Ehhez saját pszichológiai forrásokat és erkölcsi támaszt használnak fel.

A szocietális és politikai valóság végeredményben a pragmatikus józan ész prizmáján át értékelhető és értelmezhető. Eppen ezért a különböző nemzetiségű, korú, foglalkozású oroszok sok tekintetben hasonlóan vagy szinte azonos módon veszik tudomásul a most zajló eseményeket és értékelik a múltbeli történések okait. Az ország legfontosabb szociális és politikai problémáiról szóló vélemények az összes jelentősebb szociális csoportban elég hasonló módon oszlanak meg.

Ha a posztszovjet ember mentalitását a lehető legáltalánosabb módon akarnánk jellemezni, azt mondhatnánk: a szabadság örökérvényűvé lett értéke ötvöződik benne a szociális védettség és a rend iránti vágygal. Az ilyen típusú ember pszichológiai problémája, melyet a szovjet mentalitás örökségéül kapott és a társadalmi intézmények állapota idézett elő, az, hogy nem tudja, miként lehetne egyénileg összeegyeztetni a rendet és a szabadságot. Arról sincsen fogalma, hogyan csatlakoztassa saját individuális, a kényszerű „kollektívizmustól” megszabadított létét a szociális kapcsolat- és érderendszerhez. Ezért hát önnön jellemének függvényében vagy a már idejét múlt állami-paternalista sablonhoz vonzódik, vagy pedig feladja társadalmi kapcsolatait és a kaotikus viszonyok közepette egyéni túlélésre rendezkedik be. A leggyakrabban azonban mindkét (egymást végső soron támogató) stratégiát alkalmazza.

A posztszovjet ember tudatában a rend igénye öszszemosódik a szociális védelem, illetve a szociális-gazdasági jogok iránti igénnyel. Az állami-paternalista szindróma kétségtelenül különös színben tünteti fel ezt

az igényt, amely azonban az ember elsődleges létszükségletei közé tartozik. Máskülönben hogyan is lehetne létjogosultsága abban a szegény társadalomban, amelyben a hatékonyan működő, a normális élethez elegendő jövedelmet biztosító gazdaság – a legjobb esetben is – csupán egy távoli perspektíva.

### *Az alkalmazkodó szocium*

A fennálló viszonyokhoz való alkalmazkodás már az 1990-es évek első felétől kezdve az orosz lakosság egyik alapvető attitűdje volt. A kutatók úgy vélik, hogy jelenleg Oroszországban a hétköznapi életet a pragmatikus túlélés egyéni és családi taktikái, a kénytelen (kikényszerített) alkalmazkodás uralja. Alkalmazkodáson a szociális csoportok többségének passzív vagy rendszerint reaktív (inger-reakció szerinti) viselkedése értendő. Az ilyesfajta viselkedés nem feltételezi, hogy az emberek kiállnak önnön egyéni és csoportos érdekeik mellett és aktívan tesznek valamit azért, hogy változtassanak a kialakult szociális erőviszonyokon és/vagy az alaptartalékok elosztásán. Épp ellenkezőleg, ez a viselkedés teljes mértékben attól a szociálpolitikai rendtől függ, melyet a centralizált hatalom hozott létre, a lakosság pedig passzívan átvett.

A Levada Központ többéves kutatásai szerint az orosz lakosság mintegy fele évről évre azt a nézetet vallja, hogy „az élet nehéz, de ki lehet bírni”; a lakosság több mint fele pedig úgy véli, hogy az élet minden nehézség ellenére nemcsak hogy „kibírható”, de „még csak nem is rosszabb, mint másoké”. Ez az életelv for-

málisan nézve racionális (pontosabban racionalista), azonban itt egy különös racionalizmus nyilvánul meg – nem alkalmazkodó-ösztönző jellegű, mely a fejlődésre, a mozgásra irányul, hanem egy megalkuvó, passzív racionalizmus (csak zárkózzunk fel, ússzunk az árral, nehogy kilógjunk, nehogy „rosszabbak legyünk másoknál”), melyet az igények korlátoznak.

A „túlélés” reményét a „ne éljünk rosszabbul másoknál” törekvése támogatja, illetve egy elképzelt szociális „közép” felé való igazodás. Ez a „középszerűség-pszichológia” (a híres orosz kutató, G. G. Gyiligenszkij terminusa) teljesen érthető: ha az ember szociálisan bizonytalan helyzetben van, akkor folyton-folyvást biztos pontokat keres, melyek segítségével jól veszi a soron következő akadályt. A „középszerűség-pszichológia” a politikai beállítottságot is befolyásolja. A középszerűségével túlélni akaró átlagember annak a stabilitásnak az egyik tényezője, mely – ha jelképesen akarunk kifejezni – a fekvő követ vagy a lefolyástalan mocsarat jellemzi. A társadalomban ez a fajta stabilitás megbízhatatlan és nem elég szilárd, ha az embereknek pusztán a túlélés a céljuk, bármilyen rendszerhez és annak bármilyen változtatásához készek lesznek alkalmazkodni.

A posztszovjet szocialitásban kulcsfontosságú szerepet játszik a megszokás és az antropológiai felépítésénél fogva „átlagos” és mindenhez hozzászokni képes ember. Ez a felépítés jellemző a tömegember alapvető típusára; az egyén nem csupán saját cselekedeteit, hanem más, jelentős emberek viselkedését is a „megszokás” sztereotípiáján keresztül értékeli. A „megszokás emberének” nem az a fontos, hogy a legjobbat érje el,

hogy térben és időben magasabbra és távolabbra jusson el, ő inkább attól retteg, hogy elveszíti mindazt, amije van, de leereszkedik az alacsonyabbhoz, a szerényebbhez, az egyszerűbbhöz: „Csak ennél rosszabb ne legyen!” A passzív alkalmazkodás attitűdje, a kikényszerített beleszokás nemcsak arra késztet, hogy megbékéljünk azzal, ami van, és hogy folyamatosan visszafojtsuk saját tevékenységünket, hanem le is fékezi, meg is bénítja a szűkebb környezet tevékenységét (a gyerekeket és a rokonokat folyvást rendreutasítják: „Ki ne hajolj!”, „Nocsak, többre akarod vinni, mint mások?”).

A megszokás attitűdjével függ össze a tömeg-értékrendszer legfőbb sajátossága, mégpedig az, hogy a nyitottsággal és a fejlődéssel kapcsolatos értékek lényegesen kevésbé terjedtek el, mint az öfenntartás értékei. Ha választani kell a siker és a stabilitás értékei között, a lakosság többsége nyilvánvalóan ez utóbbit részesíti előnyben; a szociális védettség mutatói a korábbiakhoz képest felülmúlják a „polgári társadalom” értékeit (szabadság, demokrácia, egyenlőség); az állam mint szociális védettségi faktor ennél jóval magasabb helyet foglal el – eközben pedig az állami ügyekben való részvételt mindennél kevesebbre értékelik.

A szokásos alkalmazkodás attitűdje és a „középszerűség-pszichológia” ezenkívül a többiek, „a távoliak” tevékenységéről alkotott ítéletekben jut még kifejezésre, őket kezdettől fogva idegennek, nem közéjük tartozónak tekintik. Ambíciójukat és sikereiket összehasonlítgatással értékelik – a „normális”, azaz a „legátlagosabb” igények és eredmények mindenki által hallgatólagosan elfogadott szintjéhez igazítva. Innen ered a másokkal szemben érzett bizalmatlanság, irigység, rosszindulat – azokkal szemben, akik nem olyanok,



mint amilyenek „mi mindannyian” (akik kiemelkednek a háttérből, az „átlagból”). Hangsúlyozzuk, hogy itt egy alacsony, lefelé nivelláló kollektív normáról van szó, melynek semmi köze az egyén pszichológiájához.

Végül pedig az alkalmazkodó viselkedés annyit jelent, hogy az ember egy bizonyos fokig kész megszorításokat tenni szükségleteit illetően, és a magával és másokkal szemben támasztott követelményeit alább adni, csak azért, hogy ne veszítsen el egyszerre mindent. Ez az oka az oroszok minimumra szorított igényeinek, a rájuk annyira jellemző belső önmegtartóztatásnak. A szociológusok megfigyelése szerint a posztszovjet társadalom stabil és egyre növekvő többsége inkább a szerény, ám garantált jövedelem „szovjet” mintáját preferálja; egyetlen korcsoport vagy képzettségi réteg sem mutat növekvő vállalkozói, de még csak a liberalizmusnak megfelelő munkavállalási hajlamot sem; a túlnyomó többség számára marad a „csekély, ám biztos jövedelem” tipikusan szovjet szemlélete.

A mai Oroszország lakosságának az a 60-65%-a, amely – inkább a körülmények miatt, semmint megszkorból – a szerény garanciákat és az alacsony fizetést kénytelen preferálni, a konzervatív nosztalgia (szovjet időket idéző, az „egyenlődsdi” eszméjét követő) tömeges támaszát képezi. Így válik szorosabbá a „korlátozott” szolgáltatás (az átlagos intenzitással végzett munka) és a korlátozott igények közötti kölcsönhatás. Innen ered továbbá, hogy az emberek munkájukat, fizetésüket és általában a magán- (családi és szakmai) életüket „kielégítőnek” tartják, ahogyan ezt a szociológusok az 1990-es évek végére és a 2000-es évek elejére nézve megállapították.

A lealacsonyodó (szokásos) alkalmazkodás, a má-

soktól való elidegenedés, az, hogy önmagunkat és a körülöttünk lévőket „lealacsonyítottnak” (vagy „leátlagosítottnak”) látjuk – mindez nem egy negatív élettapasztalat hozománya, hanem valamiféle tapasztalatot megelőző negatív attitűd. Ez a „remény horizontja”, a környező szociális világ észlelésének kerete, melyet az egyén minden valószínűség szerint a családban zajló szocializáció első szakaszaiban sajátít el a külvilágban („idegenek” körében) alkalmazott viselkedés egyfajta biztonsági kódjaként.

### ***A társadalmi élet töredezettsége***

Amennyiben hiányoznak azok az alaptartalékok, melyeket az ilyen típusú szociumban a központi hatalom ellenőriz, akkor a kizárólag az alkalmazkodásra (mégpedig jobbra a lefelé nivelláló alkalmazkodásra) történő berendezkedés a társadalmi élet töredezettségéhez vezet. A szociális kapcsolatok beszűkülése, illetve megszakadása, az elszigetelődés, a felaprózódás – mind a posztszovjet társadalomnak a későszovjet társadalomtól örökölt alapvető jellemzője. Az a szociális világ, melyre az ember jelen pillanatban számíthat, gyakorlatilag a legközelebbi rokonok és ismerősök körével be is zárul.

Azok az alapvető gyakorlati viselkedésmodellek, melyek az alkalmazkodás uralkodó típusa mellett alakultak ki a mindennapi életben, általában nem tartalmazzák a másokkal szemben érzett szolidaritás elemeit, kivéve a „mieink”, „a hozzánk hasonlóak” (főként a rokonok) legszűkebb, „külső” emberek elől zárt körét. Csak a mieinkre számíthatunk (rokonokra, barátokra,

munkatársakra), csak azokban bízhatunk, akikkel személyes kapcsolatban vagyunk. Ez a „legszűkebb” kör a túlélés alapvető erőforrása.

A Levada Központ 2007-ben végzett szociológiai felmérése szerint a felnőtt korú orosz lakosság kevesebb, mint 5%-a volt tagja valamilyen sportklubnak, alkotókörnek, jótékonyági szervezetnek vagy lakóhely szerinti önkéntes társadalmi egyesületnek, és a megkérdezettek alig kétharmada (64%) látogatta akár csak havonta egyszer is ezeknek a szervezeteknek az összejövetelét és gyűléseit. Az eredményekből kiderült, hogy a felnőtt korú orosz lakosság 1-3%-a vesz részt nők, fiatalok, vallásosak és számtalan egyéb jótékonyági szervezet vagy csoport tevékenységében.

Az efféle – védelmet nyújtó – töredezettség nem összekeverendő a magánszféra kialakulásával és megerősödésével. Ez utóbbi azt igényelte volna, hogy védelmezzék és támogassák a privátszféra garantált jogait, a magántulajdonról már nem is beszélve, melynek sérthetetlenségét az oroszok meggyőződése szerint egyáltalán nem garantálják számukra (így a magántulajdon valójában nem is jelent meg – csupán személyi vagyion létezik).

A tipikus orosz nyárspolgár, aki rengeteg erőfeszítést, energiát, aktivitást fektet bele saját egyéni kis világának megélésére és felépítésére, a „külvilág” előtt magányosnak, védtelennek, elhagyatottnak érzi magát. A külvilággal való viszonyában egy olyan kompenzációs viselkedésformát dolgozott ki, melyre a kollektív („mi”) logika jellemző. Ez a múltban vállalt bűnrészesség kikényszerített módja, melyre a személyes felelősség elhárítása, a „néző” pszichológiája jellemző. Tömegemberünk nem aktív cselekvő, hanem egy kívüllál-

ló (közömbös, bizalmatlan) megfigyelő. Mindig olyan, „akár mindenki más”; „ez nem rá tartozik”. A vágya az (akár korábban a szovjet embernek, azelőtt pedig az orosz parasztnak), hogy a külső „nagyvilág” és az azt szervező hatalom hagyja őt békén, ne okítsa, és ne zavarja az életét. Az oroszok többsége egyetért az efféle hozzáállással: „'odafent' foglalkozzanak csak a maguk dolgával, én pedig majd a sajátommal foglalkozom”.

Mindez azzal függ össze, miként látják az emberek saját lehetőségeiket – csak azért képesek felelősséget vállalni, amit meg is tudnak csinálni. Az abszolút többség, azaz a lakosság 90%-a úgy gondolja, hogy nincsen abban a helyzetben, hogy bármiféle olyan ügyet befolyásolhasson, mely túlmutat ennek a legszűkebb körnek a határain. 45%-uk úgy véli, hogy a legtöbb, amire hatással lehet, az a tulajdon házának és környékének helyzete. Minden egyéb kiesik az ellenőrzésük alól; úgy érzik, valamiféle tőlük idegen erők uralkodnak rajtuk, maguk pedig nem állnak készen arra, hogy bármiért is felelősséget vállaljanak, és nincsenek semmiféle elvárásaik.

Az utóbbi attitűd nemzeti jellemvonássá vált. Ez egy újabb megalázkodó kollektív norma, a szociális alkalmazkodás hagyományos stratégiája. Az, hogy valaki kezdettől fogva ilyen kevésre értékeli azokat a lehetőségeit, melyek túlmutatnak a legszűkebb szociális környezeten, mentségül szolgál a cselekvésképtelenségre, felmentést ad és igazolja szociális passzivitását.

A posztszovjet társadalmat alkotó szabad személyek pillanatnyilag csak önmagukért, saját sorsukért felelősek. Miközben önállóan kidolgozták saját normáik és lehetőségeik rendszerét, eljutottak a normatív individualizmushoz és „felszabadultak” a szociális kapcsolatok és kötelezettségek alól. Ez az individualizmus

„zárt”, „passzív”, minthogy az ember elszigeteltségére és zárkózottságára irányul. Az „anarchikus” individualizmus egy „aszociális típust” hoz létre, akinek a tevékenysége a társadalmi-politikai élet határain túl összpontosul. A szociális változásokra a „hozzáférés ellenőrzésének” szigorításával válaszol: azon igyekszik, hogy elbújjon saját kis belső világában vagy a „különös” orosz világban. Senkiben sem bízunk – fantasztikus, hogy ma Oroszországban milyen mértékű a kölcsönös bizalmatlanság. A szociológusoknak arra a kérdésre, miszerint megbízható-e az emberek többsége, az oroszok 83%-a így válaszol: „Semmiképp.” A passzív, anarchikus individualizmus még azokat a (nem nyugati típusú) politikai tevékenységeket is csírájában fojtja el, melyek a szovjet korszakban kezdtek megjelenni és lehetővé tették, hogy a (domináns) szovjet politikai kultúrát úgy jellemezzék, mint amiben cselekvő alattvalók vesznek részt.

Amennyiben az ember viszonylag garantált anyagi biztonsága alapvetően a véletlenül és a leleményességén múlik (nem pedig a normatívan szabályozott és megjutalmazott munkavégzéstől, társadalmi szinten elismert ismeretektől és képességektől függ, attól, hogy valaki együtt tud-e működni – szintén normatív alapon – munkatársaival, partnereivel és ügyfeleivel), a normatív, „vad” individualizmus aligha ölt automatikusan konstruktív jelleget a társadalomban. Jelenleg, akárcsak a későszovjet korszakban, mindenki önmagára hagyatkozva alkalmazkodik (él túl), miközben mozgósítja családi-rokonsági vagy akármelyik nem formális kapcsolatát, és koncepciók ügyleteken keresztül váltja ki az állam szolgáltatásait, funkcióit.

Azt is figyelembe kell venni, hogy a rokonságot, az

ismerősöket, a barátokat, sőt a szakmai szolidaritást – melyek a későszovjet társadalomban már mind léteztek, a posztszovjetben pedig megmaradtak – a mai napig egy alapvető körülmény terheli: az attól való félelem (rettegés), hogy a nem felülről irányított önszerveződésért büntetés jár. Így mutatkozik meg a szovjet tapasztalat, az elnyomó rezsimhez való alkalmazkodás, mely a társadalmi szolidaritás bármely formáját blokkolja és gátolja. A posztszovjet szociumban emlékeznek rá: bármilyen közösséget túszként kezelhet a hatalom – mindenkit egy miatt és egyet mindenki miatt megvádolhatnak. A későszovjet beállítottság is „működik” – azaz az elidegenedés minden eredetileg hatalom szülte és állami természetű szociális formától. Ehhez adjuk még hozzá, hogy az oroszok kétharmadát-háromnegyedét évről évre egy állandó sebezhetőség-érzés kíséri, illetve, hogy a törvény és annak végrehajtó és védelmi mechanizmusai (a bíróság, az ügyészség és a jogvédelmi szervek) előtt mindig védtelennek érzi magát.

A társadalom végeredményben nem bizonyult képesnek arra, hogy bármit is önállóan életre keltsen: a szervezetek vagy az államtól kapnak megerősítést, vagy nyugati mintára, „kölcsonvett” értékeken alapulva jönnek létre.

### ***A bizalmatlanság mint túlélési stratégia***

A szociális kapcsolatok széttöredezését, a „mieink” szűk köreinek elszigetelődését Oroszországban különösen az új, már posztszovjet, a „demokráciához” (a parlamenthez, a politikai pártokhoz) kapcsolódó szociális intézmények iránt érzett tömeges bizalmatlanság

kíséri és erősíti. Jelenlegi helyzetünkben a bizalmatlanság részvétlenséghez vezet, a részvétlenség pedig tovább gyengíti az amúgy is gyenge bizalmat.

Jellemző, hogy az oroszok korlátozott bizalmi körében évről évre ott van a hadsereg és a pravoszláv egyház – a legkevésbé modern és a legkonzervatívabb intézmények, melyek ellenállnak a modernizációnak. Az általános bizalom csúcán alighanem az ország első embere áll. Közben pedig a tömeg bizalma nincs közvetlen összefüggésben az elnök tevékenységével, annak hatékonyságával: az oroszok a külpolitika kivételével gyakorlatilag minden területen meglehetősen alacsonyra becsülik az elnök munkájának hatékonyságát. Akárcsak régen, a legfontosabb problémák között, melyeket az elnöknek és kabinetjének nem sikerül megoldani, az emberek a lakosság szociális védtelenségét, a hivatali korrupciót, a nemzetközi feszültséget, a rendőri önkényeskedést, az egyre dráguló egészségügyi ellátást, a mind rosszabb helyzetben lévő gazdaságot stb. említik.

Ez azt jelenti, hogy a bizalom fogalma orosz viszonylatban teljesen más tartalommal bír, mint a fejlett modern társadalmakban. Az ország első emberébe, a hadseregbe és az Orosz Ortodox Egyházba vetett bizalom azokhoz a kapcsolatrendszerekhez tartozik, ahol az egyéntől gyakorlatilag nem függ semmi. A mára kialakult szociálpolitikai rendben éppen ezt a megítélést támogatja az oroszok kétharmada, sőt, még annál is többen: 72%-uk beismeri, hogy nem tudják befolyásolni az állami döntéshozatalt, 80%-uk pedig, hogy nincsenek abban a helyzetben, hogy az ország politikai és gazdasági életére hatással legyenek. Az oroszok mindennapi életében a „bizalom” leginkább a „helyes” szo-

ciális rendről – mely hierarchikus és megkérdőjelezhetetlen, vitathatatlan és megváltoztathatatlan – szóló szokásos (azt is mondhatnánk, archaikus) elképzelést jelenti. Az efféle képzeletbeli rend szimbólumaiként szerepelnek a hadsereg és az Orosz Ortodox Egyház is.

Ezenkívül a bizalom a felelősség nélküli felsőhatalom megszemélyesített – ráadásul alternatíva nélküli – megtestesüléséhez (elnök) vezet. Az ország senkinek elszámolással nem tartozó első emberére olyan kollektív elvárások hárulnak, amelyeknek senki nem tud megfelelni. A felsőhatalom megszemélyesítője a tehermentesítés, a tulajdonképpeni részvétel (és az azzal kapcsolatos kockázatok és nehézségek, veszteség és felelősség) alóli felmentés kompenzációs hatósága. A legfelsőbb hatalmat megtestesítő figurába vetett bizalom „ereje” a szocium gyengeségének és differenciálatlanságának, szociokulturális „szegénységének” mérése.

A mai Oroszországban a kollektív bizalom típusai és figurái alapján véve az oroszok számára már megszokott, a kölcsönösség, a kötelezettségek és az elszámoltathatóság alóli kibúvó taktikáját testesítik meg, mely az eseményekkel és a múlttal kapcsolatban alibit biztosít (a „nem voltam ott, nem vettem részt benne, nem voltam benne” sztereotip formulája szerint). Arról a jelenségről van szó, amikor az emberek tömegesen vonják ki magukat bármilyen felelősség alól.

Éppen ezért az a gondolatmenet, miszerint „az oroszok azért nem bíznak a munkájukat rosszul végző intézményekben, mert rosszul dolgoznak”, persze biztosan igaz, de csak részben. Az elnök kevéssé hatékony szakmai munkája ellenére sem veszíti el Oroszország



lakosságának nagyfokú bizalmát. Ezúttal tehát nem a hatékonyságról van szó. Sokkal inkább arról, hogy az oroszországi intézmények többsége pont azért dolgozik rosszul, mert az oroszok eleve nem bíznak bennük, azaz egyáltalán semmit nem tesznek azért, hogy az intézmények megváltozzanak. Ha valamely intézménynél (a kórháznál, a rendőrségnél, a házkezelősegnél) problémák merülnek fel, akkor azokat hivatalon kívüli eszközökkel, kerülő úton (megvesztegetéssel, ismerősök segítségével stb.) oldják meg. Ezzel az oroszok az intézményeket a jelenlegi gyalázatos állapotukban támogatják. Ugyanakkor „igazolva” látják azt, amiért eredetileg nem bíztak bennük (még hozzá még „siker” esetén is – hiszen azt törvénytelen eszközökkel érték el, amit az emberek nagyon is jól tudnak).

### ***Az elidegenedés/elégedetlenség mint alkalmazkodási stratégia***

A posztszovjet szociálpolitikai rendnek (és a lakosság politikai kultúrájának) egy újabb alapvető jellemzője, amely a tömegeket és a progresszív csoportokat egyaránt érinti, hogy elidegenednek az államtól és a politikától, miközben érezhető, hogy erősen függenek a hatalomtól, illetve állandóan elégedetlenek vele „korrumpálhatósága”, „népidogensége”, „bürokratizmus” miatt. Az elmúlt években végzett szociológiai felmérések szerint az oroszok több mint fele elégedetlen az ország helyzetével.

A neves orosz szociológus, J. A. Levada ezt a típusú beállítottságot „szétszórt és tehetetlen”, „lojális” elége-

detlenségnek nevezte. Hangsúlyozta, milyen rendkívül korlátoztak a posztszovjet Oroszországban tömegesen jelentkező sztrájkok közvetlen szociálpolitikai eredményei (azok nyilvánvaló politikai hatása, azaz a hatalmak ideiglenes megzavarása és pánikja ellenére is).

Az opportunisták, „türelmes-tüntető” háttér feloldja magában a katasztrófizmus hangulatát, ugyanakkor aláássa az emberi jogok betartására irányuló, modern típusú szervezett szociális tiltakozás lehetőségét. Míg pl. az európai vagy az amerikai típusú sztrájkmozgalmak a munkakörülmények és a szociális biztonság javítására irányulnak, addig az orosz sztrájkolók csupán a legalapvetőbb létfeltételeknek és a munkaszerződésnek (főleg a fizetési hátralék kifizetésének) teljesítését követelik. Ezekkel a megmozdulásokkal nem előnyösebb és kedvezőbb munkakörülmények elérése „érdekében”, hanem csupán a dolgok szokásos rendjének megszegése „ellen” küzdenek.

Ezenkívül az efféle akciók többnyire elég határozatlan, diffúz tendenciával bírnak. Oroszországban nem is annyira a munkaadók bármiféle tevékenysége vagy tétlensége ellen zajlanak a sztrájkok és a tüntetések, hanem a „vezető körök” ellen, akiktől állami fizetést és garanciát követelnek. Az államháztartás „régiji” – szovjet, paternalista-elosztó – struktúrái a tömeges megmozdulások segítségével védekeznek.

Arról a szociális attitűdről van szó, amelynek megfelelően önszerveződés és aktív tiltakozás helyett inkább tűrjünk és alkalmazkodjunk (mindenhez). Az alkalmazkodási stratégiák – azaz a tömegtudat „nagyvilággal” való viszonyára jellemző negativizmus és katasztrófizmus – megfelelnek ennek az attitűdnek.

Egészítsük ki ezt egy érdekes paradoxonnal: a szo-

ciális elégedetlenség nem vezet rendszerváltáshoz, politikai változásokhoz – épp ellenkezőleg, csak megszilárdítja a rezsimet, mert a hatalommal való viszonyában paternalista attitűdöket aktivál, és azt követeli tőle, hogy úgy lépjen fel, mint a tegnapelőtti hatalom.

Szervezett ellenállás ott zajlik, ahol az egyéb értékeket (családi viszonyokat, magántulajdonhoz való jogot stb.) az állami értékeknél magasabbra helyezik. Csak ebben a szűk zónában jön létre valami olyasmi, ami hangulatában tiltakozásra és szociális szerveződésre emlékeztet. Mindamellett ezek az önérdékvédelmi közösségek reaktív természetűek (akkor jönnek létre, ha minket, a vagyonunkat, a családunkat veszély fenyegeti), labilisak és könnyen ellobbannak. Sőt még valami „papírforradalom”-féleségre is képesek (idősebbek tüntetése), de a konkrét kihívásra adott reakció határain túl már életképtelenek. Itt nincsenek vezéregyeniségek, programok, struktúrák – így tehát olyan intézmény sincsen, amely képes megújulni, és nem törekednek a jobbra, a közös felemelkedésre. Az ilyen struktúrák szétesnek, mihelyt a közvetlen nyomásra adott reakció csillapodik.

Ha az egész posztszovjet időszak szociológiai felméréseit vizsgáljuk, akkor a lakosság ma a legkevésbé hajlandó arra, hogy a kormány gazdaságpolitikája elleni tömeges zavargásokban részt vegyen. Különösen kevesen vannak azok, akik készek személyesen tüntetni. A közhangulat javulása van ennek a háttérében. A „lojális elégedetlenség” intenzitása csökken: az emberek többsége hozzászózott a valósághoz; szerintük az ország hatalmas változásokon ment keresztül. Igaz, amit szerettek volna, azt nem érték el – csoda nem történt, ám a jelenlegi helyzettel meg lehet békélni. Áltá-

lában a következőképpen vélekednek: ha minden úgy marad, ahogyan van, és nem romlik a helyzet, akkor az már teljesen elfogadható. Az emberek pedig éppen arra szavaznak, hogy minden úgy legyen, ahogyan van. Eközben nem látják annak lehetőségét, hogy valamit is komolyan jobbitsanak.

### *A társadalom mint megvalósulatlan projekt*

Ha társadalmon egy szolidaritáson, közös értékeken, részvételen és kölcsönös érdekeken alapuló stabil kapcsolatrendszer értünk, valamint a hatalom dimenzióját nélkülöző (hatalmi viszonyokat nem feltételező) egysülést, akkor ez a mai Oroszországban megvan, csak-hogy igen gyengén és integrálatlanul. A mi szociumunk a nyugati társadalmakhoz képest nagyon gyengén szervezett, szolidaritási szintje pedig kifejezetten alacsony.

Az általános (vagy az oroszokat potenciálisan egyesítő) értékeket két típusra, illetve szintre oszthatjuk fel. Ezek elsősorban szimbolikus kollektív értékeket jelentenek: a birodalom, a hősi múlt, a szociális és területi egységét őrző, mindenről gondoskodó hatalom. Ezek közé az egyesítő szimbolikus értékek közé a „dekoratív” pravoszláviát is odasorolhatjuk: a legújabb szociológiai felmérések szerint a felnőtt korú orosz lakosság 70%-a vallja magát pravoszlávnak. Ők így együtt alkotják a kollektív szimbólumok jelentős mértékben deklaratív szintjét: noha emberek osztják ezeket az értékeket, pusztán azért, hogy meg is védjék azokat, a sajátjukból semmit nem hajlandóak feláldozni.

A második szinten azok az értékek helyezkednek el,

melyek kisebb mértékben deklarálódnak, viszont az emberek ezek szerint orientálódnak a mindennapi életben. Olyan értékek ezek, melyek a legalsó szinten – a családban, a rokoni kapcsolatokban stb. – szilárdulnak meg. A szolidaritás ezeken a szinteken nem más, mint az önszerveződés hagyományos típusa, mely a múltban is a túlélést biztosította, egyúttal a megtorló államhoz való alkalmazkodás szokásos típusa is.

A szovjet-országi szocialitás problémája az, hogy a köztes szint értékei, melyek a nyilvánossággal, a differenciáltabb értékekkel kapcsolatosak, nem jönnek létre, elnyomják őket, vagy pedig nem jutnak kifejeződésre. Az értékek struktúrája önmagában, e nélkül a középső szint nélkül, mely valójában a polgári társadalom bázisát képezi, a szociális rendszer primitivitásáról árulkodik. Valamiféle új képződmények megjelennek ugyan ezen a szinten, ám ezek bizonytalanok és nem hatékonyak.

Ez a nem túl előnyös értékrendszer részben patriarchális maradvány. De leginkább a túlélési stratégia idézte elő. Amennyiben a szocium kizárólag a túlélést tűzi ki célul magának, akkor rendszerint behatárolják a közeli kapcsolatok. Az állandó alkalmazkodás stratégiája nem teszi lehetővé, hogy a legszűkebb kör határán túl szolidaritási kapcsolatok alakuljanak ki, de ez a stratégia a felsőbb körök deklaratív elfogadásával kompenzálható.

Van olyan korszak, amikor ezeket a kapcsolatokat könnyedén szét lehet őket rombolni (erre példa az 1980–1990-es évek fordulója), egy másikban viszont – mint például a mostaniban – már ugyanolyan könnyedén mobilizálhatóak lehetnek, például a tömegtájékoztató eszközök aktív részvételével. Nagyrészt nekik

köszönhető (a jelenlegi „talpra állunk”, „már kezdenek félni tőlünk” stb. típusú erőszakos megnyilvánulásai miatt), hogy a „nemzeti” egység érzete, valamiféle képzeletbeli szolidaritásérzet a mai Oroszországban soha eddig nem tapasztalt mértékben van jelen. Csakhogy csupán deklarációk és nyilatkozatok szintjén. Valódi szolidaritásról soha nem beszélhettünk – ahogyan most sem.

A társadalom gyengeségét a felső állami hatalom kompenzálja. Nem mintha ez a hatalom tényleg erős lenne, ám a tömeg és a hatalom emberei szemében az. A szociális egységet nem is annyira a belső egységérzet tartja fenn, hanem egyfajta gépiesség – az állami integráció és az állami függőség struktúrái, illetve az általuk létrehozott, a közösség érzetét keltő szimbólumok és hiedelmek által. Emellett a nemzeti-állami egység (és az azt támogató értékek: a patriotizmus, a nemzeti büszkeség stb.) csupán mentális képződmények maradnak, melyek a valós cselekvéseket fel nem tételező szimbolikus (és sok tekintetben színlelt) szolidaritásért felelősek.

### ***Intézménytelenítés mint szociális tendencia***

A mai Oroszország a le nem zajlott intézményesítés vagy a folytatódó intézménytelenítés példája. Néhány kint felejtett „cégtábla” parlament vagy választások és egyebek formájában nem változtat a helyzeten. Nem több ez, mint a szovjet éra óta szokásos jelmezből. Oroszország kulcsproblémája, akárcsak azelőtt, az intézményeknek, a szociális tevékenység valós alanyainak felépítése és autonómiája marad.

A mai orosz szocium intézményi felépítésének legfőbb jellemzője a meglévő intézményi struktúrák kettség, kétértelműsége. Az oroszok intézményeiben és kollektív tevékenységi formáiban a viszonylag „új”, kölcsönzött elemek ötvöződnek a „régiekkel”. A liberál-demokratikusak az autoritárius-szovjetekkel és a tradicionális-partikularistákkal (választási képviseleti intézmények, politikai pártok). A „régiek” magán az intézményen belül szabályozzák a tulajdonképpeni magatartást, az „újak” a külvilággal, más („idegen”) intézmények és hatóságok tevékenységével (beleértve a Nyugatot is) kötnek össze.

A 2000-es években érezhetővé vált, hogy a „nagyvilágot”, a „felsőbb” intézményeket beengedték a posztszovjet ember magánéletébe, közben a privátszféra valahová kívülre szivárgott. A társadalom hibás szerkezete mindenesetre megmarad: az üresen álló „középső réteget” (a magánélet és az állami intézmények között) olyan típusú intézményekkel töltik fel, melyek a polgáriakat helyettesítik. Ezek olyan üzleti intézmények, hálózati kapcsolatok, melyek az intézmények helyén működő ingoványos-veszteséges kapcsolatokat létesítik újra. A normál polgári társadalommal összehasonlítva ez egyfajta anomáliát mutat. A normál polgári társadalomra csupán azok az intézmények emlékeztetnek, melyek egyénre szabott igényeket szolgálnak ki („katonanyák”, „becsapott részestársak” stb.). Ugyanitt, a „középső” szinten találhatóak a bünszervezetek, akik saját értékeiket szántszándékkal magasabbra helyezik az államiaknál, és akik a szolidaritás és a szervezettség legmagasabb szintjén állnak. Mindezek pusztá formák, melyek nem képesek polgári intézményekké fejlődni.

Manapság a megfigyelők és az elemzők gyakran be-

szélnek arról, hogy a szociális hálók kiszorítják, sőt, helyettesítik az intézményeket (számos esetben „jó” hálókkal helyettesítik a „rossz” intézményeket). M. Castells szerencsés kezdeményezésére a társadalom és a társadalmi élet leírásánál használatos hálózatos módszer az utóbbi évtizedben széles körben elterjedt, miután egyfajta divattá vált az orosz társadalomtudományokban és az áltudományos publicisztikában is. A közkezen forgó megállapítások pontosításokra szorulnak.

Oroszország lakossága kétféle hálózathoz kapcsolódik meglehetősen rendszerességgel – egyfelől a rokon vagy baráti támogatás és kölcsönös segítség hálózatához (gyakorlatilag mindenki), másfelől az Internet virtuális hálózatához (a lakosság körülbelül egynegyed része, főként a fiatalok). A hálózat mint a szociális kapcsolat egy fajtája nem helyettesíti a „régit” intézményeket és nem fejlődik „újja”. Rendszerint már meglévő intézményekkel forr össze, kihasználva erőforrásukat, melyhez az egyszerű embernek vagy nincs hozzáférése, vagy ez a hozzáférés jelentős nehézségekbe ütközik. Ilyen kapcsolat a „nélkülözhetetlen emberekkel” való „ismeretség”, a protekció stb., a „fekete”, „szürke” hálózati kapcsolatok. Ilyenek azok a számítógépes hálózatok, melyeket kapcsolatfenntartásra építettek ki (mint a <http://www.odnoklassniki.ru>) vagy melyek bizonyos szolgáltatást nyújtanak (mondjuk a <http://imhonet.ru> típusú szervízoldalak). Ezek Oroszország számára az újdonság erejével hatnak, és ugyan importból születtek, de szociológiai síkon nem lépik túl a „mieink” szokásos kapcsolatait.

Az ilyen típusú hálózati kapcsolatok nem képesek intézményivé fejlődni (intézményesítésük nem lehet-



séges). Mindenekelőtt megszemélyesítettek, nem választhatóak el a bennük részt vevő személyektől, és nem tűrik a „harmadik személyeket” („külsősöket”, „idegeneket”). Ez azt jelenti, hogy nem univerzalisták, nem szabályozhatóak jogi úton (egy intézménynek jogi engedélyre van szüksége), tehát univerzális, „ideális” módon nem reprodukálhatóak. A kapcsolatok megszemélyesítése (különösen a hatalmi kapcsolatoké) egy olyan sajátosság, melyet a modernség előtti szociális formációkkal szokás összefüggésbe hozni. Ellenáll a modernizációnak, megakadályozza a modern intézmények kialakulását.

Kiszámítható élet, valós (nem pedig csak kinyilvánított és feltételezett) stabilitás ott mutatkozik, ahol megbízható, hatékony intézmények működnek, melyek a szociális szervezettség állapotát teremtik meg. Az ilyen intézményektől az emberek nem határolódnak el, nem próbálnak meg kitérni előllük, kapcsolatban állnak velük és megbíznak bennük. Az életüket egy általános stabilitás feltételei között tervezik.

Nálunk 1991-ben a lakosság 62%-a nem tudta, mi lesz vele a következő hónapban. Sok évre előre, illetve az elkövetkező 5-6 évre körülbelül 5% tervezte a jövőt. Az 1998-as és az 1999-es év szintén nehéz volt – a lakosságnak majdnem a fele nem tudott néhány napnál és hétnél előbbre tervezni. Mára a helyzet megváltozott. 2006-ban 12% tervezte a jövőjét több évre előre és a következő 6 évre. Egy-két évre előre a lakosság több mint egyharmad része tervezett (kétszer annyian, mint 1991-ben). És 48% nem tudta, mi lesz a következő hónapban – ez a mutató az 1991-es értéknek mintegy kétharmadára csökkent. A fiatalok esetében még jobb a

helyzet. 2007-ben összesen 20%-uk tudott évekre előre tervezni, a felük a következő egy-két évre, és csupán 29%-uk a következő hónapokra.

Mindez arról tanúskodik, hogy az 1980-as évek végén, az 1990-es évek elején lezajlott szociális robbanás után egy természetes stabilizáció, egy pszichológiai értelemben vett megnyugvás ment végbe. De mindezek igen labilis folyamatok, és a folytatódó intézménytelenítés a potenciális destabilizálás egyik tényezőjének tekinthető. Sem a változásoknak, sem pedig a stabilitásnak nincsenek nálunk intézményes támaszai.

### ***Alkalmazkodás és a fejlődés perspektívái***

Ha a posztszovjet átlagember minden alkalmazkodási stratégiáját valamiféle egységbe akarnánk foglalni, akkor egyfajta „öreges” típust kapunk. Akár az aknamezőn, úgy lépked végig az életen, szembeállítva vele védelmi-kiegyenlítő stratégiáinak készletét, melyek szerfelett hatékonyak, ám csak rövid ideig tartanak (egy életre tervezték őket – egy „távolabbra helyezett” időpontra). Éppen ezeket a stratégiákat – vagy a világtól (mint agresszív szociális közegtől) való védekezés szociobiológiai reflexiós készségeit – közvetíti alapvetően a tömegkultúra is.

Az orosz mentalitást meghatározó „alapvető kódot” maximális (szociális és kulturális) egyszerűség, a létfeltételekhez való passzív alkalmazkodás, zárkózottság (a „mieink” körében) jellemzi. Éppen ez a „kód” biztosította évszázadokon át az orosz szocium túlélését. Most pedig a posztszovjet valóság újból a végsőkéig aktualizálta. Teljesen megfelel a szegény és még mindig sok

tekintetben zárkózott társadalom feltételeinek, melyben az állampolgárok számára gyenge szociális garanciák léteznek, a tehetősebb és az elszegényedő csoportok szegregációja növekszik, a szociális előbbrejutás és a siker csatornáit főleg vidéken eldugultak.

Végeredményben ez a „kód” a túlélésért folyó küzdelem által korlátozza a szociális perspektívát. Domináns lévén, a „kód” (és az általa előidézett szociális gyakorlat) biztosítja a garantált szociokulturális újratermelést, ugyanakkor fékezi a fejlődést, mivel elnyomja a modernizációs folyamatba bevont kisebbség érdekeit és értékeit, miközben a minimálisra csökkenti azokat az innovációkat, melyeknek meghonosítására tömérdek szociális energiát fordítanak. Ennek a „szocialitás-kódnak” bármelyik „modern” – megszerzési, verseny- és egyéb – stratégia ellentmond; ez a kód akadályozza a szociális sikert, a kulturális finomítást.

A „túlélési kód” az összes alapvető szociális csoport mentalitására jellemző, ám a szociális „periférián” túlsúlyban van. Mint ismeretes, a mai Oroszország lakosságának kétharmad része falun, illetve olyan kisebb városokban lakik, melyek a falutól valójában nem különböznek. Itt nincsenek tartalékok, az emberek máról holnapra élnek, miközben nincs lehetőségük arra, hogy bármin is változtassanak. A hátrányos helyzetűeknek ez a köre, amelynek tagjai kizárólag túlélésre, egyszerű újratermelésre törekednek, alapjában véve a hatalmon lévő rezsim támogatását biztosítja. Itt a legerősebb a hatalom segítségébe vetett remény, más nincs is, amiben reménykedni lehetne. A hatalom támaszkodik is rájuk, miközben szinte semmit nem tesz értük. A „gyámság alatt álló”, az állami gyámkodáshoz hozzászokott emberek számára az 1990-es évek reformjai alapvetően negatív

tapasztalatot jelentettek. Érthető, hogy a lakosságnak ez a 60-65%-a garanciákat akar és fél bármiféle változástól. Alapvető szempontja – „csak rosszabb ne legyen”.

Az elmúlt tíz évben létrejött Oroszországban egy nem túlságosan nagyszámú, de szociálisan jelentős csoport, amely a peresztrojkából és az azt követő változásokból (azoknak minden ellentmondásossága, sőt, zavarossága ellenére) hasznot húzott. Míg az 1990-es években és a 2000-es évek elején ez a csoport stabilan 7-8%-ot tett ki, úgy az utóbbi években 11-12%-ra bővült. A szociológiai adatok szerint ezek az emberek szintén nem akarnak drasztikus változásokat, a stabilitás és a mára kialakult politikai rend mellett foglalnak állást – csak ne nagyon zaklassák őket.

A „sikeres” oroszok döntő többségét jólétének eredetétől és reális forrásaitól függetlenül az jellemzi, hogy a hatalmon lévő rezsimhez nagyon is lojális, miközben erősen függ tőle. Attitűdjeit és viselkedését tekintve pragmatikus (hogy azt ne mondjuk, cinikus), nagymértékben korrumpált, minthogy az állam igyekszik minél szigorúbban ellenőrizni a szociumot, a források és az értékek, a javak és a szolgáltatások kommunikációs folyamatait. A „sikeresek” alcsoportjai elégedettek a helyzetükkel és viszonylag optimistán tekintenek a jövőbe, feltételezve, hogy vagy a kormányzói klikkek jelenlegi felállása és azok jövedelemforrásai nem változnak a közeljövőben, vagy bármely hatalom mellett tudnak majd maguknak helyet találni. Amit ennek a státuszcsoportnak a tagjai el akarnak kerülni, az, hogy kiesnek a „tölténytárból”. Ezért minden erejükkel ragaszkodni fognak bármelyik hatalomhoz.

Így hát a mai Oroszországban a változások szimbolikája és problematikája általában nem örvend népsze-

rűségnek. A „vezető körök” nem támogatják, miután ahhoz ragaszkodnak, hogy ők a stabilitás, a rend és – bármennyire is furcsa – a demokrácia megtestesítői. A népesség pedig teljesen elfogadja ezt a megítélést, beleértve azt is, ami a demokráciára vonatkozik. Arra a kérdésre pedig, hogy „mi folyik országunk politikai életében”, a megkérdezettek 40%-a szilárd meggyőződéssel válaszolja, hogy „a demokrácia kiépítése”. Mindemmel az emberek egyre inkább hozzászoknak ahhoz az elképzeléshez, hogy egyetlen kormányzó van, aki mintha az egész hatalmat birtokolná, de senkinek semmilyen felelősséggel nem tartozna (ő ott az egyedüli hűbérúr, az összes többi csak vazallus). Míg 1989-ben a lakosság csak mintegy 20%-a találta úgy, hogy a hatalmat egy kézbe kell adni, és akkor rend lesz, kétszer annyian pedig úgy vélték, hogy ezt nem szabad megtenni, addig mára ez az arány megváltozott: 45-50% tartja üdvösnek, ha a hatalom egy ember kezében koncentrálódik, azok aránya pedig, akik ezt ellenzik, kevesebb, mint 20%.

Azoknak a feltételesen egyetértőknek az aránya, akik elfogadják a közös identitás szimbólumait, melyeket a hivatalos hatóságok, a tőlük függő közösségi politikusok és a tömegtájékoztatói eszközök javasoltak, a szociológusok becslése szerint körülbelül a népesség 40%-át teszi ki. Megközelítőleg ennyi orosz alkotja a „közömbösek” még atomizáltabb zónáját (ez az első csoport tartaléka, a „közömböseknek” legalább a fele csatlakozhat hozzá). A szokásos konformizmus vagy a passzív alkalmazkodás határait átlépő viselkedés aránya összesen úgy 15%-ot ér el.

Mégis, a valamennyire reális és tudatosan cselekvő csoportok hányada, akik nem értenek egyet a kialaku-

---

lóban lévő szociálpolitikai rezsimmel, aligha lépi túl a minimum 3-4, maximum 10-12%-os határt. Ráadásul ezek nem feltétlenül a legsikeresebb csoportok: inkább az értelmiség középső rétege és a fővárosok és a nagyobb városok fiatalsága ez. Ide tartoznak a modernizálódó szociális csoportok is, melyek keretein belül a hagyományos „szocialitás-kódot” legyőzik, ezáltal az összetettebbé válik. Azonban sorsuk teljesen a már meglévő speciális intézményektől és körülményektől függ. Nyilvánvaló, hogy a közeljövőben annak a „kisebbségnek” a nyugati értékei és bonyolult stratégiái, amely választásra, sokféleségre, nyilvánosságra, fejlődésre törekszik, marginálisak maradnak. A szociális perspektívát a későszovjet társadalom hagyományait megőrző többség értékrendje és alkalmazkodási stratégiái határozzák meg.

## 2. Átmenet a szovjet kultúrából a posztszovjetbe. Főbb irányok

A posztszovjet (poszttotalitárius és posztideologikus) korszakba való átlépést a kulturális szféra mély meg-rázkódtatásai kísérik. Az orosz társadalom kulturális arculata az egykori szovjet kulturális-szellemi tér meg-semmisítése során alakult ki. A szovjet kultúra – mint a szovjet politikai rezsim alapja, a szellemi értékek, ha-gyományok, erkölcsi elvek és normák saját rendszeré-vel – elvesztette a pártállami struktúrák támogatását. Az államhatalom felhagyott azzal, hogy rákényszerítse követelményeit. Ebben a szférában eltűnt a centralizált kormányrendszer és az egységes, felülről folytatott me-rev politika. Az Orosz Föderáció Alkotmányában az áll, hogy elismeri az „ideológiai sokszínűséget” és nincs „állami vagy kötelező érvényű ideológia”.

A leglényegesebb mozzanat, amit az új helyzet bele-vitt az orosz kultúra fejlődésébe, az a tényleges *pluraliz-mus* (politikai, ideológiai, módszertani, stilisztikai stb.). Az „egyedül helyes” ideológiát, a monopolhelyzetben lévő tudományos-megismerés módszertanát, az egysé-ges (totális) világnézetet felváltotta a szabadság és a sokszínűség, szembeállítva a még nem is olyan régmúlt idő-kkel, amelyet „káosz-ként”, „széthullásként” és „ösz-szeomlásként” fogtak fel. A szociokulturális pluraliz-mus az orosz kultúra történelmében (ha nem számítjuk ide II. Katalin uralkodásának, I. Sándor „századának”, az 1861-es jobbágyreform előestéjének és az utána kö-

vetkező időnek rövid szabadgondolkodó időszakait) először vált valósággá. Még hozzá nem kevésbé rideg valósággá, mint a kultúra korábban meglévő totalitárius egyöntetűsége és politikai centralizmusa. Hogy a kultúrából és az ideológiából hiányoztak a pluralizmus valamennyire is stabil és tartós hagyományai, a politikai és társadalmi életből pedig a demokrácia, hogy Oroszországban európai szemmel nézve alacsony szintű és igen speciális a jogi kultúra, hogy a politikai konfrontációnak, a másként gondolkodók üldözésének, a cenzurális üldözésnek a pszichológiája\* mélyen meggyökeresedett a társadalomban – mindez hozzájárult ahhoz, hogy a szociokulturális *pluralizmus* megjelenését kölcsönös *türelmetlenség* és a *törvények figyelmen kívül hagyása* kísérte. A kultúrában (miként az életben is) minden megtörténhetett.

Ma Oroszországban a különböző kulturális formák elvesztik különlegességüket, egységesülnek, valósággal beleolvadnak a tömegkultúrába. Fokozódik a *professzionizmus* válsága: a specializáció a kultúra egyetlen területén sem mérvadó többé. Manapság éppen a *hétköznapi kultúra* a legegységesebb bármely specializált kultúrához képest, a korábban nem kompetensnek tartott *nyárspolgár dilettáns* álláspontja pedig inkább érdemel elsőséget, mint a hozzáértőé. Ehhez hasonlóan, a *magánélet* (különösen azok a területek, melyeket a társadalom, az állam, a politikusok nehezebben sza-

\* Valóban ez a pszichológia a *totalitarizmus* alapja, ha ezen azt a rendszert értjük, melyben háború folyik az emberrel, egyéniségével, lelkével, és melyben ősi minták és az erőszak működnek. Mindezt a hatalom legitimizálja, de nem merül ki annak tevékenységeivel. Általános szociális háború folyik – mindenki mindenki ellen.



bályoznak) és a *hétköznapiság kultúrája* a mai Oroszország szociokulturális érdekeinek előterébe kerül. Észrevehetően erősödik a depolitizálás, a dezideologizálás, a parodisztikusság, a szórakoztató jelleg, a hedonizmus.

Széles körben terjednek a szovjet és az orosz kultúra számára szokatlan „könnyített” műfajok és kulturális stílusok, a show-ipar, az erotika és a pornográfia, a „csernuha” (csak az élet negatív oldalát bemutató mű – a ford.) és a „horror”. A mai Oroszországban virágzik a kultúripar, szaporodnak a jellegtelen, de még olvasható krimik, sorozatok és „szappanoperák”, a történelmi témájú művészeti-publicisztikai szenzációk. Emlékműveket és építészeti létesítményeket emelnek, melyek méretükkel ejtenek ámulatba, nem pedig esztétikai tartalmukkal vagy művészi formájukkal, a tömegkultúra eszméi és elvei győzedelmeskednek. Itt az olyan fenomének mint „A. Marinyina”, „E. Radzinszkij”, „Z. Cereteli”, „I. Krutoj”, a népszerű tévés és rádiós műsorvezetők („A. Nyevzorov”, „V. Lisztyev”, „L. Parfjonov”, „L. Jakubovics”, „N. Fomenko”, „V. Pels”, „I. Urgant” stb.) különösen tipikus jelenségek. Ráadásul nem is konkrétan egyik vagy másik személyiség a fontos, hanem maga a show-ipar és a tömeges befogadás jelenségei – a közhelyek, a klipek, az imidzsek. Kevésbé nyilvánvalóan, de ugyanez zajlik a tudományban, a filozófiában, sőt, a vallásban is: kommercializálódás, pragmatizmus, populizmus, ízléstelen „kispolgári-kereskedői” lendület és szegénység, melyet a kultúra krónikus finanszírozás-megvonása idézett elő.

A kultúra művelői és az egyszerű kultúrtermék-fogyasztók ezeket a jelenségeket a nemzeti kultúra hanyatlásaként, sőt, „antikultúraként” értékelik. Azonban

az orosz kultúra történetét tekintve jelentőségük nem csak abban áll, amiről az „antikultúra ellenlábasai” annyit beszélnek: elpusztul a közerkölcs, megsértik a szokásos hétköznapi és kulturális normákat, és olyan nézetek és értékek terjednek el, melyek nem tartoznak a nemzeti hagyományhoz. Látható, hogy ily módon megsemmisül a totalitárius kultúrához szervesen kapcsolódó értékek, normák, hagyományok, mentális struktúrák rendszere. Miután beíródtak a mai (televíziós, számítógépes, szépirodalmi stb.) szabadidős játék-kontextusba, és átdolgozásra kerültek a nyugati tömegkultúra eszközeinek segítségével, mindazok a jelenségek, melyek a totalitárius kultúrában annak elválaszthatatlan attribútumaiként és normatíváiként csontosodtak meg, a totalitárius kultúrát nem ismerők számára *virtuális valóságként* jelennek meg. A „tiltott” könnyen válik „szabaddá”, a borzalom és az erőszak szellemes szórakozássá, a szovjet korszak hősei és vezérei, áldozatai és hóhérai pedig krimik és thrillerek, képregények és viccek szereplőivé. Ez a totalitárius kultúra paradigmájának szétzúzási mechanizmusa: ami komoly és borzasztó, azt nevetségessé tenni, ami magasztos, azt lerántani, ami etikus és politikai, azt esztétizálni, ami tudományos-elméleti, azt ezoterikus vagy misztikusvá változtatni, ami ideologikus, azt pedig utilitarista-pragmatistává stb.

A népszerűség elfáradt a konfrontációban és a harcban, az élet átpolitizálásában és átideologizálásában, a társadalmi rend forradalmi „lerombolásában” és a történelmi megrázkódtatásokban. A kispolgár közönyös bármiféle eszme és elv iránt; a gyakorlatban érzékelhető eredmények iránti érdeklődésből ideológiát és filozófiát gyártottak. A szovjet érában ezt „nyárszolgátság-

nak”, kispolgári környezetnek, kispolgári „szellemi sivárságnak” nevezték. Ma óvatosabban kell fogalmazni: lehet, hogy ebben a reflexiót megelőző amorfitásban „eltűnnek” a kultúránkban hagyományos szélsőségek, a kultúra radikalizmusa mérséklődik.

A konfrontáció és a hatalomért folyó harc fáradalmi, a politikai közöny, a hétköznapokban és a kultúrában jelenlévő önző fogyasztói szemléletmód, az önmagukat kompromittáló elméletek helyén keletkezett ideológiai vákuumot betöltő okkultizmus, ezotéria, misztika divatja, a szabványosított és dezideologizált tömegkultúra (szórakoztató show-műsorok, játékprogramok, szerencsejátékok stb.) olyan légkört, olyan fokozott szociokulturális *robbanásveszélyt* teremtenek, melyel az orosz kultúra mindig is terhes volt. A „közöny” és a „happening” amorf ereje, mely a társadalomnak alighanem a harmadát (és különösen a fiatalságot) ragadta meg, ez az összes felhalmozott remény és csalódás egyfajta akkumulációja. A (szovjet kényszerkultúrával ellentétes) szabad fogyasztói tömegkultúra a lökhárító szerepét tölti be a polarizált szociális tendenciák között, feltartja a konfrontáció és a hasadás folyamatait. Azzal, hogy a társadalmi diskurzusba bekerült az állam erőteljes hangja – amely arra törekszik, hogy monopol módon érvényesítse elképzeléseit, és ösztönözze a megfelelő kulturális formákat –, csak felerősödött az eltömegesedés és ennek megfelelően az elszegényedés, a primitivizálódás, és a kultúra belső értelemvesztésének tendenciája. Ma a hivatalosság szerepét a tömegkultúra játssza, mely a szovjet mintákat utánozza, de a nyugati tömeg- és popkultúrával egy kapufára készül.

Nyilvánvaló, hogy az értelem világa, a kulturális

kommunikáció a legtöbb korcsoportnál (a legfiatalabakat és a viszonylag jól keresőket kivéve) beszűkül. Erről tanúskodik a kulturális létesítmények látogatottságának negatív dinamikája, a szociális kapcsolatok csökkenő aktivitása, sőt, a legnépszerűbb ünnepek jelentőségének hanyatlása. Az orosz tömegkultúra jellemző sajátosságai a szegénység, a nyomor, és a kulturált viselkedés lehetőségeinek, modelljeinek és formáinak korlátozottsága. Az efféle „lealacsonyító” és „leegyszerűsítő” alkalmazkodásnak egyik aspektusa a szabadidő következetes „házasítása”, struktúrájának elszegényedése. Az 1990-es évek után az orosz lakosság felének többé-kevésbé állandó kulturális kommunikációjába már nem tartoztak bele az olyan intézmények, mint a múzeum vagy a színház. Az átlagorosz kulturális életéből gyakorlatilag eltűnt a filmszínház: a szovjetkor többmillió mozilátogatójának jelensége már nem létezik. A statisztikákban szereplő átlagorosz számára a televízió lett a „legtömegesebben elterjedt művészet”.

A szabadidő elszegényedése (maximális egységesítése és „eltömegesedése”) nem más, mint a gazdasági szegénység következménye, és a megfelelő intézményrendszerek aktív munkájának eredménye. Az audiovizuális médiák (a két alapsatorna adása) és a hozzájuk igazodó kiadói struktúrák (a legnépszerűbb újságok szerkesztőségei – az „Argumenti i fakti”, „Komszomolszkaja pravda” –, a legnagyobb kiadó-monopolisták – „Ekszmo”, „Olma”, „ASZT” – és filmterjesztő hálózataik) mindinkább a legegyszerűbb és legfeltűnőbb témák, szüzsék, stilisztikai eszközök nem túl széles spektrumára koncentrálnak. Thrillerszerűen mu-

tatják be a szociális alkalmazkodás problémáit, konfliktusait, és ettől olyan népszerűek a legszélesebb körű publikum számára.

\* \* \*

A 2000-es évek Oroszországának kulturális terében alapvető tendencia egyrészt a szerzői csoportoknak (a kulturális termékek előállítóinak), másrészt ezek különböző típusú felhasználói csoportok felaprózódása és izolációja. A határok megsokszorozódnak, az apróbb különbségek kidomborodnak, a saját térhatárok leválasztódnak. Megjegyezzük, hogy ugyanez a tendencia jellemző a mai szociálpolitikai életre is.

Az 1990-es években szétrombolt és felbomlott korábbi szociális kapcsolatokat a 2000-es években a „mieink” közösségeinek megerősítésével kárpótolták. A közös világ felaprózódása a mai orosz kultúrában abban nyilvánul meg, hogy a kultúráteremtő csoportok létrehozásuk, támogatásuk és demonstrálásuk saját mikroközösségeik, klubjaik, köreik, társaságaik feltételes, szimbolikus *határait*. A „saját” vagy a „mi” jelrendszerének és rituáléinak kidolgozásával vannak elfoglalva (amivel is az elhatárolódást és az önelégültséget táplálják), nem pedig új, tartalmas *jelentések és példák*, főleg nem univerzalista (az általánosra irányuló) példák keresésével és megteremtésével. Jellemző, hogy igen szűkös az a modern szakértő közösség, amelyik olyan értékelésekre képes, melyek az egész kultúráteremtő réteg számára valamennyire is mérvadóak lehetnének. Ez a kulturális helyzet alapvető változása.

Elveiben változott meg a *kultúra felhasználói közös-*

ségének viselkedése és preferenciarendszere. A posztsovjetc kor közönsége szerfelett inhomogénné (széttagolttá) vált. Van néhány kiemelkedő szintje.

A legnagyobb tömeget a tévésorozatok nézői és a puhafedelű zsebkönyvek olvasói képviselik. Ezeket az árukat azokra az emberekre tervezték, akik másokhoz hasonlóan és másokkal együtt látják magukat, akik az ismétlésre orientálódtak – annak ismétlésére, amit már maguk is láttak, és annak, amit másoknak mutatnak. A tömegkultúra felhasználói adott kommunikációs csatornákhöz kötődnek (mondjuk egy könyvsorozathoz vagy egy tévécsatornához), nem érdekli őket a tartalmás minták választéka. Azonban maguk sem lépnek elő javaslattal vagy szakértőként: nem az ő dolguk, hogy részt vegyenek a művelődésben, hogy a kulturális példákat átvigyék más csoportokba és rétegekbe.

A közönség egy másik szintje vagy szegmense a *glamourfogyasztók*, a divatemberek. A glamourkultúra rajongóinak kialakulásában a legfontosabb tényező a fiatal, kulturált, urbanizálódott és viszonylagos jólétben élő oroszok 2000-es években megjelenő rétege volt. Világképük kifejezésére és kialakítására a glamour igényt is tart. Ehhez a réteghez a lakosság mintegy 10-15 százaléka tartozik (hozzávetőlegesen ekkora az a csoport, amely a Levada Központ 2008-as adatai alapján saját megítélése szerinti anyagi jólétet ért el, külföldre jár, havonta néhányszor moziba megy stb.).

A divatorientált olvasók, nézők, hallgatók, a glamourkultúra szószólóihoz közel álló körök egyre gyakrabban kapnak és szereznek be könyveket az *Elle* magazin vagy a tévés műsorvezető Vlagyimir Szolovjov ajánlata alapján, vagy filmeket a színésznő és rendező Renata Litvinovától, zenét pedig J. Basmettől. És itt most nem

a nevekről van szó (ezek éppenséggel mások is lehetnének). Ennek a felhasználói szintnek egy mérvadó irányra, egy elengedhetetlen divatos címkére van szüksége.

A glamourkultúra menedzserei, a bulvárlapok létrehozói, a divatos társaságok csillagai ma már nem a saját körükben elszigetelve élnek. Kulturális minták szakértőinek, értékelőinek, ajánlóinak szerepére tartanak igényt (egyébként sokan közülük közel állnak a hatalom és a komoly üzletek képviselőihez)\*.

Oroszország kulturális életében a közszereplő éppen a glamour. A közzféra, a politika, a kultúra *glamourizálása* egyike a szociális és kulturális élet fő tendenciáinak. Meghatározója mindenekfelett a politika és az üzlet összefonódása, mely a „putyini” periódusra különösen jellemző, ahol a kulturális folyamatokra igyekeztek tömeghatást gyakorolni.

Maradék vagy mellékes (szociális vonatkozásban kevésbé jelentős) jelleggel bír az „értelmiségi” közönség: a hagyományos folyóiratok és irodalmi klasszikusok olvasói, a Kultúra nevű tévécsatorna nézői. A tömeg-

\* Ennek a rétegnek és az őt kiszolgáló szervezeti struktúráknak az egyik legfontosabb problémája egy szenzációs siker megalkotása – egy hazai bestseller, egy olyan film, mely Hollywood konkurenciája lehet stb. Ez érthető: egy ilyen siker (a minta megalkotása) magának a rétegnek a sikerét, vezetői törekvéseinek elismerését jelentené. Innen ered a legkülönfélébb ranglisták felállítására irányuló állhatatos tevékenység, a versenyszellem. Ilyen feltételek mellett a kulturális élet központi figurája a „menedzser-csillag” lesz (nem is annyira szerző, mint inkább kiadó, reklámtervező, szemleíró egy folyóiratnál vagy az interneten). Kulturális eseménnyé pedig egy kiadói, kiállítói, internetes vagy bármilyen más kollektív „projekt” válik, mely egy leendő díjra pályázik (egy kiállítás, egy könyvsorozat, koncert programok), a kommunikációs kultúra központja pedig áttevődik a technológia területére.

igény és -ízlés szociokulturális térben aratott diadala a korábbi kulturális „elit” – a későszovjet értelmiség haladó csoportja annak világképével, küldetéstudatával, az „igazi”, „magas” kultúra sablonjaival és az írott-nyomatott szöveg reprodukciós mechanizmusaival (iskola, könyvtár és művészetkritika) – felaprózódásával és széthullásával vált lehetővé. A későszovjet korban és a peresztrojka idején ez a viszonylag zárt és szilárd szociokulturális csoport – a nyomtatott szöveg, a könyvön és az olvasáson alapuló oktatási rendszer segítségével – kijelölte, megőrizte, és tömeges méretekben határozta meg a világról, a társadalomról, az emberről alkotott legáltalánosabb tudást, a „magas kultúra” jelentését. A kulturális elit alternatívák nélküli (konkurencián kívüli) térben működött.

Az 1990-es években a későszovjet értelmiség elvesztette szociális státuszát, a kulturális életben elfoglalt helyét, tekintélyét a népesség szélesebb rétegei előtt, a normál tömeges reprodukciós képességeit. Ez a maga nemében alapjaiban változtatta meg az ország kulturális életének felépítését. Megjegyzendő, hogy a posztsovjjet korban az a kulturális réteg, mely – nemritkán már nem is az első generációban – önálló kulturális tőkével rendelkezett és a nemzeti elit újratermelésének alapját képezhetette volna, észrevehetően leszűkül. A tulajdonképpen kulturális réteg önálló, gazdag és megkülönböztetett szellemi tartalékai mindössze hat év alatt (1995–2001) a felére csökkentek, ha a szociokulturális kutatások adatait vesszük alapul. És ez a folyamat folytatódik.

Külön figyelmet érdemel a *marginális kultúra, az értelmi és esztétikai újítás kultúrája*. Ez a közönségnek csak nagyon szűk köreit (sőt csoportjait) célozza meg, me-



lyek jelentős részben magukból a szerzőkből állnak. Ilyen a modern akadémikus zene, az alternatív irodalmi folyóiratok (például az orosz Vozduh) vagy a teatr.doc és a hozzá kapcsolódó fesztivál, a kinoteatr.doc közönsége. A kultúra ilyen típusú paradoxonjai a jelenlegi orosz viszonyok között két körülménnyel hozhatók összefüggésbe. A művészeti megnyilvánulástól felfedezést váró, azt megérteni képes emberek kicsi „zónáiba” zárt kultúra a leguniverzálisabb egyetemes, emberi (antropológiai) formákhoz és jelentésekhez igyekszik eljutni. Ugyanakkor ez a kultúra, mely bármelyik mainstreamhez képest marginális helyzetben van, a mai orosz viszonyok között – akarva-akaratlanul is – még politikai dimenziókra is szert tesz.

Az eltömegesített szociumra és a mindenki által hozzáférhető kultúrára jellemző redukció gyakorlata, illetve az, hogy minden „eltérőt”, „különbözőt” kiszorítanak, megsemmisítenek, megszűli az „individuumok lázadását” (analógiában az ortegai „tömegek lázadásával”). Igaz, hogy ez a lázadás csak helyi méreteket ölt, a művészi élet marginális területein zajlik. Különösen Oroszországban, ahol a XX. században mindazt, ami individuális, akárhogy is, de üldözte, elfojtotta a túlsúlyban lévő tömegesség. A modern minoritárius kultúrákban az intim, az emberi az eltűnés mezsgyéjén nyilvánul meg; a totális megtorlás terhe alatt szó szerint a túlélésért küzd.

Az alternatív kultúrában a mainstream totalitásával való szembenállás, az individuális és a totális tömeg harcának problémái manifesztumok szintjén merülnek fel.

Azt mondhatjuk, hogy az orosz kultúra a 20. század végén, a 21. század elején új, „zavaros” (nem egyértelmű, egy egységes vezéreszme nélküli, bizonytalan jövőképű) időket él át. A kultúra egésze morfológiailag amorffá és világnézetét tekintve ingataggá vált. Elmosódik a szociális diszkussziók (politikai és művészeti, tudományos és filozófiai, vallási és hétköznapi) egységes értelmi kontextusa, a valóság *probléma- és érték-, ill. értelmi mezejének* egysége felbomlik. A tartalmas dialógus felelőtlen, szórakoztató jellegű „talk-show”-félelésre, azaz nyilvános „fecsegsre”, tipikus *szócséplésre* cserélődik (hacsak már teljesen ki nem cserélődött).

A kultúra értelmi bizonytalanságának nyilvánvaló konzerválása hosszú időre rögzít egy *átmeneti* állapotot. Ez az állapot évtizedekig is eltarthat, anélkül, hogy kiutat találna magának. A mai, minden vonatkozásban *átmeneti* helyzet bizonyos értelemben arra *kárhoztatott*, hogy *zavaros, drámai, nehéz* legyen a kultúra számára. Emellett nem világos, *honnan kiindulva és mi felé* tart az átmenet; „progresszív”, teremtő jellegű, vagy épp ellenkezőleg, romboló (ez utóbbi az adott kultúra ideiglenes vagy végzetes hanyatlását jelentheti). Érthető, hogy a „zavaros”, átmeneti folyamatok előrejelzése fölöttébb problematikus és viszonylagos. A kérdés az, képes lesz-e a kultúra a kritikus időkben az irányadó mechanizmusok segítségével a túlélés és az értelmi megújulás ügyében saját tartalékokat mozgósítani. Az orosz kultúra esetében ez a kérdés még nyitva áll.

### 3. Az 1990–2000-es évek irodalma. Az írói és olvasói közösségek átfarmálódása

Az 1990-es években az ország politikai, gazdasági és szociális szféráiban figyelemreméltó, sokak számára drámai változások zajlottak le. Drasztikus változások történtek az irodalomban is – szervezeti formáiban, a vele kapcsolatos elképzelésekben és az irodalmi kultúra tartalmában egyaránt. Ebben a szférában különös jelentőséggel bírt *az irodalomirányítás és irodalomszervezés állami formáinak* eróziója, széthullása és eltűnése, ami a kultúra államosítása és az 1920-as évektől az 1930-as évek végéig zajló kulturális forradalom egyik következménye volt.

Az írók és a hozzájuk közel álló irodalmi körök (kritikus, kiadó stb.) nem rettegtek többé a megtorló államtól, megszabadultak attól, hogy a cenzúra leplezetlenül beleavatkozzon tevékenységükbe. Lehetővé vált számukra, hogy írással keressék meg a kenyerüket, vagy hogy részt vegyenek a nyilvános politikában, a tömegmédiá tevékenységében, az önreklámozási akciókban, végül pedig, hogy külföldre utazzanak és ott dolgozzanak, közvetlen kapcsolatban legyenek a világ kultúrájával, annak élő alakjaival, azok irodalomról alkotott különböző, sokszor egymással is vetélkedő elképzeléseivel. Ezeket a lehetőségeket aligha nevezhetné bárki is lényegtelennek.

Mindez fontos változásokat vont maga után az irodalom szimbolikus jelentésében, amely mindig is egy

intellektuális pólust jelentett, egy tájékozódási pontot az orosz lakosság képzett rétegeinek gondolkodásában. Mára már szokássá vált arról beszélni, hogy vége az orosz irodalomközpontúságnak, hogy Oroszországban az irodalom szerepe – kulturális jelentősége és szociális vonzereje – csökkent, mind az irodalmilag leginkább műveltek, mind a lakosság szélesebb csoportjai körében. Ez általában véve bizonyára így is van. Többek között a következők adnak magyarázatot ezen jelenségekre: az irodalomban nemzedékváltás ment végbe, amikor is egyesek távoztak, mások pedig még nem érkeztek meg, ezért történehetett meg a hagyományokkal való szakítás; a „vezetés” távozása után a szabadság levegője megrészegítette az alkotó értelmiséget, akik túlságosan nagy reményeket tápláltak, és igen fájdalmas volt számukra, hogy ezek nem teljesültek be. A társadalmi prioritások, a szellemi értékrend gyökeres megváltozása oda vezetett, hogy „a nagy, az igazi” irodalom elvesztette korábbi helyzetét – alacsonyabb státuszba helyezték, magába zárkózott; az irodalom „feleslegessé” vált, mivel ma a társadalom betegnek érzi magát és csak gyógyulásra gondol. A túlélésen, a régebbi szociális traumák és veszteségek leküzdésén való rágódásnak az élet alighanem totális materializációja, a szellemi szféra profanizálása lett a következménye.

### ***Az irodalmi kultúra közvetítő csatornáinak megsemmisítése***

Az 1990-es–2000-es években komoly változások zajlottak a *hazai irodalom mint szociális intézmény szervezésében*. Az olvasóközönség számottevően megfogyatkozott és

átszerveződött, az irodalom szociális státusza észrevehetően csökkent, funkciói lényegi átalakuláson mentek keresztül, ami abban mutatkozott meg, hogy a zsánerpróza (thriller, melodráma, botrányos-szenzációs memoár, történelmi-hazafias próza) olvasói népszerűsége hirtelen megnőtt. Megváltozott az irodalomterjesztés csatornáinak jelentősége: az irodalmi folyóirat szerepe egyszerre lecsökkent, a folyóirat-kiadás más típusai jöttek létre (például a bulvárlapoké), olyan szereplők léptek színre, akik az irodalommal és könyvvel kapcsolatos kommunikációt irányítják (kiadó, könyvvarus, reklámtervező). *Az irodalom rendszerének és az irodalmi kultúra közvetítésének sok régi mechanizmusa tűnt el vagy gyengült meg jelentős mértékben.*

Ma *irodalmunk folyóirat-korszakának végéről* beszélhetünk. Ezt a helyzetet az idézte elő, hogy az irodalmi folyóiratoknak – mint a haladóbb központ irodalmi csoportjai és a passzívabb periféria közti kommunikáció Oroszországban, illetve a Szovjetunióban hagyományos eszközeinek – a szerepe kritikusan csökkent. A 1980-as évek végén és az 1990-es évek legelején bekövetkező publikációs boom után, amikor az irodalmi folyóiratok (különösen néhány moszkvai favorit) a valaha elért legmagasabb példányszámot produkálták, és maximálisan ellátták fő feladatukat – azaz csatlakoztak az egész művelt réteg konszolidációjában jelentős szerepet játszó irodalmi példákhoz és elképzelésekhez –, hirtelen esés következett be. Az irodalmi folyóiratok példányszáma, melyet a későszovjet veszteséges időkben körülbelül százezres nagyságrendben határoztak meg felülről, majd a glasznoszty csúcsán egyes esetekben a millióig, sőt néhány millióig röpönt (pl. a Druzszba narodov Ribakov *Az Arbat gyermekei* és a Novij mir Szolzsenyicin

*A Gulag szigetcsoport közlésekor), ma ez a példányszám néhány ezret tesz ki, és évente kétszer még csökken valamennyit. Ha az ország összes periodikájának száma – az újságokat leszámítva – a 90-es évek alatt szinte nem változott, akkor átlagos példányszámuk több mint nyolcadára, az irodalmi folyóiratoké pedig huszadára vagy még annál is kevesebbre csökkent. (Mégközelítőleg hasonló mértékű a nyomtatott kommunikáció beszűkülése, ha a könyvesboltokat vesszük alapul: számuk a 90-es évek alatt hatodára-nyolcadára csökkent Oroszország-szerte, ha pedig figyelembe vesszük a kimondottan könyvárusításra szolgáló piacterek leszűkülését, akkor még ennél is jelentősebb a csökkenés.) Ez jól szemlélteti, mennyire felaprózódott az irodalmi folyóiratok fogyasztóinak rétege, hogyan veszít az irodalmilag művelt értelmiség szociális szerepéből, értékeinek és szimbólumainak jelentőségéből, befolyásából és presztízséből más társadalmi csoportok szemében.*

Az Oroszország nagyobb városaiban élő művelt lakosság átlagára átszámítva a mai folyóiratok példányszáma – 3-7 ezer – megközelíti a modern fejlett országokban „kis irodalmi szemlének” nevezett periodikus kiadványok példányszámát. A Nyugat nagyobb országainak többségében az ilyen „little reviews” („poetry reviews”, „critical reviews”) jellegű lapok leggyakrabban nem is irodalminak, hanem összhumánnak, multidiszciplinárisnak számítanak, és *kiadványaik száma százas, a kulturális felélénkülés és fellendülés éveiben (mint például az 1960-as évek USA-jában) néhány ezres nagyságrendű.* Nos, a mi körülményeink között a „komoly”, mindamellett kis példányszámú irodalmi folyóiratok száma legjobb esetben is húszas, legfeljebb harmincas nagyságrendű. Ezenkívül ezek a folyóiratok

egyrészt gyakorlatilag *elvágnák maguktól a kísérleti, problémafelvető, még nem értékelt irodalmat*, másrészt pedig nem vállalják fel a mai irodalmi helyzet rendszeres reflexióját, a társadalomban egymással versengő, a szövegről, műfajról, az író szerepéről stb. szóló elképzelések kritikus bírálatát.

Jellemző, hogy jelenleg hiányzik az *alternatív irodalmi periodika*, pedig egy olyan méretű országban, mint Oroszország, tízesével, ha nem százasával kellene számlálni kiadásait. Ehhez kapcsolódik egy másik körülmény. Az „irodalom alapvető kérdéseire” (mi az irodalom? melyek a legfőbb műfajai? hogyan lehet ma valakiből író, és milyen író legyen? milyen az irodalom és az írott szöveg társadalmi szerepe?) adott válaszok *minden problematikussága, feszültsége és határozatlansága ellenére jelen helyzetben nincs irodalmi harc* – csupán irodalmi szenzációk és botrányok vannak. A modern, összetett és policentrikus szociumnak és tudományos közösségnek ez természetesen kevés.

A posztszovjet korban mellékessé vált irodalmi *kritika nem bizonyult képesnek arra, hogy a modern irodalom nyilvános arculatát megalkossa*. A mai kritikusok vagy támogatják a létrejött irodalmi elitet, vagy pedig megnevezik azokat a „megfelelő” jelölteket, akikkel ez a kör bővíthető. Ez természetesen meglátszik az irodalmi folyamaton. A kritika befolyásának hanyatlása azzal a következménnyel járt, hogy hiányzik a mai irodalom rendszeres leírása és a reflektálás rá, ami szociális szempontból is jelentőséggel bírna, illetve, hogy az irodalomról alkotott összehangolt, irányadó elképzelések válságban vannak.

### *Az irodalmi közösség mint a „mieink” csoportjai*

Ma tehát azt mondhatjuk, vége az irodalmi folyóiratok monopolhelyzetének az irodalmi kultúra szervezeti rendszerében, tehát az irodalmi folyóirat-kritika hanyatlásáról, megkésetttségéről van szó. A helyzetet jelentősen súlyosbítja az, hogy *csoportosulások* (akármilyen fásultak is voltak az 1930-as évek utáni szovjet irodalomban és akármennyire is deformálta őket a hatalom és a hivatalos ideológia) *kizárólag az irodalmi folyóiratok körül jöttek létre*. Ezért ma az *irodalmi életben az önálló csoportok és a csoportalkotás mély válságban vannak*. Ennek következményei nyilvánvalóak. Az írók és olvasók között, a valaha különböző olvasói csoportok és rétegek között igen jelentős szociális, kulturális korlátok és hézagok alakultak ki – méghezzá rendkívül rövid idő alatt. Nemcsak az írók és olvasók száma változott meg egyszerre (a 90-es évek alatt a könyveket olvasó és vásárló oroszok száma, saját bevallásuk szerint, nem kevesebb, mint harmadára csökkent), hanem a társadalomban elfoglalt helyük, azaz a szociális közérzet is.

Oroszország modern irodalma számára meghatározó jelentőséggel bírnak az írói társadalom belső szervezeti változásai és – a szovjet korszakkal ellentétben nyilvánvaló, nem pedig burkolt – elszigetelődése a többé-kevésbé széles olvasói köröktől. *Az írók és közművelődéssel foglalkozók, illetve a tömeges hallgatóság közötti dialógus gondolata is erodálódott*. Az intellektuális zűrzavarban az olvasó az irodalmi közösség számára feleslegessé és meglehetősen érdektelenné vált. *A magas avantgárd kultúra elzárkózott és elkülönült*, önmaga és az ismerősök, a beavatottak „saját” csoportja felé orientálódott. Történelmi fordulatok idején zajlott már ilyen,



ám ma ez a folyamat olyan méreteket öltött, hogy a *közművelődés hagyományainak megszakadásáról* beszélhetünk.

Az irodalmi közösségben az *önszerveződési (belső tömörülési) folyamatok túlsúlyban*, melyek *klub- vagy szalonformát* öltenek és a „világi élet” változatainak egyikét képviselik. A szűkebb értelemben vett literátori kör határain kívül alkotó emberek közül csupán az híres, aki a tévé képernyőjére kerül vagy a televízióhoz kapcsolódó sajtó (az aránylag olcsó, de színes lapok, mint pl. a TV-park és a Hét nap) hasábjaira. Az *irodalom világában* elkezdtek kialakulni az *előbbrejutás új mechanizmusai* (díjak, ranglisták), *szimbolikus integrációjának új módszerei* („találkák”, *könyvbemutatók, valamely díjra jelöltek bemutatása*). Az irodalmi kommunikáció központjai egyrészt a klubok és szalonok lesznek, melyek az irodalmi nevezések elsődleges színterei, másrészt pedig a kiadók, melyek szakértői ezeket a nevezéseket értékelik és a kiadói stratégiának megfelelően (sorozatok, kiskönyvtárak stb.) átformálják őket. Az újságok alapján véve kiszorgálják ezeket az együttműködési formákat. Új szociális szerepek jelentek meg: hivatásos író, tömegsikernek örvendő „sztár”, reklámtervező-kritikus, saját névvel-imidzzsel rendelkező kiadó, menedzser, hatalmas üzlettel vagy üzlethálózattal bíró könyvkereskedő.)

Nyilvánvaló, hogy az *irodalmi közösség és a különböző olvasói csoportok közötti kommunikáció feladatait, a nemzeti irodalom és nemzeti kultúra intézményi integrációjának és újratermelésének problémáit nem lehet megoldani a „mieink” közötti (szalon vagy klub típusú) kapcsolatok segítségével. Ehhez egy bonyolultabb és egyetemesebb mechanizmusrendszerre lenne szükség. Ezek a mechanizmusok pedig hiányoznak: az újak még nem jelentek meg, a régiek rohamosan ha-*

*nyatlanak.* Ennek legnyilvánvalóbb bizonyítéka Oroszország legnagyobb könyvtárainak összeomlása. Például az Orosz Állami Könyvtár („Lenyinka”) már nem első éve működik a világ információs közegén kívül, elszigetelve azoktól az olvasóktól, akik a tudományos és kulturális kutatás valós idejében dolgoznak. A világirodalmi könyvtár („Inosztranka”) az 1990-es években valójában megszűnt az új humán irodalmat pótolni, jelentősen leszűkítette a megrendelt periodika körét, és ténylegesen a hallgatókra kezdett orientálódni, oktatási-tanácsadói funkciókat töltött be. Feltűnő, hogy a humán közösség ezekkel a tényekkel szemben meglehetősen közönyös maradt, ellentétben a Lenyinka 1980-as évek második felében zajló rekonstrukciója vagy az Inosztranka 80-as évek végén zajló nyilvános igazgatóválasztása körül kialakult helyzettel.

### ***A díj mint az irodalmi folyamat szabályozója***

A kulturális igazgatás állami-nómenklaturális modellje, beleértve az irodalmat is, ma mintha önszabályozó piaci formákra cserélődne ki. Ezzel a nyíltan anyagi természetű kifejezéssel nem csak arra utalunk, hogy konkrétan erre, nem pedig arra az irodalomra van látható kereslet. A *szociális megrendelés kötelező formáiról* is szó van itt, illetve arról, hogy *bizonyos irodalmi példákat a pénzáramlás szabályozása és díjazási rendszerrel történő elosztása által támogatnak.* Számos kiadói program játszik *szabályozói* szerepet, a külföldi állami szervezetek és követségek támogatásai mellett (például a Francia Külügyminisztérium Puskin fordítói programja) idesorolhatjuk a kiadók támogatását különböző alapokból és

segélyekből, illetve a magáncégek és az egyes személyek szponzori tevékenységét. Az irodalmi folyamatot nem állami díjak is szabályozzák, melyekből ma Oroszországban (ha nem számítjuk ide a szovjet típusú központosított-hierarchikus szervezet, az Orosz Írók Szövetsége fővárosi és helyi díjainak szerteágazó rendszerét) néhány tucat létezik: kiadók és lapok, bankok és alapítványok, független kulturális csoportok, egyes mecénások díjai. Ezeket a díjakat egy életműért, egyes műfajokban végzett munkáért (itt különösen kiemelkedő a fantasztikus irodalom), „nyomtatott” és internetes publikációkért adományozzák.

*Ennek az egész, az 1990-es évek során kialakult és a 2000-es években megerősödött szabályozórendszernek a résztvevőit egy zárt, ám meglehetősen nagy hatással bíró közösség alkotja. A hozzá legközelebb álló kulturális csoportokat, a tömegmédiá struktúráit, az Internet közönségét figyelembe véve határozza meg a modern orosz irodalom arculatát.*

Ebben a rendszerben különleges szerepet játszanak a díjak, melyek így vagy úgy, de az irodalmi folyamat reprezentánsai. Ennek a reprezentációnak a logikáját a Booker-díj példáján ismerhetjük meg közelebről. Előrebocsátandó, hogy itt, az irodalmi folyamat ilyenfajta vizsgálatánál nem kerül említésre két fontos név: A. Varlamov és A. Kabakov. A posztszovjet Oroszországban első független irodalmi díj európai mintához igazodott – a Booker Prize-hoz, melyet az év legjobb regénye nyer el.\* Elsősorban az volt a rendeltetése, hogy bemutassa és a kulturális életben legitimálja (az adott pillanatban)

\* Miután az Orosz Booker-díj egy angol díj „leszármazottja”, az első években angol pénzből szponzorálták.

„legjelentősebb” író (és a mögötte álló kulturális csoportot). Nyilvánvaló, hogy a nemzeti díj elvileg egy kánon, azaz egy „normatív”, „mintaszerű” irodalom felépítésére irányul. Egy kultúrában minél kevésbé van „kiépítve” a kánonrendszer (egyetlen kánon vagy – a modern demokratikus közösségben – néhány azonos jogú kánon), minél inkább értelmezi a társadalom ezt a helyzetet krízisként, annál inkább működik a díj a kánonformálás eszközeként, és annál több ambiciózus és nehezen teljesíthető követelményt támaszt vele szemben a társadalom. A mai Oroszországban éppen ez a helyzet.

A Booker-díjat 1992-ben alapították és ekkor is osztották ki először. Az 1990-es években a szovjet liberálisok – azok az irodalmárok, akik az 1970-es–1980-as évek „komoly” irodalmi folyóiratai felé, a szellemében ugyan ellenzéki, de cenzúrázott szovjet irodalom normái és stilisztikája felé orientálódtak – a díjat „sajátjuknak” tekintették. Éppen ezzel magyarázható meg az első pillantásra furcsa jelenség: az 1990-es évek végéig a díj konokul átnézett Vlagyimir Szorokinon és Viktor Pelevinen – az 1990-es éveknek és a 2000-es évek elejének legsikeresebb és nagyszerű íróin, akik esztétikai szempontból nem kötődtek az „irodalmifolyóiratos” irodalomhoz\*.

Kezdetben azt feltételezték, hogy az orosz Booker majd elősegíti az orosz irodalom integrációját a világ kulturális folyamataiba. Azonban az 1990-es évek első felében a Bookert kezdték úgy értelmezni, mint egyfajta Állami irodalmi díjat, melyet a „posztszovjet liberá-

\* V. Pelevin a Bookert 1999-ben kapta meg *Csapajev és az úr* című regényéért, mely a szovjet és posztszovjet korszak archetipusait jelenítette meg hatásosan.

lisok” osztanak ki. A hasonlóságérzetet az is erősítette, hogy az Oroszországi Föderáció Állami Díját azokban az években szintén rendszeresen ítelték oda olyan „irodalmifolyóiratos” íróknak, akik nem fértek bele a szovjet kánonba és akik jelenleg nem állnak kapcsolatban pocsvennyik, (talajos)-nacionalista\* körökkel. 1995-ben Viktor Asztafjevet, Alekszandr Kusnyert, és Grigorij Pozsenyant tüntették ki, 1996-ban Andrej Bitovot és Jevgenyij Rejnt, 1997-ben Grigorij Baklanovot és Borisz Jekimovot (továbbá Mihail Kurajevet, aki a szovjethatalom alatt nem állt kapcsolatban „irodalmifolyóiratos” körökkel), 1998-ban Inna Lisznyanszkaját, aki az 1980-as évek végéig valójában tiltott szerző volt a *Metropol* című „tamizdat” (nyugaton kiadott) kötetben (1979) való közreműködéséért, 1999-ben Vlagyimir Makanyint, 2000-ben Vlagyimir Vojnovicsot stb.\*\*

1990-ben a Booker-díj fejlődésének fő trendje egy sajátos kulturális revanspolitika volt. A díjat olyan „irodalmifolyóiratos” liberális szerzők nyerték el, akik a szovjet években hivatalos elismerésben részesültek: Bulat Okudzsava, Vlagyimir Makanyin stb. A hajdani „elnyomottság” még azt az író is díjhoz segítette, aki

\* A „talajosság” (oroszul pocsvennyicesztvo) az 1860-as évek szlavofil irányzata volt, mely a művelt orosz társadalomnak a néphez („talajhoz”) való közeledését hirdette. – *a ford.*

\*\* Ez a tendencia jellemző a többi irodalmi díjra is: nem az új irodalmi folyamatot „jelölték ki”, hanem a szovjet mesterek egykori érdemeit emelték ki. Például 1998-ban a Szolzsenyicin-díjat a híres filológus, V. Toporov kapta, 1999-ben I. Lisznyanszkaja költőnő; az Apollon Grigorjev-díjat V. Asztafjev (a rossz természetének kutatásáért és a társadalom morális-erkölcsi állapotának elemzéséért), I. Zsdanov, I. Povolockaja, J. Bujda, J. Davidov narodovolecekről írt regényeiért, V. Szosznora költő *Hová ment? És hol az ablak?* című kötetéért stb.

eredendően nem állt kapcsolatban az „irodalmifolyóirat” kontextussal – Andrej Szergejevét. Hasonló okokból ítelték oda a díjat 1998-ban Alekszandr Morozovnak az *Idegen levelek* című regény-kollázsáért (1968-ban írta és húsz év múlva publikálta a szerző, aki akkor már rég átpártolt az irodalomtól az egyházi zsumalisztikához).

A „revanspolitika” nem egyedüli, ám uralkodó trend volt. Ezért az orosz Booker 1990-es években végzett munkája ma jelentős mértékben úgy néz ki, *mintha megpróbáltak volna egy olyan mérsékelt (a szovjet hivatalos főáramlattal) oppozícióban álló kánont „felépíteni”, melyet a „szovjet liberálisok” kezdtek el létrehozni az 1970-es években.* Igaz, miután kiindulópontnak regényeket választottak, az orosz Booker-díj kezdettől fogva hamis koordináta-rendszert adott meg. A regényt az 1970-es évek cenzúrázott irodalmában (a költészet és a kispróza 1960-as évekbeli uralma után) a „legfőbb” műfajnak nyilvánították. Azonban nem volt az – sem az 1970-es–1980-as évek irodalmában (beleértve a cenzúrázatlan és emigráns irodalmat is), sem pedig az 1990-es évek irodalmában. A modern irodalomban a központi helyet a költészet foglalta el (Timur Kibirov, Oleszja Nyikolajeva stb.)\*, továbbá a kispróza, és az elemző-önéletrajzi jellegű, új szintetikus műfajok (Mihail Bezdornij: *Az idézet vége*, Mihail Gaszparov: *Feljegyzések és szemelvények*, Andrej Szergejev: *Bélyegalbum*, Dmitrij Galkovszkij: *Végtelen zsákutca* stb.). Mivel hagyományos értelemben vett regényt az 1990-es években főleg az idősebb nem-

\* Ha a költészetéről beszélünk, nem csupán a mestereket és az elismert szerzőket kell megemlíteni, hanem az utóbbi évek költészeti „Internet-boom”-ját is szem előtt kell tartani (igaz, ez inkább grafománia, semmint költészet, de maga a jelenség figyelmet érdemel).

zedék szerzői írtak, az orosz Booker nyilvánvaló anakronisztikusságra ítéltetett.

Ez a helyzet a 2000-es évek elején kezdett el változni. Az 1990-es évek végén, a 2000-es évek elején az idősebb nemzedékhez tartozó szerzők jelentős része eltávozott az élők sorából. Az „irodalmi folyóiratok” közössége, a kritikusok és újságírók végül észrevették, hogy az irodalomban már régóta nem csak egyetlen szerzői nemzedék dolgozik, hanem van néhány új is. A Booker ettől fogva nem retrospektív, hanem az aktuális irodalmi helyzetet tükrözi és maga is strukturálja. 2000-ben a díjat Mihail Siskin kapta meg az *Izmail bevétele. Hetedik lecke* című, stilisztikai szempontból avantgárd regényéért, 2001-ben pedig Ljudmila Ulickaja a *Kukockij esetei* című regényért. E két, a liberális ideológiai spektrumhoz húzó szerző az orosz irodalomban korábban nem jellemző témákat és stílusjegyeket mutat fel, és ezeket sikeresen hangolja össze az 1970-es évek cenzúrázott és disszidens irodalmának hagyományai-val egyaránt.

A helyzet még inkább megváltozott, amikor újabb, széles körben reklámozott irodalmi díjakat alapítottak: a Nemzeti Bestsellert (2002) és a Nagy Könyvet (2007). A Nagy Könyv szabályzata értelmében a díjat az év „legjelentősebb” könyvének ítélik oda – és ez nem csak regény lehet. Így 2008-ban ezzel a díjjal tüntették ki Vlagyimir Makanyin *Aszan* című műve mellett Ljudmila Szaraszkina Alekszandr Szolzsenyicin életművét feldolgozó könyvét és Rusztam Rahmatullin, a *Két Moszkva, azaz a főváros metafizikája* című történelmi-kulturtörténeti esszéjét. Az utóbbi években a Nagy Könyvre és a Booker-díjra ugyanazokat a műveket jelölték: 2007-ben Igor Szahnovszkij *Az ember, aki mindent tudott*

című és Ljudmila Ulickaja *Daniel Stein, tolmács* című regényét (a Nagy Könyv díjnyertesét), Alekszander Iljicsevszkij Booker-díjat elnyerő *Matisse* című regényét, 2008-ban a *Fehér tigris*t Ilja Bojasovtól, és a *Legyetek olyanok, mint a gyerekeket* Vlagyimir Sarovtól.

2003-ban a Booker-díjat Ruben David González Gallego *Fehéren feketén* című művének ítelték oda, melynek műfaját az író „dokumentatív prózaként” határozta meg. A spanyol etnikumú, Oroszországban felnévelkedett, és felnőttként hazatelepült Gallego könyve egy energikusan megírt *non-fiction* azokról az iszonyatosan kemény szokásokról, melyek a fogyatékkal élő gyermekek számára létesített orosz diákotthonokban uralkodnak (egy ilyen diákotthonban nőtt fel az író is). A kitüntetését lelkesen üdvözölte Dmitrij Bikov író; Gallego művét 2002-ben felvették a (cenzúrázatlan irodalom hagyományaihoz kapcsolódó) Andrej Belij-díj rövid listájára. Mindazonáltal az „irodalmi folyóiratok” közösségének egy része a díjkiosztást *faux pas*-ként értékelte, mivel szerintük csak azért született ez a döntés, mert támogatni akartak egy lehetőségeiben korlátozott embert. 2004-ben a Bookert Vaszilij Akszjonovnak ítelték oda *Volterjánosok és volterjankák* című regényéért. Ez a kitüntetés a díj történetében – a regény minden érdeme ellenére – a „revansista” ciklus befejezésének tekinthető.

2005-ben a „fiatal prózaíró”, Gyenyisz Gucko *Nyomtalanul-úttalanul* című regényéért kapott kitüntetésével új korszak kezdődött az orosz Booker történetében. Ezt a korszakot éppen a posztszovjet irodalom befutóinak keresése jellemzi. 2006-ban a díjat Olga Szlavnyikova nyerte el *2017* című regényéért, 2007-ben Alekszander Iljicsevszkij, 2008-ban pedig Mihail Jelizarov. A díjazás logikája elég következetes. *Új irodalmi kánon van*



*kialakulóban olyan fiatal szerzőkkel, melyek közül mindenkinek egy bizonyos szerep jut: Denis Gucko a „mi szocialista realistánk”, Alekszander Iljicsevszkij a „mi lírikusunk”, Mihail Jelizarov a „mi dekadensünk”.*

És itt kezdődtek a kérdések és viták, melyek nyilvános botrányokká fajultak. Ez teljesen érthető. Ha nem a Booker által jelölt nevek, akkor a szövegek idéznek elő néha némi zavart. Így hát Alekszander Iljicsevszkij, ez a nagyszerű kísérletező író, aki különös módon kapcsolja össze az 1970-es évek szovjet pszichológiai prózájának, a francia „prózapoézisnek” és az ugyancsak francia „új regénynek” a hagyományait, a Bookert életművének pszichológiai szempontból nézve legidillikusabb regényéért, a *Matisse*-ért kapta. A könyvben két szerencsétlen sorsú, hajléktalan alkoholista problémái a világ általános degradációjának leírásában oldódnak fel idillikusan. Így tehát nem egy eredeti, hanem egy utánzó szöveg kiválasztásáról van szó. Az orosz irodalom díjazási stratégiájában (pontosabban szólva a kánon felépítésénél) nyilvánvaló, hogy vonzódnak az utánzáshoz, félnek attól, ami újszerű, ami kellemetlen, és attól, hogy a szöveg megértéséhez jelentős szellemi erőfeszítéseket kell tenni.

Ennek a kulturális logikának a megjelenése azzal a társadalmi állapottal függ össze, melyet Jurij Levada, majd Borisz Dubin orosz szociológusok „*lealacsonyodó alkalmazkodás*”-nak nevezték. Ez egyfajta rettegés a társadalmi változásoktól mint potenciálisan veszélyestől, félelem a múlt értelmezésében és a jövő tervezésében való részvétel személyes felelősségétől, és ezek miatt a félelmek miatt elfogadják, hogy a kultúrában csak bevált, kialakult stilsztikát használjanak, melynek megértéséhez nincs szükség belső munkára és kritikai önref-

lexióra. Ebben az értelemben véve *a posztszovjet társadalom (és a modern kultúra) a szovjet szocialitást és a szovjet kulturális kánont reprodukálja.*

### ***A nyomtatott kommunikáció szerkezeti átalakítása***

Az elmúlt 20 év során Oroszország lakosságának túlnyomó része (a Levada Központ több éves, rendszeres és reprezentatív felméréseinek adatai szerint a felnőtt korú lakosság több mint kétharmad része) a szokásos életvitelében vagy teljesen jól megvan nyomtatott források nélkül, miután átállt a napi többórás tévézésre (1998-ban a VCIOM adatai szerint a megkérdezett oroszok 31%-a nem olvasott könyvet, 2000-ben 34%-a, 2002-ben 40%-a, 2007-ben pedig 47%-a), vagy kizárólag sorozatban megjelenő zsánerirodalmat olvas: kimit, szerelmes regényt, szenzációhajhász kalandos történelmi prózát.\* *Az olvasáskultúra az elmúlt 20 év alatt egyre szórakoztatóbbá, fiatalosabbá és „nőiesebbé” vált.*

\* Attól a nyilvánvaló tendenciától eltekintve, hogy az oroszok egyre kevésbé érdeklődnek a szépirodalom iránt, az olvasás a szabadidő eltöltésében (a ráfordított időt vizsgálva) felülmúlja a művészet egyéb formáit: a mozit és a koncertet majdnem kétszeresen, a színházat és a múzeumot 7-8-szorosan (2001-es adatok). Azt is figyelembe kell venni, hogy a ponyva-, a thriller-, a szenzáció- és kalandkereső olvasásra való áttérésben élen járt az egykori „értelmiség”, a felsőfokú képzettséggel rendelkezők, akik a folyóiratokról és a nehezen megszerezhető, „problémás” irodalomról a tömegműfajokra tértek át. Ha számításba vesszük, hogy az olvasás a kevésbé képzett csoportokban folyamatosan csökkenő intenzitást mutat, akkor, ami az olvasás tartalmát illeti, *az egyetlen különbség „képzettek” és „képzetlenek” között csupán az orosz és külföldi klasszikához és költészethez való fordulásban érhető tetten.*

A posztsovjet időkből lezajlott a könyvkiadás privatizációja. A könyveknek több mint kétharmadát (az egyes kiadványokra nézve) és több mint 90%-át a példányszámra nézve nem állami kézben lévő kiadók adják ki.\* Ez lényeges változásokhoz vezetett a könyvgyártók és -felhasználók hozzáállásában. Az egy év alatt kiadott könyvek címeinek száma az 1990-es–2000-es években folyamatosan növekedett, viszont a példányszám csökkent: egy könyv átlag példányszáma az 1990-es évek közepétől a 2000-es évek elejéig ötödére csökkent.\*\* *Azaz a kultúratermelők köre szélesedett, az általuk gyártott példányok hatóköre és az olvasóközönség pedig lesűkült.*

Döntően *megváltozott az olvasáshoz való hozzáférés szerkezete, az, hogy milyen csatornákon keresztül kapunk vagy szerzünk be könyveket.* Az ország egészére nézve a legfőbb könyvforrássá nem a könyvtár, sőt még csak nem is a könyvesbolt vált, hanem a barátok és az ismerősök („olyanok, mint mi”). Emellett az országban kiadott könyveknek több mint 40%-a egyáltalán nem jut el az olvasóig, a kevesebb, mint 100 ezer lakosú falvak és városok lakói számára a könyvek és sajtótermékek általában véve gyakorlatilag hozzáférhetetlenné váltak. *Egy aránytalan kiadói geográfia alakult ki,* amikor az összes nyomtatott termék túlnyomó részét Moszkvában és

\* Míg 1990-ben a magáncégek termékmennyisége az Oroszországban kiadott könyveknek (az egyes kiadványokat tekintve) csupán 8%-át, és összkötetszámuk 21%-át tette ki, addig 2000-ben ez a mennyiség a címet tekintve 54%-ot ért el, a kötetszámra nézve pedig 82%-ot.

\*\* Míg egy könyv átlagos példányszáma 1990-ben 38 ezer volt, úgy ez a szám 1995-ben alig érte el a 14 ezret, 2000-ben 8 ezerre zuhant, 2002 februárjára pedig 7710 példány volt.

Szentpéterváron adják ki, ami a lakosság többségét, különösen a távolabbi régiókban élőket a fővárosiakhoz képest egyenlőtlen helyzetbe hozta. A modern könyvpiac minden látszólagos gazdagsága ellenére megtartja hiányosságait és „hiányait”, az olvasók pedig, akár a szovjet időkben, hosszasan keresik a nekik szükséges könyvet. Csupán a hiány okai és szerkezete változtak meg.

Azt már bemutattuk, miként változott meg a mai Oroszországban az irodalmi folyóiratok szerepe. Ami a *könyvtárakat* illeti, mennyiségük csökken, állományaik elszegényednek, az olvasók pedig már nem látogatják őket. A szociológiai felmérések adatai szerint 1994-ben a lakoságnak csupán 20%-a járt könyvtárba, 1999-ben 18%-a. Emellett a könyvtárba nem járók majdnem 50%-a egykori könyvtárlátogató, aki az elmúlt években hagyta abba a könyvtárba járást. A könyvtárba nem járó közönség körében az első helyen azok állnak, akik „csak újságot olvasnak vagy általában nem olvasnak semmit” (33,1%), a másodikon pedig azok, akik úgy vélik, hogy „könyvtárra egyszerűen nincs szükségük” (29,1%).

Ma a közkönyvtárak többsége valójában egyre inkább tanulmányi könyvtárakra (alapvetően iskolaiakra, kisebb részben felsőoktatásiakra) emlékeztet. A könyvtári állomány 1990-es évek előtti könyvekkel történő kiegészítésének összmenyisége a felére csökkent, új könyvekkel való feltöltése pedig negyedére. A modern szépirodalom, tudományos könyvek, külföldi periodika pótlásáról nem is érdemes beszélni: még az összemzetni viszonylatban legjelentősebb könyvtárak is megdöbbenően leszűkítették a külföldi beszerzéseiket, vagy pedig teljesen lemondták őket. Ezen a negatív

tendencián nem tudott változtatni az 1994-ben elfogadott *A könyvtárügyről* és *A dokumentumok köteles példányáról* szóló törvény sem.

Még egy jelenségre utalnunk kell. Az elmúlt tíz-tizenöt év alatt észrevehetően megnőtt azoknak a családoknak a száma, amelyekben egyáltalán nincs könyv, vagy csak néhány tucat hiányos kiadás (ma a családok 3/5-e tartozik ide). Ezzel ellenkezőleg, csökkent (10-ről 6%-ra) azon családok hányada, akik jelentősebb, 500 kötet feletti könyvtárral rendelkeznek, azaz van „kulturális emlékezetük”, léteznek saját választás alapján kialakított kulturális forrásaik. Végeredményben mára kérdésessé vált, hogy létezik-e a „népszerű olvasmányok” kategóriája – korábban fenntartás nélkül kézbe vették a népesség legműveltebb al csoportjai, akik alapvetően a könyvtárból szereztek be könyveket.

### ***Az olvasóközönség és preferenciái***

*A mai olvasóközönség szintén tipologizálható. Az alábbi felosztást javaslom:*

– Az irodalmi folyóiratok és a „problémás” irodalom közönsége, azon szerzők olvasói, akik az 1970-es–1980-as években kaptak elismerést (V. Makanyin, L. Petrusovszkaja) vagy még korábban (F. Iszkander), és akik ma először rendszerint irodalmi folyóiratokban publikálnak, csak ezután adnak ki könyvet. Ezt a közönséget alapvetően a 40, gyakran akár még az 50 év felettiiek alkotják. Az olyan kérdések, mint a *klasszikus irodalom*, a kánon, a „magas színvonal”, a tömegtermékekkel való szembenállás tulajdonképpen csak ennek a csoportnak számítanak. Ez egy olyan *olvasói elit*, amelynek saját

csatornáin keresztül van hozzáférése a kultúrához, és határozott irodalmi elképzelései vannak. Őket az olvasói repertoár sokfélesége, igényeik egyedisége, a „magasabb irodalom” iránti fokozott és kielégítetlen kereslet jellemzi, s a kis példányszámú tudományos és szakmai könyvek nagy hiányával küzdenek.\* Bővül a külföldi irodalom, az idegennyelv-tanulás módszerei, az üzlettel, pénzüggel, joggal kapcsolatos kiadványok iránt érdeklődők köre. Így vagy úgy, de e felé a közönség felé, annak irodalmi látásmódja és a megfelelő irodalmi példák felé orientálódik az iskola és a könyvtár (ez utóbbinak figyelembe kell vennie a szélesebb közönség ízlését is).

– *Egy fiatalabb és képzettebb réteg* (20-35 évesek, továbbá azok a még fiatalabb csoportok, akik „felkapják” az ő eszméiket és példáikat), amely az egyetemekhez, az irodalmi klubokhoz és a nyilvános irodalmi rendezvé-

\* A szakkönyvek és az új (még nem jóváhagyott) irodalmi kiadványok példányszáma átlagosan 500 körül van. Ebben egy fontos tendencia mutatkozik meg. Azok a kiadványok, melyeket tömegesen nevezhetünk (50000 vagy annál magasabb példányszámmal) az összes 2001-ben kiadott könyvnek a címek alapján csupán 2,3%-át alkották, míg a kis példányszámú kiadványok az éves kiadás 35,5%-át. 2004-ben is a kis példányszámú csoport volt a címek száma alapján túlsúlyban az összes többi között (31 358 és 89 066 címmel). A második helyen (24 663 címmel) a maximum 5000 példányban megjelent kiadványok csoportja áll (a szakközépiskolák és a felsőoktatás számára írt tankönyvek és segédkönyvek, tudományos ismeretterjesztő kiadványok és az alapvető irodalmi-művészeti kiadványok is, melyet igényes olvasásra szántak). A harmadik helyen a maximum 10 000 példányt számláló csoport található (13 145 címmel); itt a krimik és a fantasztikus irodalom, mindenféle „szerelmes” és „szentimentális” regények, továbbá különböző szótárak és kézikönyvek vannak túlsúlyban.

nyekhez vonzódik, és amely az Internet és a bulvár-sajtó ajánlata alapján választja ki, mit olvasson. Ez a közönség *divatorientált*, a divat mechanizmusai szerint integrálódott; az olvasás számukra egy divatos viselkedés kontextusába illeszkedik bele (mozi, klubok, kiállítások, koncertek). Az övék egy divatos kánon, amelybe beletartozik néhány hozzájuk hasonló korú szenzációs és „reklámozott” orosz író, illetve a legújabb külföldi irodalom: mindenekelőtt a nyugati, illetve a japán (alapvetően Murakami Haruki) és még egy-két „divatos” régió irodalma (Szerbia – legfőképpen Pavić, vagy Törökország – például Orhan Pamuk).\*

– *A zsánerirodalom olvasói* – ha létezik is számukra kánon, akkor csupán egy olyan általános értékkeret formájában, melyet az iskolai oktatás során szereztek meg. Erre az olvasóra már az 1990-es évek első felében ráta-  
lált az irodalma. Ugyancsak a 90-es évek közepére a tömeges könyvkiadásnak és általában a nyomtatott kultúrának egy új, posztszovjet zsánertéma-szerkezete alakult ki: egyrészt a zsánerirodalom, másrészt a háztartásban használatos könyv (beleértve a lelki háztartást is). Alapjában véve minden egyéb irodalom az olvasókon kívül és azok nélkül létezik. Ráadásul ez nem is avantgárd kulturális termék, hanem a többé-kevésbé hagyományos prózához tartozik, amely az orosz és a szovjet politikailag problematikus és realista irodalom vonalát folytatja.

\* 2001-es felmérések szerint az egyetemista fiatalok körében a legnépszerűbb írók P. Coelho (a szerelem és a halhatatlanság témája), D. Rowling (érdekes mese), P. Süskind (arra készlet, hogy az olvasó valami megfoghatatlanon gondolkodjon el), J. Cortázar (divatos könyv), H. Murakami (Japán iránti érdeklődés) és B. Akunyin (lebilincselő történetek Oroszország múltjáról).

Jelenleg esélye sincs arra, hogy valamennyire is átlagos olvasót találjon.\*

Mindez valójában a *tömegkultúra önazonosulásáról és az irodalmi kultúrában és az olvasói attitűdben betöltött főbb szerepeinek elsajátításáról* tanúskodik. Jellemző, hogy az irodalmi kultúra számára normatív *klasszikus irodalom iránti kereslet* ma már nem olyan tömegjelenség, mely a népesség minden rétegére jellemző. A klasszikus alkotásokat alapjában véve a tanulók követelik vissza (programirodalom), azon kívül továbbra is a magas kultúrát fémjelzi, és fontos szerepet játszik az egykori szimbólumaihoz és ideáljaihoz hű értelmiség bizonyos rétegeinek szellemi életében. Az átlagolvasó már nem tartja fontosnak, hogy a „magas” irodalomhoz való hűségét bizonyítsa; „könnyű” olvasmányra van szüksége, „pihenésül és szórakozásképpen”.

*A világirodalom kultúrájának legnagyobb tekintélyei az átlagolvasó számára gyakorlatilag nem léteznek.* Az olvasói repertoárból, különösen vidéken, gyakorlatilag hiányoznak az irodalmi díjak (a Booker, az Anti-Booker stb., az állami díjak, a különböző irodalmi folyóiratok és kiadók díjainak) győztesei. Nevük ismeretlen a nagyközönség számára, ami érthető is a körülbelül 5 ezres példányszám mellett. Kivételt a régóta alkotó és jól ismert szerzők képeznek (mint például V. Raszputyin), vagy azok az írók, akiknek a tiltakozó akciók jó reklámot csináltak (V. Pelevin, V. Szorokin).

\* Jellemző, hogy az 1990-es–2000-es években a szűkebb és a tágabb olvasói kör kiadványai élesen elhatárolódtak egymástól; az utóbbi csoport olvassa azt az alapvető kiadványtömeget, amit ma a főváros és a jelentősebb városok nagyobb könyvesboltjaiban, utcai bódékban, az állomások standjain mutatnak be az átlagoroszoknak.



Minthogy az 1990-es évek első felében a tömegirodalom hazai változata épphogy csak elkezdett kialakulni, a kultúra importja jól megerősödött: a tíz legkeresettebb könyv között J. H. Chase-en kívül ott van A. Christi, J. Benzoni, C. McCullough, S. King. Az utóbbi években a bálványok némiképp „elmozdultak” helyükről: a hazai krimi megteremtői lettek a biztos befutók. Emellett az orosz romantikus lányregény, éppúgy, mint azelőtt, nem viseli el a külföldi konkurenciát.

Ami a *mai orosz irodalmat* illeti, itt is szemmel látható az *olvasói preferencia dinamikája*. Az 1990-es évek közepétől kezdve az átlagolvasói csoport érdeklődése V. Docenko, D. Koreckij, Cs. Abdullajev „meredek” thrillerjeitől és „emberfeletti” hőseiktől lassanként elmozdult a szerelmes lányregény vagy a kalandos-bűnügyi színezetű és témájú család-pszichológiai regény felé, A. Marinyina, P. Daskova, M. Szerova (a kiadott könyvek száma alapján a 2001-es év befutója), T. Poljakova könyvei felé, tőlük pedig D. Doncova (a 2001-es év befutója a kiadások összpéldányszáma alapján), L. Milevszkaja, D. Kalinyina stb. ironikus krimijeire. Azt mondhatjuk, hogy a 90-es évekre jellemző frusztráció állapotáról, az erőszak és a széthullás képeire történő rögeszmés koncentrációról az olvasók többsége áttért az olyan könyvek „használatára”, melyek *a világ talán unalmas és „szürke”, de annál stabilabb és kiszámíthatóbb képeit reprodukálják*. Ezért egyébként a mai krimiben vagy detektívregényben a magányos hős helyét a család, a mindennapok, a saját és a hozzátartozók élete miatti aggodalom témái foglalták el. Az az irodalom, amelyik efféle témákat mutat be, segít az átlagembernek abban, hogy jobban alkalmazkodhasson az élethez.

Egy másik jelentős trend, melyet akár *ideologikusnak*

is nevezhetnénk, a 90-es évek második felében tűnt fel, és mára igen megerősödött. Ez a sajtó, a tömegmédiá, az irodalom (pontosabban a mögöttük álló és társadalmi befolyásra, tekintélyre pályázó csoportok többségének) elszakadása a jelképeiket és alakjaikat megszemélyesítő liberáldemokrata változások eszméitől. Így reagált az irodalom az átlagos hallgatóság neotradicionális, nosztalgikus sodródására a konszolidáló szovjet értékek felé.

A szovjet értékek és olvasói prioritások felé való sodródás egyik első bizonyítékává az vált, hogy a könyvtári olvasásban, különösen vidéken, megjelent az 1970-es–1980-as évek szovjet regény-eposza, amely még a peresztrojka idején szinte teljesen kiment a forgalomból. Érdekes, hogy az olvasóknak nem azok a nagy jelentőségű könyvek jutottak eszébe, melyek a peresztrojka alatt visszatértek a közönséghez (M. Bulgakov, J. Zamjatin, A. Platonov, V. Groszman stb.) és nem a szovjet évek legjobb prózája („háborús”, „falusi”, „városi”), hanem azok az „árnyak”, melyek, azt hinné az ember, már rég elvesztek az irodalom kódében. Ezek a szocialista „thrillerek”, a „titkári” irodalom, a regény-eposzok, melyek valaha a szovjet olvasó kedvencei voltak, és már régen nem adták ki őket újra (P. Proszkurin, I. Ivanov stb.). Azoknak a könyvtárlátogatóknak az aránya, akiket ezek a könyvek érdekeltek, 2000-ben 24,7% volt. Arról van szó, hogy visszatértek az egykori olvasói tekintélyek, méghozzá ezt a visszatérést nem a piac, nem a könyvkiadás, hanem maga a könyvtárhasználó kezdeményezte. A megszokott irodalomhoz fordult és az általa közvetített megszokott (azaz szovjet) értékekhez.

Az antimodernizációs, nosztalgikus tendencia a tömegirodalom felhasználóinak preferenciáiban és előállítóinak válaszreakcióiban is jelentkezett. Az 1990-es évek közepé-

nek és második felének értékbeli és eszmei restaurációja a szépirodalom számára az *össz-történelmi regénnyel* kezdődött; pontosabban eszmei-tematikai – hatalmi-patrióta – sokféleségének újjászületésével.

Egy még nyilvánvalóbb *ideologikus-restaurációs tendencia* rajzolódott ki a *kulturális elit közegében*. 2008 decemberében az irodalmi életet megbolygatta, hogy Mihail Jelizarovnak ítelték oda a nagy elismeréssel járó Booker-díjat *Könyvtáros* című regényéért, amely nyíltan lelkesedik a szovjet totalitárius esztétika iránt. Miután egy ilyen művet tüntettek ki az irodalmi körökben tekintélyesnek számító Bookerrel, kitört a botrány. Alekszandr Kabakov író ennek hatására megfogadta, hogy kilép a Booker bizottságából. Andrej Urickij kritikus még jóval a díj kiosztása előtt azt írta, hogy a *Könyvtáros*, amelyben érződik a szovjet totalitárius múlt bővölete, csak egy beteg társadalomban arathat nagy sikert. A Jelizarov kitüntetése körüli vita más résztvevői nem veszélyes szociális tendenciák tanúbizonyságaként értelmezték a regényt, hanem az irodalmi világ hatalmas balsikereként. A szovjet fantazmagóriák a 2000-es évek irodalmában és művészetében annak a tapasztalatnak a felértékelését szolgálják, melyet, azt hinné az ember, az 1980-as–1990-es évek fordulóján elítélt a társadalom. Ez pedig kétségtelenül egy fontos szociális elmozdulást örökít meg.

\* \* \*

Be kell látnunk, hogy a *mai nagy irodalmi személyiségek az egykori ideologikus kánon maradványain és az értelmiségi kánon elemein kívül nem hirdettek minőségileg más irányokat az irodalomban, mint ahogy általában a művészetben*

sem, és úgy tűnik, nem is igen szándékoznak ezt megtenni. Ennek egyetlen oka van. *Másfajta* irodalmat *másfajta* ember számára / perspektívájában / nevében hoznak létre. Nos, a mai irodalmi körök vajmi keveset törődnek az olvasóval (hacsak nem számítjuk ide a közönség ízlésficammal, hamissággal, részrehajlással stb. való szokásos megvádolását).

A posztszovjet időkben *az irodalmi közösségek és a szélesebb olvasói körök között világosan észrevehetővé vált és egyre inkább mélyült a szociokulturális szakadék*. A könyvek és postázásuk növekvő árai, a könyvkiadást és a könyv-árúsítást terhelő adók mértéke és az adókedvezmény megvonása ettől a szférától csak még mélyebbre ássa ezt a szakadékot (például csak 2002 első félévében 35-45%-kal nőttek a könyvárak, a kiadott könyvek összpéldányszáma – különösen a gyerekirodalomban – észrevehetően csökkent).

A mai irodalom legsürgetőbb feladata, hogy *egy kelően erős és tartós könyves-irodalmi irányzatot teremtsen meg*. Az irodalmi közösség és a szélesebb olvasói rétegek közötti távolság csökkentésének a problémáját egyelőre csak most kezdik felismerni a művelt réteg csúcsán lévők. Csupán néhány olyan író van, aki megközelítette ezt a problémát. Az úttörő (és a 90-es évek második felének csillaga) – Borisz Akunyin: egy olyan ember, akinek megalapozott irodalmi hírneve van, a piacon saját elgondolásával jelent meg, mely nyereséggel él tovább a bulvárlapokban, a színpadon, a moziban, a tévében. A kultúra és a közönség új közvetítői Akunyinhoz hasonlóan bizonyára egyesítik majd *a tömegirodalom műfaji sztereotípiáit (főleg a thrillerét) a retromisztikával* (a „helyes irodalom” hagyományaival) és

*a múlt anyagához fordulással (különösen a forradalom előtti hazai történelem anyagához).*

Egy másik út – mindazok ösztönzése, akik az irodalomtól valami újat és szokatlant várnak. Ez az olvasóknak egy kisebb, de annál állhatatosabb százaléka, akik erősen érdekeltek a jól működő összeköttetésekben: mini-bolt – mini-kiadó. Az utóbbi években egyre gyarapodnak azok a nem szabványos boltok, melyek nem a tömegigény felé orientálódtak, hanem individuális úton közelítik meg az olvasót – legalábbis a nagyobb városokban. Moszkvában megnyílt a Dodo nevű „anti-szabvány” könyvesbolt. 2009 szeptemberének végén a Kulturális iniciatíva nevű csoport, mely több éve szervez költői esteket moszkvai klubokban, megalapította a KnyigI-t (Könyvek – a „helytelenül” írt nagybetű az „iniciatíva” szóra utal), az első költészeti boltot. Ezeknek a mini-boltoknak és olvasóiknak a kisebb kiadók létfontosságúak.

## **4. A posztszovjet művészet. Harc a hagyománnyal és az új tendenciák**

Az 1980-as, 1990-es évek fordulóján a képzőművészetben is hirtelen fordulat állt be. Mint az köztudott, a *szovjet korszak* pártállami kultúrpolitikájának jellegzetes vonása volt a határozott fellépés az „eszme”, a szocialista realizmus elveinek tagadásával, a világnézeti mindenevessel és a burzsoá esztétikai koncepciókkal szemben. Az állami és társadalmi megrendelések és kiállítások rendszere kizárólag a realista művészet fenntartására szolgált. A pártvezetés (a Képzőművészek Szövetsége és a Művészeti Akadémia úgyszintén) nem engedélyezte és durván elítélte a szovjet művészek bármilyenű próbálkozásait, melyek arra irányultak, hogy a világ művészetének új áramlatait kövessék, hogy a 20. század „burzsoá”, „ellenséges” avantgárd irányzatainak plasztikus nyelvét használják. Az absztrakt, avantgárd művészet alkotásait (valójában minden alkotói újítást) támadások érték, durván kritizálták és nem engedték őket kiállítani. Az 1960-as–1980-as évek ideológiai nyomására adott válaszreakcióként a Szovjetunióban a „nem hivatalos” művészet és az „underground” (egy „másfajta”, konceptuális művészet, a nonkonformizmus) különböző formái jelentek meg.

Az 1960-as évek avantgárdjának, a posztmodernnek, a konceptualizmusnak stb. ellenzéki sége (a politikai beállítottságú szoc-art kivételével) szinte kizárólag a művészi nyelvben, a modern nyugati művészet kü-

lőnböző stílusáramlatainak követésében nyilvánult meg. Mindazonáltal az „ellenzéki” művészeket száműzték a Képzőművészek Szövetségéből; üldözték őket, műveiket kénytelenek voltak illegálisan kiállítani, eladni, vagy egyáltalán nem adtak el semmit. A szovjet érásban a nagyközönség számára gyakorlatilag nemcsak az underground mesterei voltak ismeretlenek (A. Zverev, O. Rabin, J. Sooster, I. Kabakov, J. Zlotnyikov stb.), hanem azok a művészek is, akiknek a művei nem fértek bele a szocreál kereteibe (P. Nyikonov, Ny. Andronov, A. Pologova, P. Szmolin stb., akik 1960-ban a „rideg stílus” kerékvágásában kezdtek alkotni, N. Nyesztyerova, T. Nazarenko stb., a „hetvenesek”).

A *rendszeróváltás idején* felszámolták a gazdasági garanciát – az alkotói szabadság volt érte a kárpótlás. Az állam felhagyott a műalkotások támogatásával és megfizetésével: eltűntek az állami megrendelések, a Kulturális Minisztérium, az Állami Felvásárló Bizottság hatalmas bevásárlásai, a vállalatok, kolhozok, nagyüzemek megrendelése. Eltűntek a Politbüro tagjainak portréi, melyek a szocializmus alatt a Művészeti Alap bevételeinek jelentős tételét jelentették. A piac lett a megrendelő, a szponzor, a mecénás. A piaci viszonyok teljesen megváltoztatták a képzőművészet összes létezési formáját. Az, ami korábban a Képzőművészek Szövetsége és a Művészeti Alap igazgatása alá tartozott – nagyobb műhelyek, műtermek, kiállítótermek –, az esetek túlnyomó többségében átkerült az üzletemberekhez és a vállalkozókhoz. A művészi termék előállításának és megvalósításának kérdései a galériák, magánkiadók, menedzserek stb. kezébe kerültek. A szükséges támogatást szponzorok, magánmegrendelők és gyűjtők keresésével kezdték megszerezni, és csak kis mértékben

vonták be az államot. A művészet deetatizációja (az állam szerepének csökkentése – a ford.) és deideologizációja, az alkotói szabadság elnyerése és a piacfüggőség radikális módon megváltoztatta az art-process szerkezetét.

### ***Meghalt a szocreál. – Éljen a realizmus!***

*Az 1990-es években* – ez az időszak sok tekintetben meghatározta a mai kulturális helyzet jellegét – *az avantgárd elégtételt kapott, lezajlott a rehabilitációja*. Ez nemcsak az 1960-as–1980-as évek „másik” művészetének publikus térben való megerősítésével függ össze, hanem a benne domináló avantgárd esztétikával is. A kortárs művészet ideológusai (M. Guelman, J. Bakstejn, V. Miziano, J. Gyogoty stb.) csak az „avantgárd” irányzatokat kiáltották ki arra méltónak, hogy a 20. század művészetét képviseljék, és kizárták belőle a nem kortárs irányzatok mestereit és tagadták a realizmus művészi érdemeit.

A realizmus válaszul adott agressziója egy sajátos „nemzeti-hazafias” realizmus kialakulása volt, mely a nyugatellenesség ideológiájára és a „formalizmus” elleni harc szovjet mintájára támaszkodott. Azonban a realista hagyomány általában elkerülte az átpolitizálódást és a marginalizálódást. Teljes joggal kijelenthetjük, hogy *a szocreál meghalt, ám a realizmus él és virul*. Miután az avantgárd tapasztalatát magára alkalmazta, mutálódott, és tökéletesen alkalmazkodott a piaci feltételekhez. Mindenekelőtt azért, mert a fogyasztót – a mi posztszovjet átlagnézőnket – a szovjet időkben éppen a realista hagyományhoz szoktatták, melyet „kanonizáltként” értelmezett.



A realizmus/akadémizmus az avantgárdnál és a modern művészetnél lényegesen jobban megfelel a posztszovjet művészetet támogató és megvásárló helyi és föderális hatalmak, az új gazdasági „elit” esztétikai ízlésének. A finanszírozás címzettjeinek kiválasztása során pedig az egyéni ízlés diktál. Erre számos példa van. Moszkva polgármesterének, Jurij Luzskovnak köszönhetően a fővárosban megnyitották Alekszandr Silov önálló múzeumát, a központban lévő épületek egyike pedig Ilja Glazunov önálló múzeumának készül. Mindez pedig akkor történik, amikor a moszkvai Tropinyin múzeum például katasztrofális állapotban van. Van még egy szerfelett jellemző példa. 1999. május 16-án az Orosz Művészeti Akadémia Urál, Szibéria, Távol-Kelet Osztályán zártkörű kiállítást tartottak, melyen a Jenyiszeji kormányzóság kormányzóinak 21 festett képmását mutatták be (a Jenyiszeji kormányzóság 1823-as, első főkormányzójától a mostaniig). A kiállítást megtekintése után megrendelője – Krasznojartartomány akkori kormányzója, A. Lebegy – nagyra értékelte. Amikor anyagi támogatásra van utalva, a posztszovjet realizmus művészeti vonatkozásban nyilvánvalóan szenved az effajta „mecénásoktól”.

### ***Modern művészet: irányzatok és tendenciák***

Oroszországban a művészeti divatot mindazonáltal a „kortárs” („modern”) művészet határozza meg. Az 1990-es–2000-es években egyre újabb és újabb művészeti tereket hódított meg, számos projektben mutatta meg magát. Az 1990-es évek elején (a kiállítások, majd a múzeumok szintjén is) az 1960-as évek underground

művészete valóban legálissá vált. Az 1990-es évek elején a konceptualista művészek (élükön a moszkvai konceptualizmus kiemelkedő alakjaival Ny. Alekszejevtől I. Csujkovig) pozíciói meglehetősen erősek voltak. Azonban a *hazai művészet mainstreamje* az 1980-as évek végétől posztkonceptualizmusként definiálható (ilyen a Medhermeneutika-csoport, Jurij Lejderman vagy a 2000-ben divatos „glamour”-csoport, az AES+F).

Igen jelentőssé vált az *akcionizmus irányzata*: agresszivitásukkal és maximális szociális érzékenységükkel tűntek ki Oleg Kulik, Alekszandr Brener, Anatolij Oszmolovszkij, Avgyej Ter-Oganyan, Mavromatti konceptualista akciói. Nagy hatást gyakoroltak a közönségre Oleg Kulik kurátori projektjei a Ridzsina Galériában, Kulik és Brener performanszai (Kulik például különösen megdöbbentette a közönséget 2002-es „ember-kutya” performanszával és a *Teniszező lány* című installációjával). Az *ifjú istentelen* című legendás ikonaprító performansz azzal végződött, hogy alkotója, a Művészet vagy Halál szervezetének vezetője, Avgyej Ter-Oganyan, az első posztszovjet politikai emigráns művész lett. Egyébként maga a Művészet vagy Halál nevű csoport 1988-ban jött létre Rosztov na Donuban, meghódította Moszkvát, és az 1990-es évek elejének művészi életébe szimbolikus jelenségként vonult be. Néhány tagja (Valerij Kosljakov, Jurij Sabelnyikov, Alekszandr Szigutyin) ma a fővárosi élet sztárjai, és világszerte vannak kiállításai.

A *művészet térbeli és performatív formái* általában sok tekintetben meghatározzák a posztszovjet kultúra arculatát. Az 1990-es években létrejött a politikára és a tömegtájékoztatásra orientálódott *politikai akcionizmus*. Az 1990-es évek legnevezetesebb politikai akciói közé

tartozik az E.T.I. csoport 1991-es performansa, amikor a Vörös téren testekből volt kirakva a hárombetűs, nyomdafestéket nem tűrő szó; az Anatolij Oszmolvolszkij 1993-as, az orosz–holland *Exchange/Váltás* nevű projekt keretében megszervezett akciója, amikor a művész a Triumfalnaja téren álló Vlagyimir Majakovszkij-szobor vállán szívott el egy szivart; a Radek-csoport 1993-as *Fekete felső, fehér alsó* nevű akciója, amikor a művészek fekete futballmezben fényképezkedtek le, nadrágjukat lehúzva, háttérben a leégett Fehér Házzal; a Kormányonkívüli Ellenőrző Bizottság csoport 1999-es, *Mindenki ellen* nevű akciója (miután felmáshztak a Mauzóleum emelvényére, a radikális művészek kibontották a *Mindenki ellen* című plakátot).

Mindezeknek a művészi gesztusoknak az a közös nevezője, hogy esztétikai szempontból számítanak arra, hogy megjelennek az újságban. Úgy vannak „megrendezve”, hogy számítanak a sajtóformátumra: első pillantásra érthetőek, botránykeltők, és éppen a tömegtájékoztató kontextusában keltenek nagy hatást. A média meg is adja nekik a politikai színezetet. A politikus művészek most sem kizárólag eszközként használják a médiát: akcióik tulajdonképpen éppen hálózati hírek formájában valósulnak meg. Ez esetben kézzelfoghatóvá válik McLuhan híres formulája: a (kommunikációs) közeg hír is. A tömegkommunikációs eszközök művészi megnyilvánulássá válnak, nem pusztán azok terjesztésének eszközévé.

Nagy jelentőséggel bír, hogy az 1990-es évek néhány művészi akciója a *média szociális szerepének felfogásával* volt kapcsolatban. Ilyenek például a Kalóztévé létrehozása 1992-ben Szentpéterváron (Vlagyiszlav Mami-sev-Monroe) vagy Oleg Kulik némelyik akciója – pél-

dául a *Fehér ember, fekete kutya*: azt, hogy mi zajlott a performansz közben, a nézők csak az újságírók fényképezőgépeinek felvillanásaiból látták. Ezáltal kritikusan értelmezték a média szerepét – az lelepleződött, a művészet pedig mintegy kiszabadult a „médiahipnózisból”, azaz a tömegkommunikációs eszközök igezetéből és a tőlük való függőségből. Ez azonban nem vált meghatározó gyakorlattá az orosz art-process-ben.

Tovább fejlődött az *installációs művészet*, melyben a fiatal szerzők mellett sikeresen dolgoztak a hazai művészet klasszikusai is – Ilja Kabakov, Franciszko Infante, Igor Makarevics, Ivan Csujkov. A performansz és a happening műfajai elfoglalták meglehetősen szűkös területüket.

Az utóbbi évek egyik legfontosabb művészeti tendenciája a *képzőművészetek aktualizálása*, amely nagy érdeklődésre tett szert a kurátorok, gyűjtők, galériások körében; emellett fontos irányzat a *konceptuális és plasztikus gyakorlat egyesítése*. Ez olyan művészek alkotásaiban jelentkezik különösen szemléletesen, mint J. Zlotnyikov, M. Roginszkij, A. Groszickij, Ny. Kaszatkin, K. Golicina, V. Umnov, J. Gor, E. Gorohovszkij, B. Markovnyikov, L. Boriszov (Szentpétervár), A. Kosztroma (Szentpétervár), A. Belkin (Szentpétervár), Mityki. Ezek a tendenciák olyan elismert művészeket is érintettek, akik az 1970-es–1980-as évek művészetének egykori vezéregyéniségei voltak, mint T. Nazarenko, N. Nyesztyerova, A. Rukavisnyikov, L. Baranov, M. Kantor. Egyéni projektek és csoportos kiállítások egész sorával mutatták be sikeresen a legújabb térbeli és plasztikai koncepciókat.

A posztszovjet művészet evolúciója kétségtelenül a

legújabb technológiai fejlődéssel függ össze. Megjelentek a videót, multimédiát, internetet aktívan használó irányzatok. De míg az internetes művészet országunkban szinte a nyugatival egyidőben alakult ki, addig a video art nyilvánvalóan elkésett. A technogén irányzatok főbb képviselői között megemlíthetjük Sz. Sutovot, az Új Művészeti Technológiák Intézményének megalapítóját, V. Szalnyikovot, O. Csernisevát, O. Kulikot (mindannyian a legjelentősebb európai kiállítások – a velenicei és a rotterdami biennále – résztvevői).

Az 1990-es évek legelején létrejöttek az első videostúdiók. Az első, video arttal dolgozó galériák egyike a „Skola” lett. 1992-ben megnyílt az első oroszországi videoinstallációs kiállítás. Sz. Sutov, A. Sulkin, G. Riggava, A. Iszajev, Ny. Abalakova, A. Zsigalov és mások aktívan fordultak az új technológiás művészetek felé. 1998-ban és 1999-ben megszervezték a modern kultúra és művészet orosz információs forrásainak internetes fesztiválját. 2000-tól kezdve tartják meg a Médifórumot (a Moszkvai Nemzetközi Filmfesztivál hivatalos programjához kapcsolódóan), melyet a video art és a netes művészet területén alkalmazott új számítógépes technológiák művészetének, illetve a képernyőkultúra új formáinak szenteltek.

A modern művészet hierarchiájában az egyik központi helyet a *fotózás* foglalta el. Ami a kiállítások méretét és minőségét illeti, a Moszkvában a Nemzetközi Fotóbiennálét és a Divat és stílus a művészetben nevű biennálét kezdeményező Moszkvai Fotó Házának (Moszkovszkij Dom Fotografii, MDF) tevékenységéhez Oroszországban nincs fogható. A Ház igazgatója, O. Szviblova az orosz és a nemzetközi fotóművészet

együttműködésének tökéletes kontextusát teremtette meg. Hatalmas népszerűségnek örvendenek a hazai fotózás klasszikusainak (B. Mihajlov, A. Szaveljev) és több fiatal, neves szerzőnek (Sz. Leontyev, I. Muhin stb.) a kiállításai. Visszhangot keltettek J. Avakumov „24” című építészeti fotókiállításainak projektjei. A modern orosz művészetben ugyancsak kiemelkedő pétervári „neoklasszika” a legmodernebb technológiák területén valóságos mozgalomként van jelen (vezéregyénisége T. Novikov), és elsősorban a fotózás szempontjából érdekes.

### ***Modern művészet: az intézményesítési kísérlet***

Az 1990-es évek második felétől kezdve a művészeti folyamatok ellenőrzésére törekvő *modern művészeti intézmények* szerepe növekedni kezdett. Létrehozták a Moszkvai Modern Művészeti Múzeumot (Moszkovszkij Muzej Szovremennovo Iszkussztva, MMSZI), az Állami Tretyjakov Galériában (Goszudarsztvennaja Tretyjakovszkaja Galereja, GTG), az Orosz Múzeumban (Russzkij Muzej), és a már említett MMSZI-ben pedig *kortárs művészeti részleget* hoztak létre.

Az 1990-es évek a galériázás viharos és kaotikus kialakulásának időszakává lett. A galéria csúcspontjává az 1990-es évek közepén a Moszkvai Galériák Egyesületének (Asszociacija Moszkovszkih Galerej, AMOG) az Állami Tretyjakov Galériában megrendezett kiállítása vált. A későbbiekben a galériázás folyamata megszilárdult, megjelentek vezetői, szabályai, irányzatai.

1998-ban létrejött A. Szalahova, E. Mitta és A. Jakut „Első Galériája” (1992-ig létezett), a „M/ARS” és a

„Moszkvai Paletta”. 1990-ben Moszkvában megnyílt a galeristákat elsőként egységbe foglaló „ART-MIF” nemzetközi művészeti vásár, L. Bazsanov pedig megalapította a nem kereskedelmi célú Nemzeti Kortárs Művészeti Központot (Centr Szovremennovo Iszkusstva, CSZI). Kezdetben a CSZI-vel egyidejűleg működött néhány moszkvai, kereskedelmi tevékenységet folytató galéria: a „Skola”, a „Dar”, az „1,0”, az „Aidan”, az „XL” (sokáig a konceptualizmus kísérletének megértésére specializálódott), a „Regina”, amely meghökkentő és provokatív tevékenységekkel került be a történelembe, az utóbbi időben ismertté vált „Krokin Galéria” stb. Szentpéterváron főként a „Borej-art” és a „Navicula artis” galériák tettek szert hírnévre.

Az 1990-es–2000-es évek egyik legnépszerűbb galériája Marat Gelmané lett, mely nagy port felkavaró, kiállításra szánt provokáció-projekteknek adott otthont: „Restitúció”, „Hozam”, az AEC csoport „Muzulmán projekt”-je stb. A Marat Gelman Galéria 10. évfordulójára kidolgozták a *Művészet kontra földrajz* című projektet (az Állami Orosz Múzeummal és néhány regionális múzeummal közösen, 2000), melynek célja a kortárs galériás tevékenység bevezetése a múzeumok terébe. A projekt a galériák és múzeumok sikeres együttműködésének egyik legragyogóbb példájává vált. E tekintetben éppilyen sikeres volt az Orosz Múzeum tevékenysége Szentpéterváron: A. Borovszkij kurátori tevékenységének köszönhetően a Márványpalota (az Orosz Múzeum egyik „tere”) ténylegesen az kortárs művészet – az „Art-Moszkva” és az „Art-Manyezs”, a moszkvai Művészeti Kezdeményezés Fóruma és a pétervári Kortárs Művészeti Fesztivál – dinamikusan fejlődő területévé változott át.

A 2000-es években új modern művészeti galériák és központok jelentek meg. Divatossá vált az 1920-as–1930-as évek ipari létesítményeiben elhelyezni őket. Moszkva kulturális életében a legjelentősebb szerepet manapság például a modern művészeti központ, a „Vinzavod”, a modern kultúra központja, a „Garázs”, a „PROJEKT FABRIKA” játssza. A „Garázs”-ban, ahol a „kortársiasság” elválaszthatatlan a kereskedelemtől, a legismertebb nyugati mesterek alkotásai láthatóak. A „Fabrika” és a „Vinzavod” a „nem-formális” művészeket és fiatal közönségüket vonzza, akik a modern művészet kommercializációja, a mainstream „glamourizációja” ellen tiltakoznak. Ezekben a központokban örömmel fogadják a modern művészet határait feszegető legbátrabb kísérleteket.

Az 1990-es évek végén, a 2000-es években olyan új központok jelentek meg, melyek a galériázást egységesítették. 1996-ban az „ART-MIF” művészeti vásár az „Art-Moszkva” és az „Art-Manyezs” évenként megrendezésre kerülő projektjeivé alakult át. Az „Art-Moszkva” művészeti vásárt minden évben a Művészek Központi Házában (Centralnij Dom Hudozsnyika, CDH) rendezik meg. Célja a kortárs művészet piacának fejlesztése; olyan galériák vesznek részt benne, melyek alapvetően az elmúlt évtized művészetével foglalkoznak. Mindenesetre az „Art-Moszkva” a 2000-es években divatos rendezvénné vált, mely a művészetet alapvetően kereskedelmi tárgynak tekinti, és azt az orosz „glamourvilágba”, a „könnyen szerzett pénz világába” integrálja. Az „Art-Manyezs” évente megrendezésre kerülő nemzetközi vására több galériát és társulatot mutat be, mint az „Art-Moszkva”. Ami pedig még fontosabb, a Ma-



nyezs kiállításai rendszerint a nem kereskedelmi célú művészet bemutatására irányulnak.

A 2000-es évek Oroszországának művészeti életében a legfőbb eseménynek minden bizonnyal a *Moszkvai kortárs művészeti biennálék tekinthetők* (2005, a volt Lenin Múzeumban; 2007, a befejezetlen „Föderáció” bástyában). Különösen nagyszabású esemény volt Moszkvában 2009 őszén a 3. biennále, melynek témája – „A kivételek ellen” – kurátorának, J.-H. Martinnak, a párizsi Georges Pompidou Nemzeti Művészeti Kulturális Központ volt igazgatójának a krédója. Éppen ő volt az, aki bevezette a fesztiválok és a biennálék világába Afrika, Ázsia és Latin-Amerika művészeit, és az ausztrál bennszülötteket is, és felfedezte a moszkvai konceptualistákat. Projektjeiből mindig kizárja a kuratori és piaci divatot, amely, úgy tűnik, Moszkvában győzedelmeskedett. Annál érdekesebb volt e divat számára a 3. biennále, melynek célja *a művészet értelmezésében uralkodó előítéletek és korlátoltság elleni harc*.

### ***Art-process a vidéki Oroszországban***

Moszkva és Szentpétervár mellett az utóbbi hét-tíz évben Oroszország számos régiójában felélénkült a *művészeti élet*: Novoszibirszkben, Jekatyerinburgban, Vlagyivosztookban, Nyizsnyij Novgorodban, Nyizsnyij Tagilban, Lipeckben és más városokban; Evenkijában, a Hanti-Manysi Autonóm Körzetben stb. *A művészet decentralizációja korunk legjellemzőbb ismertetőjegyeinek egyike*. A Novoszibirszki és a Kalinyingrádi Nemzetközi Grafikai Biennále (az utóbbi évek díjazottjai M. Kasztalszkaja és

A. Kosztyin), a kortárs művészet Nyizsnyetagi Fóruma a legszemléletesebb példái a regionális központokban zajló nemzetközi méretű művészeti akcióknak. Jelentős kezdeményezés lett a „XXI. század kulturális hősei” nevű fesztivál (1999-ben, a Marat Gelman Galéria megrendezésében), mely jónéhány, Oroszország különböző városaiból származó művészt mutatott be Moszkvában.

Jellemző, hogy az első kortárs művészeti biennále Szibériában, Krasznojarszkban jött létre. 1995-től kezdve szimbolikus helyen rendezték meg: a *Krasznojarszki Múzeumi Központban*, a Központi Lenin Múzeum egykori (utolsó, 13.) fiókmúzeumában, melyet 1987-ben, a peresztrojka tetőfokán helyeztek üzembe. A kortárs művészet 1993-ban „A művészet új területe” fesztivállal együtt jelent meg Krasznojarszkban: a kulturális minisztérium akkori haladó szellemiségű tagjai hozták el Krasznojarszkba a fiatal „medhermeneuta” Ilja Kabakov, Ivan Csujkov munkáit, és ezzel rögtön magasra tették a léceket. 2001-től kezdve a kortárs művészet a Krasznojarszki Múzeumi Központban átvette a vezető szerepet. Gyűjteményében megtalálhatóak a legnevesebb orosz művészek, úgymint Valerij Kosljakov, Jurij Avakumov, Alekszandr Brodskij, Leonyid Tyiskov, Konsztantyin Batinkov, Olga és Alekszandra Florenszkaja alkotásai. A központ aktív kiállítói tevékenységet folytat, hiszen a 2009-es biennále már a nyolcadik volt. A biennále nemcsak a közvetítő szerepét tölti be a főváros, Oroszország régiói és a külföldi művészeti központok között. Népművelő projekt is egyben: a közönségnek kirándulásokat, előadásokat és mester-kurzusokat szerveznek. A kortárs művészettel folytatott párbeszédbe a városlakókat is bevonják: a városban public

art-projekteket mutatnak be (kortárs művészeti ág, mely a társadalmi nyilvánosság tereiben jelenik meg).

A Krasnojarszki Múzeumi Központ nem az egyetlen szibériai kezdeményezés. 2009-ben Permben Marat Gelman „Orosz nyomor” nevű kurátori projektje által kortárs művészeti múzeum (PERMM) nyílt meg. A *videóművészet és független mozi* fesztiválját Krasnojarszk tartomány Kansk nevű városában rendezik meg (Kanszki fesztivál). A 2000-es években a Mihail Prohorov alapítvány támogatásával Norilszkban önálló multimédiás fesztivál jött létre, a „Norilszki kaktusz”, ahová a kortárs kultúra különböző területeiről visznek érdekes projekteket. Mindez nemcsak a kortárs művészet polarizációját szolgálja, hanem megváltoztatja azt a hagyományos elképzelést is, mely szerint Szibéria kizárólag csak Oroszország nyersanyagbázisa volna. A kulturális innovációs projektek általában felélénkítik az oroszországi régiók életét.

### ***A Művészeti Akadémia új helyzetben***

A kortárs art-process számára, melyben különböző hagyományok és irányzatok küzdenek egymással, a *Művészeti Akadémia helyzete* különös jelentőséggel bír. Utóbbi tevékenységében lényeges változások történtek. A szovjet időkben zárt szerkezetű akadémia a szovjet művészi elit kiszolgálásával volt elfoglalva, mely a sztálini időktől fogva többségében akadémiai tag volt, és csupán egy kissé éledt újjá néhány tehetséges „hatvanasnak” (M. Miturics, D. Zsilinszkij, A. Vasznyecov, I. Golicin és még néhányan) köszönhetően. 1990-ben, az átmeneti időszakban, amikor a művészet közegeiben

szerfelett kiéleződtek az ellentétek, az Akadémia központi szerepet játszott. Megpróbálta (és ma is próbálja) összhangba hozni az ellentétes irányzatokat és tendenciákat, a konfliktusba került művészeti erőket.

Az 1990-es–2000-es években az Akadémia tagjai közé olyan művészeket vettek fel, akiket korábban elvetett a hivatalos szocreál – P. Nyikonovot, P. Szmolint, A. Pologovát, N. Nyesztyerovát, T. Nazarenkót, D. Borovszkijt és másokat. 2008-ban Zurab Cereteli, az Orosz Művészeti Akadémia elnöke a nonkonformista művészet jelentős személyiségeit és kortárs művészeti galériákat fogadott az Akadémia tiszteletbeli tagjává. Akadémiai tagságot kaptak Erik Bulatov, Oszkar Rabin, Ilja Kabakov és Emilia Kabakova, a nonkonformista művészet első nemzedékének művészei, akik az 1960-as–1970-es évek underground művészeti közegére különösen nagy hatást gyakoroltak. Ezek a művészek az 1970-es –1980-as években emigráltak a Szovjetunióból, az utóbbi években pedig Moszkvában mutatták be jelentős önálló tárlataikat. Akadémiai tagságot adományoztak Marat Gelmannak, az egyik legrégebben működő kortárs művészeti galéria tulajdonosának, és Joszif Baksteinnek, a Moszkvai kortárs művészeti bienále fővédnökének. Ugyanekkor fogadták az Akadémia tagjává az olyan „félhivatalos” művészeket, mint Glazunov és Silov. Ezenkívül az Akadémia támogatja a hangsúlyozottan hagyománykövető Oroszországi Művészek Szövetségét.

Ugyanez a kettősség jelentkezett az Akadémia kiállítás- és múzeumpolitikájában. Falai között olyan kiállításokat rendeztek, melyek 20 évvel azelőtt még elképzelhetetlenek voltak: Ny. Andronov, P. Nyikonov, N.

Zsilinszkaja és osztrák kortárs művészek munkái kerültek kiállításra. A különböző művészeti áramlatokat a Precsisztyenkán található *Akadémiai múzeumban* mutatják be. Az Akadémia által alapított, a Petrovkán található *Modern Művészet Múzeuma* tulajdonképpen a 20. század avantgárdjának múzeuma – az 1910-es évek „balos” irányzataitól kezdve a modern „kortárs művészetig”. A múzeumban ideiglenes kiállítások keretein belül mutatják be a 20. század művészetét vidéki múzeumok (Tula, Perm, Jaroszlavl, Ivanov, Nyizsnyij Tagil, Krasznojarszk, Jekatyerinburg stb.) gyűjteményeiből, illetve külföldi kiállításokat is hoznak ide.

Az 1990-es–2000-es években felmerült az egyházi művészet problémája. Máig nem tisztázott, milyennek kellene lennie: követnie kell-e a művésznek a 19. század végi akadémiai egyházi művészet kánonjait, ahogyan azt a Patriarchátus elvárja; hozzányúlhat-e a régi orosz művészet hagyományaihoz, mint tette azt A. Kornouhov Tusinóban, amikor a kijevi Szofia székesegyház mozaikjainak hatására mozaikszerűen formálta meg a Színeváltozás-templomot, vagy Ny. Muhin a jaroszlavszki templomok kifestésekor, melyet a 17. századi ikonfestészet hagyományai szerint készített el. A Művészeti Akadémia ezekben a kérdésekben is kompromisszumos pozíciót foglal el.

Az Akadémia arról szóló programnyilatkozatát, hogy a 20. századot éppen azért becsüli, mert ott létezett hagyomány és avantgárd, a művészetnek az a törekvése, hogy folyamatosan megújuljon, és az az igénye, hogy megőrizze a klasszikus örökséget, a művészértelmisség jelentős része osztja. Csupán az a lényeg, hogy ez a nyilatkozat ne papírforma maradjon, hanem

szerves részét képezze mind a Művészeti Akadémia, mind az Oroszországi Művészek Szövetsége tevékenységének.

### ***Szabadság és cenzúra között***

Az elmúlt évek eseményei a kortárs művészeti életben lezajlott fontos folyamatokról tanúskodnak. *A művészek, galeristák, múzeumosok és az állam viszonyában új korszakot* jelentett az Alekszandr Szokolov volt kulturális miniszter és Valentin Rogyionov, az Állami Tretyjakov Galéria egykori igazgatója között 2007-ben, a párizsi „Szoc-art”<sup>\*</sup> kiállítás előtt kirobbant nyilvános botrány.

2007 márciusában az Andrej Szaharov Múzeum és Közösségi Központ kiállítótermében 2007. március 7. és 31. között bemutatott „Tiltott művészet–2006” című kiállítás kurátora, Andrej Jerofejev (aki a párizsi „SzocArt” kiállítás kurátora is volt), illetve a Szaharov Múzeum és Központ igazgatója, Jurij Szamodurov ellen a „Népi Gyűlés” (Narodnij szobor) nevű pravoszláv szervezet közbenjárására büntetőeljárást indítottak „vallási közösség elleni gyűlöletkeltés” vádjával.

\* A szoc-art a szovjet és posztszovjet művészet egy vizuális irányzata, mely a szocializmus világának reáliáit és szimbólumait jeleníti meg. A művészi megnyilvánulások olyan kollázsok, ahol bizarr módon kapcsolódik össze a szovjet jelképrendszer (a Szovjetunió zászlaja és címere, a sarló és kalapács, Lenin-, Sztálin-, Hruscsov-ábrázolások stb.) és a Nyugat jelképrendszere (dollár, Szabadságszobor, Coca-Cola, pop-csillagok arcai stb.). A szoc-art hagyománya sok tekintetben meghatározó a kortárs orosz művészet számára.

A *Tiltott művészet* című projekt, melyet Andrej Jerofejev, a Tretyjakov Galéria legmodernebb irányzatokért felelős részlegének vezetője ötölte ki, az *öncenzúra problémáját vetette fel a kortárs művészetben: a Vigyázat, vallás!* című kiállítás botránja után a kurátorok egyre gyakrabban zárták ki kiállításaikból a „provokatív műveket”. (2003-ban a Szaharov Központ *Vigyázat, vallás!* című kiállítását pravoszláv fundamentalisták verték szét. Azonban nem őket állították a bíróság elé, hanem a kiállítás szervezőit, akik ellen vallási gyűlöletkeltés miatt emeltek vádat: a központ igazgatóját 100 ezer rubelre büntették meg, ügyvédje a mai napig támadja ezt az ítéletet az Emberi Jogok Európai Bíróságán.) A kizárt műveket bemutatták a *Tiltott művészet–2006* című kiállításon is, mely főleg szakmabelieknek szólt, és előre figyelmeztetett a kiállítási tárgyak jellegére. Mindazonáltal a „Népi gyűlés” pravoszláv, hazafias lelkületű mozgalom képviselői a kihívó jellegű műalkotásokat megtekintették, megsértődtek és az ügyészséghez fordultak.

A Jurij Szamodurovval szemben előterjesztett vád és az ezután történtek világosan mutatják, hogy a mai Oroszországban a múzeum nem éppen a legveszélytelenebb hely a cenzúráról és az alkotás szabadságáról való diskurzusra. Andrej Jerofejevet 2008-ban elbocsátották a múzeumból (ugyanekkor a Szaharov Központból saját kívánságára elbocsátották a bírósági vizsgálatokba belefáradt Jurij Szamodurovot).

A kortárs művészeti kiállítások körüli botránnyok megmutatták: az *állam* nemcsak hogy megakadályozza, hogy az újító (és annál provokatívabb) szándék bejusson a nemzeti múzeumba, hanem úgy véli, csak neki áll jogában meghatározni, milyen képekkel (beleértve a

művészieket is) asszociálják Oroszországot a világban. Azaz az állam világosan értésünkre adta: éppúgy felelős a kultúrpolitikáért, akárcsak azelőtt. Ezenkívül a botrányok nyilvánvalóvá tették, hogy a *pravoszláv egyház*, amelynek szociális helyzete az 1990-es–2000-es években jelentősen megerősödött, az állammal együtt igyekszik szabályozni a kulturális életet. Képviselői és az „egyházközösség” már nem először lépnek fel olyan művek ellen, melyek *sértik a hívők érzéseit, megszegik a társadalmi morál normáit* stb. Végezetül az „art-botrányok” bebizonyították, mennyire nincs felkészülve az orosz néző a „kortárs” művészet befogadására. Míg nyugaton bevett dolog olyan múzeumba járni, ahol a modern művészetet mutatják be, addig a mi közönségünk nem akarja megérteni ezt a művészetet. Sőt, mi több, *még az orosz avantgárd klasszikáját sem érti meg*. Az embereket egyszeri provokatív akciókkal lehetetlen felébreszteni „kulturális álmukból” – nagy valószínűséggel ez agresszív válaszreakciót provokál. Tartós felvilágosító erőfeszítésekre, megfelelő állami stratégiákra van szükség. De itt sem könnyű a helyzet. Egyelőre sem a hatalom, mely most a kultúra innovatív fejlesztéséhez ragaszkodik, sem pedig az orosz üzleti világ nem érti meg, hogy a kortárs művészet a világ politikai és vállalkozói kultúrájának szerves részét képezi. Ez vidéken különösen nyilvánvaló, ahol az üzletemberek és a politikusok flancos autókkal járnak, divatos öltönyt viselnek, ám a modern művészet divatját nem sajátították el. A kortárs művészeknek a mai napig nem sikerült „elitünkben” a tekintélyes megjelenés új formáját kialakítani.

Azonban még ez sem minden. A 2007-es év eseményei azt emelik ki, hogy *a társadalomban nincs ösztön-*



*zőerő, hogy hatással legyen a kultúrpolitikára, a nyilvános vita nem hatékony, az állam pedig a szovjet koordinátarendszerhez húz. Így sem ismerte el a szólásszabadságot a modern művész alapvető jogának; hajlamos cenzúrázni a kulturális folyamatot. Ebben az értelemben az orosz art-process szabadságát nem csak egy piac korlátozza. És ebben nem csupán az állam hibás. A modern európai művészet példája mutatja: a kulturális elitnek csak abban az esetben sikerül megőriznie autonómiáját, amennyiben a szimbolikus termék (a modern művészettől a tömegmoziig és -irodalomig) az irónia, a dekonstrukció és egyéb elvonatkoztató módszerek segítségével eltávolodik az állam hivatalos politikájától, a tömegtudatra hatás technológiáitól és a piactól.*

*Oroszország művészetében nem történt ilyesmi.* A modern art-processben a vizuális benyomásra számítanak; a művészi megnyilvánulás nem önmagában véve jelentős, hanem mint nyilvános bemutató, egyfajta színpadra lépés. A művészi megnyilvánulás éppen ezért közvetlenül a médiától függ: megvalósításához elengedhetetlenül szükségesek a tömegtájékoztatási eszközök, hiszen a tömegkommunikációs csatornákon való továbbjutás speciális jellegének figyelembe vételével jön létre. És végezetül, az aktuális művészeti projekteket alapvetően kereskedelmi jellegű termékeként árulják és akként is fogják fel.

### ***A „politikai” jelensége az art-processben***

Ugyanezen „törvények” szerint zajlik a „politikai” fogalmának bevezetése a művészeti gyakorlatba. E tekintetben azoknak a csoportoknak a tevékenysége érdekes, ame-

lyek a politikai és a művészeti élet radikális szélsőségeként pozicionálják magukat („Háború”, „Bombáztak”, „Az utcaművészet szakszervezete”). Művészeti termékként önnön „szociális viselkedésüket” (akciók és performanszok formájában) kínálják és terjesztik. A róluk szóló tudósítások létrehozására internetes újságokat és hírportálokat használnak. Ezek az internetes tudósítások valójában művészi alkotássá is válnak. Ezáltal az art-process álradikálisai és félreállítottjai *nem távolodnak el a tömegtudatra hatás technológiáitól, hanem alárendelődnek nekik*. Ebben különböznek az internetes művészettől, melynek fő tárgya a média reflexiója. A szélsőséges politikai pozíciók bemutatása számukra a hálózat terében való továbbjutás technológiája és a modern art-processben történő megvalósulási forma.

*A politikai jellegre (mégpedig a szociálisan és hatalmi-ösztönzöttre) hivatkozás a kulturális elitben a szentesítés eszközévé válik*. E tekintetben jellemző az a nyilvános (még hozzá nemzetközi szintű) botrány, mely 2008 decemberében tört ki, amikor a modern művészet legjelentősebb nem állami díját – a Kandinszkij-díjat\* – Alekszej Beljajev-Gintovtnak ítélték oda.

A díjazottat azzal vádolták meg, hogy „fasiszta”, nyíltan kinyilvánítja birodalmi-xenofób és militarista nézeteit, és az Eurázsiai Fiatalok Szövetsége nevű szélsőjobb szervezet hivatalos stilsztájának szerepét játsza. Ellenzői úgy vélték, hogy egy ilyen művész díjazá-

\* Figyelemreméltó, hogy a Kandinszkij-díj alapításának pillanatában brit példaképéhez, a *Turner Prize*-hoz igazodott abban, hogy összekapcsolta a tekintélyt a botrányal, és képes volt meghatározni a jövő divatját. Az oroszországi díj jelenleg elég pontos metszetét adja annak, ami a modern művészetben zajlik.

sa az orosz társadalom egy részének „fasizálódásáról” tanúskodik.

A díjazott hívei pedig bebizonyították, hogy Beljajev-Gintovt csupán csak a kor hatalmának esztétikájával kapcsolatos legsürgetőbb szociális problémákat veti fel. Hangsúlyozták: a szerző és hívei számára fontos, hogy modern művészi nyelven „beszéljenek a hazáról”, s hogy mindeközben a totalitárius állam igazolja magát vagy sem – nincs jelentősége. Ez egy igen veszélyes pozíció – és nem pusztán etikai szempontból.

Egy botrányos díjkiosztás bármely esetben nagyon fontos trendet határoz meg. A totalitárius esztétika értékeivel való nyílt közösségvállalásról van szó, nem pedig ennek az esztétikának a legújabb art-technológia segítségével történő „megdolgozásáról” és egyfajta láthatatlan idézőjelbe tevéséről (ahogyan ez példának okáért a szoc-artban történt). A művészek nyilvánvalóan a művészi és kitalált dolgokat becsülik többre, nem pedig a valós és „silány” szovjet szocializmust. Ráadásul a múltbéli szociális valóság egy nosztalgikus perspektívában és egy teljesen más (újabb, divatos) esztétika segítségével értelmeződik át. „Fedezékében” a régi (megszokott, immáron történelmi zsákutcákba vezetett) értékek átküzdik magukat az új életbe.

\* \* \*

A posztszovjet korszak az alkotói szabadsághoz való jelentős áttöréseket, új művészi eszmék megjelenését jelentette. Mindazonáltal kevésbé járult hozzá ahhoz, hogy a felelős és önálló gondolkodáshoz és viselkedéshez közeledjünk. A modern art-processben ezeket inkább imitálják. Jellemző, hogy a mai orosz művészek

---

sehogyan sem fejezik ki az elődjeikhez fűződő kapcsolatot – például a Második avantgárd művészetéhez (a háború utáni szovjet modernista művészetre gondolunk, mely egyértelműen jelezte kapcsolatát elődjeivel, az orosz és az európai avantgárddal), a 20. század elejének művészetéről már nem is beszélve. Ez azt jelenti, hogy a modern művészek számára a folyamatosság megőrzése nem annyira fontos; a hagyomány számukra nem értelemalkotó. A jelenlegi art-process mindezekelőtt az európai art-színpad kiállítási és főként piaci eseményeire orientálódik. Ám ebben igen nehéz, szinte lehetetlen felismerni az értékorientáltságot.

## **5. Építészeti újítások és építészeti műemlékek.**

### **A modern Oroszország arculata**

A *szovjet építészet*, akárcsak a kultúra egyéb területei, már az 1980-as években megérezte a peresztrojka szeletét. A peresztrojka idején mindenekelőtt maga a tervezőiroda-rendszer nélkülözött; meg kellett szüntetni az építési hatóságok uralmát, melyek a hruscsovi reformok óta az építkezés és nem az építészet érdekeire irányultak. A tervezőintézeteket átépítési társasággá szervezték át, és építészeti magánműtermeket alapítottak. A magánépítési gyakorlat engedélyezése elősegítette az építészeti alkotás liberalizációját. Ugyanakkor változások mentek végbe az építészet résztvevőinek státuszában. Az építészeti folyamatban szigorúan véve az érdekelt megrendelőnek, a felelős építésznek és az annak elképzelését teljesítő építőnek kell együttműködni. Az 1950-es–1980-as évek Szovjetuniójának építészeti krízise ezen „normatív” séma eltorzításának volt a következménye: az építészeti folyamatban a bürokrata megrendelő, a jog nélküli építész és az önfejűsége miatt degradálódó építő vett részt. Végül aztán az 1990-es évek elején beindult az építészeti piac. Ezek a változások megcsillantották annak reményét, hogy Oroszország építésze kiheveri az amatőrség szovjet betegségét, mely abban nyilvánult meg, hogy teljességgel képtelenek voltak új építészeti formákat létrehozni.

Igaz, a szovjet építészet keretein belül is feltűnt egy

olyan jelenség, mely meggyőzően emlékeztetett arra, hogy az építészet művészet, mégpedig szerzői művészet. Az 1980-as évek első felének Szovjetuniójában fiatal művészek (Mihail Belov, Jurij Avakumov, Alekszandr Brodskij, Ilja Utkin, Dmitrij Bus, Mihail Hazanov, Mihail Filippov, Totan Kuzembajev stb.) konceptualista projektjei jelentek meg, melyeket 1984-ben a Junosztj című folyóirat szerkesztőségének kiállításán mutattak be a közönségnek, és melyek nemzetközi építészeti versenyeken is díjakat szereztek. Ez valóságos robbanás volt: 1981-ben Belov és Haritonov első díjazásával kezdődött, a következő évben Brodskij és Utkin, majd Nagyezsda Bronzova és Filippov győzelmével folytatódott, és így tovább, egészen 1987-ig – általában mintegy ötven kítüntetetésig. A „papírgyárosok” („papírépítészet”) munkássága a későszovjet építészet szerzői intézményének egyetlen védőbástya volt.

### ***A posztszovjet építészet. Alapvető tendenciák***

Most, *majd 20 évnyi* más körülmények között végzett munka után véleményt nyilváníthatunk a posztszovjet építészet minőségéről. A mai valóság (miként az orosz kultúra minden területén) feltűnően különbözik az 1980-as évek végének, 1990-es évek elejének elvárásaitól. Persze, az építész megkapta azt, amiről a szovjet időkben csak álmodozhatott: érdekelt megrendelőt (még ha az kevésbé művelt is), konstruktív lehetőségeket és jó minőségű anyagokat. Ugyanakkor azonban az építészeti folyamatot döntően kezdte befolyásolni a „pénzes” megrendelők ízlése, az építés során jelentkező magánérdekek, az építészek szakmai hiányosságai,

akik a projekt minőségénél gyakran fontosabbnak tartják, hogy megkapják a megrendelést. Ezen kívül fennmaradt a szovjet idők öröksége – a municipális hatalmak beavatkozása az építész alkotásába. Mindez meg is határozza a posztszovjet építészeti folyamatot.

Az 1980-as évek végének, 1990-es évek elejének reformjai által előidézett változások legfontosabb következménye az orosz építészeti folyamat nyitottsága, *a modern világépítészettel történetű orientációja* lett. A posztmodernnek a modern építészeti folyamatra gyakorolt felettebb érzékelhető pozitív hatása leginkább abban jutott kifejezésre, hogy a viszonylagos pluralizmus megerősödött, és fokozatosan enyhült a retrospektív hagyományok és a legújabb áramlatok konfrontációja. A világ példájának hatására Oroszországban is megnyílt az út a türelem és a másképp gondolkodás tisztelete előtt, ami országunkban és építészettünkben nem is olyan régen még teljesen lehetetlen volt. Azonban ezen az úton állandóan sok a zökkenő a törvények figyelmen kívül hagyása miatt: a szovjet szabályok és dogmák lerombolását úgy értelmezték, mint határtalan, minden korlát nélküli szabadságot.

Az 1990-es években az építészet nyelvi eszközeinek minden változatossága ellenére egy meglehetősen tisztán kivehető alternatíva körül keringett: a neoklasszikus hagyomány körül, mely inkább az amerikai posztmodernnek lett címezve, semmint az orosz klasszicizmus gazdagságának, vagy, a neomodernizmus újbóli felbukkanásával az európai high-technek. A nyugati irányzatok többségét már kipróbálták nálunk; az építészet nyelvi eszköztára kibővült (a korai posztmodern-től a dekonstrukcióig), a szovjet éraban képződött vákuum pedig kitöltődött.

*A posztszovjet építészet eddigi rövid próbálkozásaiából néhány többé-kevésbé világosan kirajzolódó áramlat emelkedik ki. Ez a posztmodern, melyet azonban megfosztottak a Nyugaton rá oly jellemző iróniától és kettősségtől. Nálunk ez az irányzat egyszerűen retrospektív neoklasszicizmussá változott át, melyet aztán „historizmusnak” neveztek el. Lényegét (nem formáját) tekintve nem sok mindenben különbözik az 1930-as–1950-es évek sztálini építészetétől. Mindazonáltal érdekes példái vannak saját „csillagainak” létrehozására is: idesorolható a moszkvai „neoklasszikusok” vezetője, Mihail Filippov, valamint az 1980-as évek „papírépítészetének” más képviselői, Mihail Belov és Ilja Utkin.*

Az első posztmodern épületeket a városi hatalmak és a lakosok is jóindulattal fogadták: pozitív kontrasztot képeztek azzal, amit az 1960-as–1970-es években építettek. A posztmodern a „néma” (azaz nem a nézővel és a lakóval zajló dialógusra épülő), utilitarista szovjet építészettel való szakítás szimbóluma volt. Viszont hozzáértést, tehetséget és legalábbis szakértelmet és tapasztalatot követelt, ami nyilvánvalóan hiányzott. *A posztmodern témái fokozatosan kimerültek, ismétlődtek. Tengellyel világosan megjelölt és lefelé lépcsőzetesen szűkülő ablakú parallelopipedonok kezdték el meghatározni Oroszország sok városának építészeti arculatát.*

A városépítészet egy másik, széles körben képviselt irányzatának tekinthetjük *neomodernistáink* munkásságát, akik végül szabad kezet kaptak a konstrukciók és az anyagok megválasztásában. Az oroszországi „neomodernizmus” egyfajta elégtétel mindazért az alkotói elnyomásért, melyben az 1960-as–1970-es évek építészeteinek része volt. A „modern építészet” szellemében létrehozott új városi létesítmények nem szenvednek



hiányt üvegben és monolit vasbetonban, ezzel az egykor oly elérhetetlen nyugati üvegbeton formákat utánozzák. Az ilyen épületekre azonban, miként az 1990-es években, úgy most is formai banalitás és primitívség jellemző, amely az afrikai városok építészetéhez (pontosabban szólva a „harmadik világ” országainak legújabb városépítkezéséhez) teszi őket hasonlóvá. Nem utolsósorban azért, mert ezt az irányzatot nálunk a „nemzetközi építészet” állhatatos követői támogatták, akik nem tartották szükségesnek, hogy konstruktivizmusunkhoz forduljanak (ami kompozíciós frissessége miatt soha nem volt provinciális).

És végül, az oroszországi „kvázimodernizmus” képtelen volt figyelmen kívül hagyni azokat a neomodern irányzatokat, melyek mostanság Nyugaton divatosak – *a high-techet és a dekonstrukciót*. Mai diadalmenetüket háttérben az általánosan elismert pluralizmussal bizonyára a világ technológiai robbanása előtti hódolatként fogják fel, mely az építkezést soha nem látott szintre emelte, és az építészet hagyományos alapjait alapvetően megváltoztatta.

Az oroszországi építészetben egy elég szilárd attitűd jelent meg, amely arra irányult, hogy a *különböző irányzatok szabadon egymás mellett élhessenek*. Az 1990-es–2000-es évek építményei között egyaránt látni régi orosz motívumokkal díszített épületeket, a gótika és a barokk neoklasszicista variánsait, megkésett modernista megnyilvánulásokat és még sok, az orosz modern feltámasztására tett kísérletet. Mindez, igaz, erősen emlékeztet egy értelmetlen zűrzavarra („szeméttelepre”). Azután pedig a fővárosban és Oroszország más városaiban bizonyos „*posztmodern modern*” stílusban kivitelezett épületek különösen kirívóvá váltak. Túlzott köny-

nyedség, bőbeszédűség és tüntető extravagancia jellemzi őket.

Az oroszországi művészek vonzalma az efféle formákhoz, azok banális és primitív megtestesülése a sokféle lehetőség és az alkotói szabadság ellenére az új városi építmények stílusbeli egyhangúságához vezetett. Tömegépítkezésünkben egy olyan stílus vert gyökeret, melyet *neoszovjetnek* nevezhetnénk. Ismertetőjegyei: a primitív formák banalitása és az építészet deindividualizációja. A hazai technikai lehetőségek szegénysége miatt a „legújabb” építészet technológizmusa csupán kihangsúlyozza elmaradottságunkat a Nyugattól és annak fantasztikus építészeti technológiájától. Maguk az új építmények (különösen a központban lévők) olyan jelleget öltenek, mintha a nyugati stílusokat utánoznák, mintha a kontextussal (azaz a történelmi épületekkel) összeegyeztethetetlen, szükségtelen idézetek lennének.

Ezenkívül a „gyors pénzkereseti lehetőségek” korában az volt az uralkodó trend, hogy igyekeztek minél észrevehetőbb objektumokat tervezni (innen ered az, hogy maguk az építészek a városközpontban lévő munkához vonzódtak). Az 1990-es–2000-es években az oroszországi építészettel gyakorlatilag nem oldódtak meg a szociális problémák, nem dolgoztak ki városfejlesztési stratégiákat. *A társadalmi kérdések az építészeti folyamat periferiájára szorultak; az építészet a gazdagok játékszerévé vált.*

A reform utáni viharos húsz év (az 1990–2000-es évek) megmutatta, hogy érezhető építészeti felemelkedés nem történt: gyakorlatilag egyetlen projekt vagy felhúzott épület sem vált *ismertté Oroszország határain túl*. Nem lehet azt mondani, hogy az építészeti provin-

cializmus csak a technológiai elmaradottság vagy a gazdasági fizetésektelenség következménye. A tervezői ötletek alacsony színvonaláról van szó.

### ***Moszkva mint az oroszországi építészet avantgárdja***

Moszkva, ahonnan az építészeti impulzusok az egész országba kiáradnak, az oroszországi építészet minden sajátosságát felvonultatja. A „legújabb” (posztszovjet) Moszkva a központban kezdett el épülni, amiből a bonthatások és helyreállítások történelmi formákat ütöttek ki. Az 1990-es évek közepétől a 2000-es évekig tartó moszkvai építészeti boom történelmi épületek egész sorát törölte ki a város arculatából. Helyüket a „legújabb” építészet foglalta el – javarészt imitáló („koloniál”), a banditizmus enyhe beütésével és a nagy pénzek bélyegével. Felhúztak olyan ismert épületeket, melyek a tervezői ötlet színvonalát és a kivitelezést tekintve *többé-kevésbé* sikeresnek mondhatók.

A „*többé*” kategóriában a neoklasszicista építészet példáit említhetjük meg – például M. Belov „Pompeji ház”-át (2006), vagy M. Filippov „Római ház”-át (2006). A „*kevésbé*” kategóriába tartoznak a legnevezetesebb, heves vitát kiváltó objektumok: a „Pátriárka”-ház a Patriarsije Prudin (Sz. Tkacsenko műterme, 2002), a „Faber gétojás” (ugyanaz a műterem), az „Et Cetera” színház és a Moszkvai Fotográfusok Háza (A. Bokov projektje), a „Pingvin-ház” (A. Sznokan projektje), az Osztozenkán található komplexum (Sz. Kiszeljov), a „Fehér tér” központ a Lesznaja utcában (B. Ledon projektje) stb. Senki nem szégyenkezik ezek miatt a projektek miatt; sokat közülük az Első Moszkvai Építészeti

Biennálén is kiállítottak 2008-ban (a lakáskérdésnek szentelt biennále fő helyszíne a CDH, a Centralnij Dom Hudozsnyika – Központi Művészház) lett, ahol az „Arch-Moszkva” kiállítást is rendezték. A Tretyjakov Galériának a Krimszkij sáncon álló épületében állították ki Moszkva 2025-ig történő fejlesztésének aktualizált egyesített közműtervét\*).

Azonban a város valós problémái közül – lakás, közlekedés, infrastruktúra, környezetvédelem, oktatás, egészségügy, szociális ellátás –, ezek vagy más projektek közül egyet sem próbált megoldani és nem is oldott meg. *A moszkvai építészet általában véve a gyatra stílusalkotás ízléstelenségét és a Nyugat már megunt példáihoz való hagyományos ragaszkodást demonstrálja.* Ezért az oroszországi és mindenekelőtt a moszkvai építészet fő jellemzője *a másodlagosság.* Lényegtelen, hogy klasszikus ez a séma, vagy puritán modernizmus ihlette, mindez már megtörtént, és nem a legrosszabb formában. A felhúzott épületek többsége nem más, mint az 1970-es–1980-as évek nyugati posztmodern kliséjének orosz interpretációja és stilizációja.

A központ építészetét és a moszkvai külvárosok szabványépületeit egyetlen dolog köti össze: a provincializmus, valamiféle idegen forma nyilvánvaló utánzása, miközben az eredeti minősége (az eszközök, a technológia stb.) hiányzik. Ez kockázatmentes építészet (Gwathmey amerikai építész minősítése szerint), ezért unalmas és érdektelen. Ez az építészet nélkülöz min-

\* Egyébként a VCIOM adatai szerint a moszkvaiak 17%-a, alapvetően a nyugdíjas korosztály ismeri a főváros fejlesztésének új tervezetét. Leginkább az idősebb emberek vettek részt 2009 nyarán-őszén a tervezet nyilvános meghallgatásain.

den természetes kapcsolatot a környezettel, tagadja az emberrel (lakossal, nézővel) folytatott dialógust, és nincsen saját hagyományain alapuló (szürkeség elleni) biztosítási bázisa.

Ma Moszkva saját „*down-town*”-ról (City) álmodik, és várja, hogy befejeződjön az építkezés, melyet a válság miatt halasztottak el. A főváros üvegprizmák egész „csoportját” akarja meglátni központjában, melyekben a felhők tükröződnek vissza, és melyek a civilizált világgal való kapcsolatát hirdetik. Ugyanezen az úton jár a többi oroszországi város is, melyek modernségüket dinamikus építészettel, a legújabb építészeti formáknak a történelmi városközpontba ültetésével, saját üvegbeton „City”-jük létrehozásával próbálják meg hangsúlyozni. Miközben az építészeti projektek minősége teljességgel a megrendelők (befektetők és önkormányzat) ízlésétől függ.

A 90-es évek reformjai során kialakult a „*vezető körök szubkultúrája*”, melyet a hatalmi-bürokratikus üzleti körök és az őket kiszolgáló kulturális-szociális közréteg képvisel, a 2000-es évek elejéhez *egy új Oroszországról szóló látomással* érkezett – benne legjelentősebb városainak építészeti arculatával: egy előrehaladott, a világ befutói közé törekvő ország ez, amelynek az üveg felhőkarcolók, kereskedelmi- és irodaközpontok dinamizmusa felel meg. A politikai és az üzleti elit többé nem kíván városi „rezervátumokban” kerületi építkezésekkel elhatárolódnival (a „Rubljovkának”, a „gazdagok” és „híresek” zsúfolt élete színterének létrehozásával a „csendes” központban vagy a megapoliszok külvárosaiban), de a maga ízlését tüntetőleg ráerőszakolja mindenkire. A „*down-town*”-ok szuperprojektjei iránti érdeklődés azzal is magyarázható, hogy az elit szeretné

saját kultúráját megteremteni és az „utódok emlékezetére” örökül hagyni. Amellett, hogy ezek sem gazdasági, sem építészeti-esztétikai szempontból nem megalapozottak, ezért a nyilvánosság körében heves tiltakozást váltanak ki.

### ***Az új Oroszország építészeti szimbólumai***

A társadalom ilyen kezdeményezéseire és tiltakozó reakcióira nem is annyira Moszkvában, hanem *Szentpéterváron* találunk példát. Moszkvával ellentétben, ahol a nyilvánosság pozíciója szinte észrevehetetlen, bár létezik a „luzskovi” stílus építészeti ellenzéke, Oroszország „kulturális fővárosában” az építészek, a fejlesztők és a hatalom konszenzusra jutottak abban a kérdésben, milyen legyen az „új város”. Az építészeti társaság képviselőinek többsége őszintén meg van róla győződve: a legborzalmasabb, ami Pétervárral történhet, hogy a város múzeummá változik át, ahol nincs semmi modern. És az építészek sikeresen harcolnak ez ellen a múzeum ellen. A pétervári építészek, a „neoszovjet” stílust hirdetve, és szívósan építve az „új” várost, az efféle „modernizáció” ellen tiltakozó nyilvánossággal csupán egyetlen kérdés erejéig egyesültek.

2006-ban Szentpéterváron botrányos történet vette kezdetét a moszkvai City egyfajta analógiájának, az „Ohta-központnak” az építésével: a város „új legmagasabb csúcsának” a 403 méter magas toronynak kell lennie, melyet a Gazprom a Nagy Ohta folyó partján szándékozik felépíteni (ez a brit RMJM iroda projektje). Ez lesz a város legmagasabb épülete, háromszor magasabb a Péter-Pál székesegyház harangtornyának csúcsá-

nál (a „második főváros” egyik szimbólumánál). A projekt kiválasztásánál a város kormányzója, Valentyina Matvienko és a Gazprom Igazgatótanácsának elnöke, Alekszej Miller voltak a döntéshozók (ez a hivatalos verzió; a szóbeszéd szerint ők csupán kihangosították azt a véleményt, melyet „a legfelsőbb körök” bocsátottak alá). A toronynak elgondolásuk szerint az új Pétervár – és az oroszországi gázóriás – hatalmának szimbólumává kell válnia.

Ez a történet azt példázza, hogyan szerveződik az építészeti folyamat Oroszországban, mik a prioritásai, mennyire nyitott a városlakó (és általában az ember) felé. Ebben a történetben a modern építészet témája (pedig a legújabb projektről van szó) összefonódott a másikkal – ez pedig az örökség (és mindenekelőtt az építészeti műemlékek) sorsa a mai Oroszországban.

### ***Az építészeti örökség nehéz sorsa***

Nálunk az a mondás járja: a történelmi-kulturális örökség a fejlődésre nézve alapvető jelentőségű, Oroszország szellemi és intellektuális potenciáljának alapját képezi; az örökség megőrzése az állam alkotmányos kötelessége. Ezt törvényi szinten is rögzítették: 2002-ben elfogadták „Az Orosz Föderáció nepei kulturális örökségének objektumairól (a történelem és kultúra műemlékeiben)” szóló Föderációs törvényt.

De íme azok a tények, melyek ezeknek a jogi formuláknak és társadalmi elképzeléseknek különös értelmet kölcsönöznek. Különböző becslések szerint az állami védelem alatt álló történelmi és kulturális emlékek 50-70 százalékának állapota nem kielégítő. Az 1990-es

évek alatt az Orosz Föderációban, csak a hivatalos adatok szerint is, több mint 2,5 ezer műemlék pusztult el. Az éves veszteség 150-200 műemlék, és ez a mutató nem csökken. A szakemberek megállapították, hogy a történelmi és kulturális műemlékvédelem ügyében katasztrofális a helyzet: ez elkerülhetetlenül Oroszország népei legértékesebb kulturális örökségének pótolhatatlan veszteségeihez vezet. Ráadásul nem az egyes létesítmények pusztulásáról van szó. Eltűnnek az orosz kultúra egyedülálló építészeti jelenségei. Így örökre a múltba vész a nemesi kúria – átépítik és lebontják az udvarházakat, alkalmazási formáik pedig a házak és a parkok megismételhetetlen példáinak elvesztéséhez vezetnek. Megdőböntő, mennyi építészeti műemléket rombolnak le: Oroszország területén csak 2000-ben 889 régészeti emlék ment veszendőbe; a lebontás stádiumában pedig még több mint 33 ezer volt. Sürgős intézkedéseket kell foganatosítani az ügyben, hogy Oroszország történelmi öröksége megmeneküljön a pusztítástól, a rongálástól és a megsemmisítéstől.

Bizonyára az örökség sértetlenségének megőrzését csak az garantálja, ha a műemléket felveszik a *Világörökségi Listára*. Az Orosz Föderáció területéről az UNESCO ezen objektumai közé felvételt nyert a moszkvai Kreml és a Vörös tér, Szentpétervár történelmi központja, a Kizsi templomegyüttes, Novgorod és környékének történelmi jelentőségű műemlékei, Vlagyimir és Suzdal fehérfalú műemlékei és a Borisz és Gleb-templom Kigyeksában, a Szolovecki-szigetek kulturális és történelmi jelentőségű műemlékegyüttese, a Szentháromság kolostor építészeti együttese, a kolomenszkojei Mennybemenetel-templom, a Ferapont kolostor együttese, a kazanyi kreml történelmi és



építészeti jelentőségű épületegyüttese és a Kur-földnyelv (ez az első közös orosz–litván és az első orosz „természeti helyszín” kategóriában jelölt objektum). Mégis, a műemlékek az esetek abszolút többségében védetlenneknek bizonyulnak a modern építészeti programokkal szemben. Ezek a programok az oroszországi városokban mindenekelőtt a központban valósulnak meg, agresszívan behatolva a történelmi tájba. Számptalan értékes műemlék védett övezetének szabályozatlan beépítése a műemlékek vagy a környező területük pusztulásához vezet. Ennek eredményeképpen a városok arculata radikális változáson megy keresztül; még a különlegesen védett státusz sem nyújt védelmet.

Most még az *építészeti műemlékek restaurációja* is fenyegetést jelent számukra. Ez objektív körülményekkel is kapcsolatban van. Annak ellenére, hogy a restauráció iránti igény egyre csak növekszik, a helyreállítást nemcsak a folyamatban lévő, hanem a sürgető javítási és restaurációs munkálatok anyagi eszközeinek krónikus hiánya is korlátozza. A restaurációs tevékenység mértéke mára az 1989–1990-es évek szintjének mintegy 30%-át teszi ki. Az 1990-es években a restaurációs szféra sok szakembert veszített el, az ő tapasztalataik nélkül számos bonyolult munka elvégezhetetlen. Ugyanakkor az országban a nem állami restaurációs intézmények széles hálózata épült ki, ami lehetővé tette, hogy kiszélesítsék a közös munka lehetőségeit, és megkönnyítette a munkvégzést a központtól távol eső létesítményekben. Azonban a nem állami szervezetek gyengén vannak ellátva szakképzett káderekkel. Végeredményben *a tudományos restaurációs módszer betartásának problémája jelent meg; úgy tűnt, hogy maguk a tudományos restauráció pozíciói is erősen meggyengültek.*

Az 1990-es–2000-es években a gyakorlatban elsőbbséget szereztek az újító és helyreállítási munkálatok (gyakran a pénzügyi szempontból gazdag városok és régiók közvetlen utasítására és közigazgatásuk ízlésének megfelelően végezték el őket). Az egyházi szervezetek kezelésébe átadott kultikus műemlékek sok esetben anélkül újulnak meg és alakulnak át, hogy történelmi vagy művészeti jelentőségüket figyelembe vennék. A műemlékvédelem állami szervei kénytelenek engedni a közigazgatási vagy egyházi nyomásnak. Manapság a restauráció leggyakrabban rekonstrukcióvá változik át, melynek következményeképpen az épület műemlék volta eltűnik, és moulage (az eredetiről képlékeny anyag segítségével készített lenyomatos másolat – a ford.), szimulakrum lesz. Az eredeti arculat újszerű kópiára cserélődik.

Az 1990-es évek végén, a 2000-es években Velikij Usztyugban, Novgorodban, Permben és más városokban folytak restaurációs munkálatok a múlt műemlékeinek helyreállítása céljából. 2003-ban Nyizsnyij Novgorodban a fegyverraktár rekonstrukciója kezdődött el; az Orosz Honvédelmi Minisztérium átengedte a fegyverraktárat a Kulturális Minisztériumnak. Az Állami Kortárs Művészeti Központ fiiláléja lett belőle. Restaurálták a Jeszenyin Múzeumot Konsztantynovóban, a Tyutcev Múzeumot Muranovóban, a Dekabrista Múzeumot Jalutorovszkban, az Alekszej Tolsztoj udvarházat a Brjanszki területen. A restaurációhoz magánbefektetői eszközöket vontak be. A restaurációs munkálatok nagy lendületet vettek Moszkvában és Szentpéterváron. 1991-ben a Moszkvai Kremlnek a történelmi-kulturális múzeum védett terület státuszát adományozták. 1999-re befejezték a Granovitaja palata

vörös lépcsősorának helyreállítását, felújították a Kreml-palota Andrejevszkij- és Alekszandrovszkij-termét, ahol 2000 óta az Oroszországi Föderáció elnökének ünnepélyes beiktatási ceremóniája zajlik. A fővárosokban az évfordulókra esik a felújítási csúcs. Például 2003-ban Szentpétervár évfordulójának alkalmával restaurálták a Péter-Pál-székesegyházat, a Mihajlovszkij-kastélyt, az Admiralitást, a Gosztyinij Dvort; Németország segítségével újították fel a Carszkoje Szelo-i (Szentpétervár melletti) Katalin-palota Borostyán-termét stb.

A modern építéspolitikában jelentős tendencia *a szovjet korszakban szétrombolt kulturális műemlékek helyreállítása*. Moszkvában vannak a legismertebb példák. 1993-ban Oleg Zsurin építész helyreállította a Kazanyi székesegyházat, 1995-ben pedig a Vörös téren található Feltámadás-kaput az Iveri Istenanya-ikon-templommal együtt. 1995-ben Moszkvában elkezdték építeni az 1931-ben felrobbantott Megváltó Krisztus-templomot (K. Ton építész projektje). 2000-ben a munkálatokat befejezték, a templom pedig az „új”, posztszovjet Moszkva szimbólumává vált. A főváros példájára sok orosz városban tettek hasonló kísérleteket. Ezek vegyes érzelmeket keltenek: alapvetően kultikus létesítményeket állítanak helyre, maga a „helyreállítási” gyakorlat pedig – háttérben a szétzilált történelmi épületekkel – arra neveli az embereket, hogy műemlékként tekintsenek az eredetileg megsemmisített épület hű mására, lejárta ezzel a történelem valódiságát.

Azonban az oroszországi városokban a legészrevehetőbb mégis *a múlt* – elsősorban a forradalom (1917) előtti időszak – *építészetének eltűnése*, de a szovjet építészeti is (eltűnik például az 1920-as évek konstruk-

tivizmus). A műemlékek magától értetődő okoknál fogva pusztulnak el (egyszerűen senki nem foglalkozik velük), vagy gondatlanságból (mint például amikor 2004-ben egyenesen Moszkva központjában égett le a 19. század első negyedének klasszicista műemléke, a Manyezs), de leggyakrabban szándékosan, kereskedelmi megfontolásból: lebontásuk által új építkezés számára szabadítanak fel helyet.

Hogy miképpen küzdi le a történelmet a pénz, különösen szemléletes módon példázza Moszkva. Ez a város tulajdonképpen a városközpontok történelmi épületeit likvidáló oroszországi „mozgalom” vezére volt. Alekszej Komecs, a Művészettörténeti Intézet egykori igazgatója a következőképpen értékelte Moszkva állapotát a 2000-es években: „Moszkva – tája, légköre, közege – eltűnőben van. A város olyan gyorsan tűnik el, mint Sztálin elvtárs idején.” *Moszkva valószínűleg már elhagyta a „soha vissza nem térés pontját”* – egyedülálló építészeti arculata elveszett. És bár az építészközösség legjobb képviselői jelenleg egyetértenek abban, hogy a történelmi közeget nem indokolt új épületekkel kiszorítani, ez mit sem változtat a helyzeten.

A moszkvai nyilvánosságnak csak az maradt hátra, hogy *számba vegye a veszteséget*. 2003-ban létrejött a *Nem létező Moszkva* című történelmi-kulturális projekt, mely a történelmi város veszteségeit dokumentálja (és az azonos nevű internetes oldalon található\*). 2007 végén a MAPS a SAVE Europe’s Heritage egyesület közreműködésével egy beszámolót tett közzé a főváros kultu-

\* Lásd: Москва, которой нет // [www.moskva.kotoroy.net/about\\_project](http://www.moskva.kotoroy.net/about_project).

rális tulajdonának katasztrofális helyzetéről. A moszkvai hatósági képviselők – köztük a város főépítésze, A. Kuzmin, és a Moszkvai Kulturális Örökségmegőrzési Bizottságának (Moszkomnaszlegyije) vezetője, V. Sevcsuk – a beszámolót rögtön politikailag elkötelezettnek titulálták. Nyilvánvaló, hogy ez az egyetlen érvük, az egyetlen lehetséges védelmi stratégiájuk (bár a szovjet időkből van egy másik stratégiájuk is: ellenzik a történelem antikvitásként való értelmezését).

Ismeretes, hogy a várost nem csak a befektető, hanem a moszkvai kormány kereskedelmi érdekei is pusztítják. A beszámoló adatai szerint Moszkvában csak 2006/2007-ben több ezer épületet bontottak le, melyek közül mintegy 200 ezer a kulturális örökség része volt, vagy arra várt, hogy megkapja ezt a státuszt.

A régi épületek lebontása és új épületekkel való helyettesítése ellen a legaktívabban alighanem Szentpéterváron tiltakoztak, ahová a moszkvai (pontosabban szólva már összoroszoszági) kampány néhány évvel azelőtt ért oda. *Péterváron a történelmi városközpont beépítése elleni harc a legelterjedtebb polgári tömegmozgalmá vált.* Olyan politikusok csatlakoztak hozzá, akik a városban az ellenzékot képviselik. 2006-ban az „ellenzők menetei” „Le az építkezésekkel a történelmi belvárosban!” jelszóval vonultak végig Péterváron, az „Élő város” nevű társadalmi szervezet aktivistái oldalán helyi pártvezetők léptek fel – a „Jabloko”-tól és az SZPSZ-től kezdve a KPRF-en át az „Igazságos Oroszországért” nevű pártig\*. A pétervári nyilvánosság tiltakozása nem

\* A Jabloko az Orosz Demokrata Párt, az SZPSZ a Jobboldali Erők Szövetsége, a KPRF az Orosz Föderáció Kommunista Pártja.  
– A ford.)

hallatszott el a föderális szintig. Pétervár történelmi belvárosának „színeváltozása” – a városi közigazgatás és az építetők erőfeszítésével – folytatódik. Sőt, mi több, növeli a fordulatszámát. Ahogyan egyébként az egész országban is.

\* \* \*

Az építészet olyan művészeti ág, amely a korszak arcukat formálja, és azokat a dekorációkat teremti meg, melyek között az ember élete zajlik. Hogy milyen ez az arckifejezés, az nem csupán (vagy talán nem annyira) az építészet problémája, hanem a társadalomé és annak kultúrájáé. Ugyanúgy a történelmi műemlékek megmaradása sem korlátozódik tulajdonképpen a megóvás és a restauráció problémáira; *a társadalmi tudat állapota, a társadalom vizuális kultúrája határozza azt meg.*

Egy jellemző tény: az építészeti műemlék mai oroszországi koncepcióját a szakértők túlságosan szűknek találják. A „statisztika átlagembere”, aki Moszkvában lakik, a műemlékekhez csupán a széles körben ismert építményeket sorolja (a Kremlt, a Vörös teret, a Vaszilij Blazsennij és a Megváltó Krisztus székesegyházakat). Azok közül, akiket az utóbbi években Moszkvában megkérdeztek, csak néhányan említették meg a klasszicista műemlékeket (elsősorban a moszkvai Nagyszínház, O. Bode) és a modern stílus műemlékeit (többnyire a Rjabusinszkij-villa, F. Sehtyel). A „tömegember” valójában azt az épületet ismeri el értékes műemléknek, melyet a tömegkultúrában aktualizáltak.

Miként az a közvéleménykutatásból kiderül, a vizuális tömegkultúra fontos elemei a gazdagság és a pompa; az építészeti nyelv szűkszavúságát fogyatékos-

ságként fogják fel. Ezért például az avantgárd objektumai nem illeszkednek bele a társadalom műemlék-konceptiójába. Miután nem szerepelnek a társadalmi tudatban, mintha egyáltalán nem is léteznének – a modern városi közegben ismeretlenek és észrevétlenek. Egy építészeti objektum megítélésekor még a lakosság művelt rétegeinek tudatában sem az építészeti és művészettörténeti indokok vannak túlsúlyban – hanem a híresség és a gondozottság. A jelenlegi történelmi műemlék-konceptió keretében helyeslik a változtatásokat (a tatarozást és a szerkezeti felújítást), azonban a konzerválás és a tudományos restauráció nem kívánatosak.

Mindez magyarázatul szolgál mind a kulturális-történelmi közeg állapotára, mind a népesség alapvetően jóindulatú viszonyulására az utóbbi évek építészeti újításaihoz. A tömegek elképzeléseinek megfelelően drágán és gazdagon – azaz szépen; „a leharcolt”, „romos” épületek nem az örökség része, le kell őket bontani; a „csúnya”, furcsa (például avantgárd) építészeti formák és omladozó régiségek helyett üzleteket, irodákat építettek – ügyesek (hisz új is és hasznos is). A helyzetten csak egy aktív propaganda (mindenekelőtt összemzeti média-csatornák) segítségével és a kultúrpolitika megváltoztatásával lehet javítani. De kell-e ez ma valakinek Oroszországban? A kérdés egyelőre megválaszolatlan marad, a modern építészet pedig korunk jellemző vonásainak letördeléséről tanúskodik.

## 6. A posztszovjet tudomány. Problémák és kilátások

A posztszovjet tudományosság alapvető fejlesztési bázisa a világ ma is legnagyobb tudományos intézménye, a Tudományos Akadémia maradt. A Tudományos Akadémia, akárcsak az egész oroszországi tudomány, minden látszólagos hatalma és stabilitása ellenére nehéz időket élt át az 1990-es években, és él át ma is. Nem fejlődik, nem halad előre, hanem inkább túlél, miközben alapjában véve passzívan alkalmazkodik az új feltételekhez és „játékszabályokhoz”.

A Szovjetunió széthullása után az oroszországi tudomány súlyos problémákkal szembesült. Az új kormányzati struktúrák nyilvánvalóan *lebecsülték, és nem értették meg egészen az Akadémia jelentőségét.* A Tudományos Akadémiát és munkatársait gyakran járatták le a médiában. A tudomány irányítási és szervezeti rendszerében olyan radikális változások mentek végbe, melyek valamelyest rontottak az Akadémia státuszán. Így például új tudományos struktúrák jelentek meg akadémiai szinten: 1991-ben bejegyezték a Természet-tudományi Akadémiát és a Technológiai Akadémiát. Az Oroszországi Szovjet Föderatív Szocialista Köztársaság 1991. november 21-én, az „általános felszabadulás” hullámában kihirdetett, „Az Orosz Tudományos Akadémia (RAN) szervezetéről” szóló elnöki rendelete szerint az Akadémiának visszaadják az autonóm intézmény státuszát. Ez a látszólag pozitív tény egyetlen dolgot jelen-



tett: az állam kivonta magát a tudományirányítás folyamatából, és valójában hagyta, hogy az Akadémia önállóan boldoguljon a legerősebb gazdasági és szociális krízis közepette.

### ***Hogyan maradt életben az akadémiai tudomány?***

És az akadémia túlélte. Legnagyobb megpróbáltatása persze az volt, amikor az 1990-es évek elején a költségvetése finanszírozását radikálisan csökkentették. A tudományt, kiváltképp az alaptudományt, ez igen fájdalmasan érintette. 2001-ben a RAN alap kutatásra nyújtott állami finanszírozása mindössze 41%-át tette ki az 1991-es támogatásnak. A hadiipari komplexum visszaszorítása megmutatkozott az azt kiszolgáló tudományos-kutatói bázison, mely a szovjet tudomány állami finanszírozásának kétharmadát használta fel. A szovjethatalom által nagyszerűen bebiztosított „postafiókoknak” és akadémiai városkáknak (Krasznojarszkban, Tomszkban, Arzamaszban stb.), melyek a hadiipari komplexumnak és harcászati megrendelésekre dolgoztak, az 1991-es években egyszerre nem volt miből megélniük. Számos tudományos munkatárs (mindenekelőtt a fiatalok – az aspiránsok, a tudomány kandidátusai) „seftesnek”, piaci kereskedőnek, kiskereskedőnek állt. 2000-ben a tudomány magasan képzett kádereinek létszáma az 1990-es létszám 48%-a volt.

J. Sz. Oszipov, a RAN elnöke (1991-ben választották meg, ma is az Akadémia élén áll) a következőképpen értékelte a helyzetet: „A 80-as évek végének és a 90-es éveknek országunkban lezajlott változásai hatalmas kárt okoztak a tudományos-technikai komplexumnak –

erőforrás- és szakemberbeli, illetve erkölcsi, pszichológiai kárt. Annak a komplexumnak, melyet népünk hatalmas áldozatok és erőfeszítések árán teremtett meg. Annak a komplexumnak, mely döntően hozzájárult sok mindenhez, ami ma Oroszországban működik, és különösen, aminek a számlájára egyes csoportok meggazdagodnak... Az ország tudományos potenciálját tulajdonképpen kiiktatták a legfontosabb feladatok megoldásából, és inkább akadálynak tekintették a megoldásban, semmint pozitív faktornak. A konkrét problémák megoldása során a tudományos közösség sok felvetett javaslatát ignorálták, és meg sem tárgyalták.” Azonban az igazságosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy a RAN vezetősége se nagyon haladt előre a tudományos közösség számára legfontosabb feladatok megoldásában, miután magánjellegű, illetve szűk körű problémákkal voltak elfoglalva (mindenekelőtt annak az ingatlannak a sorsával, mely a szovjet idők óta a RAN kezelésében volt). Az Akadémia az 1990–2000-es évek minden átalakulása után is zárt, ormóttan, nehezen megreformálható intézmény maradt.

De térjünk vissza az 1990-es évekhez. A tudomány finanszírozási helyzetén az 1990-es évek első felében megjelent tudományos alapítványok sem javítottak. Az Oroszországi Föderáció (RF) elnökének 1992. április 27-i rendelete alapján megalapították az Orosz Alapkutatási Alapot (RFFI) a tudósok személyre szóló támogatásának pályázati alapon működő eszközét. 1993-ban létrehozták az Orosz Humán Tudományos Alapot (RGNF). A párhuzamos állami finanszírozás megteremtésével az eredeti tudományos ötleteket kívánták támogatni, és a tudományos infrastruktúrát a modern szinthez közelíteni. Azonban a tudományos alapok

igen gyorsan „saját” szerzőik és „szükséges” intézmények kiegészítő utalványozási forrásává változtak át. A „jó” kritikusok védtek az akadémiai vezetőség érdekeit, blokkolták a tudományos infrastruktúra megreformálásának ötletét.

Úgy tűnt, a helyzeten változtatnak az RF elnökének „Az Oroszországi Föderáció alaptudományi fejlesztéséről szóló intézkedésekről/rendszabályokról és az Orosz Tudományos Akadémia státuszáról” (1996. április 15.), illetve „Az orosz tudomány fejlődésének jóváhagyásáról” (1996. június 13.) szóló rendeletei. Ezek a rendeletek a tudomány Oroszország függetlenségének és felvirágzásának biztosításában betöltött szerepét, illetve a tudományos tevékenység állami szabályozásának elveit határozzák meg. Az 1996. augusztus 23-i „A tudományról és az állami tudományos-műszaki politikáról” szóló szövetségi törvény megszilárdította az Akadémia státuszát, és megállapította: a tudományos kutatásokra a szövetség költségvetéséből évente nem kevesebb, mint 4% jut.

Azonban az elnöki rendeletek megvalósításának mechanizmusai lassan működtek, a bennük megjelölt normatívákat a gyakorlatban nem tartották be. Miután 1996-ban elfogadták „A tudományról...” szóló szövetségi törvényt, a végrehajtó hatalom rendszeresen ignorálta annak anyagi összetevőjét. A civil tudományra fordított összeg átlaga nemcsak hogy nem emelkedett, hanem még a törvény elfogadása előtti periódus (1982–1996) hasonló mutatója alá is csökkent. Nyilvánvaló, hogy annak idején a Nobel-díjas Zs. I. Alferov nem véletlenül kritizálta olyan élesen a tudomány finanszírozásának kormányzati törvényjavaslatát. Az RF Állami Dumájának képviselői előtt tartott beszédében

hangsúlyozta, hogy épp a kormány számításai szerint a tudomány finanszírozása a hatodára csökkent, a fő alapok megújulási együtthatója nagyjából az ötödére, a tudományos személyzet pedig katasztrófálisan előregegett.

Az orosz tudomány egy újabb igen fontos problémája *a tudományos káderek természetes újratermelődésének, a generációk közötti folytonosság mechanizmusainak megzavarása*. 1992–2005 között a tudományból természetes okoknál fogva távoztak a legjelentősebb tudósok, a tudományos iskoláknak, az alap- és alkalmazott tudomány irányzatainak vezetői, a legfontosabb tudományos struktúrák szervezői: a Nobel-díjas I. M. Frank és P. A. Cserenkov, az akadémikus-fizikus A. P. Alekszandrov és J. B. Hariton, az asztrofizikus V. A. Ambarcumjan, a matematikus Ny. Ny. Mojszejev, a szerves kémikus V. A. Koptyug, a mechanika területének tudósa, V. I. Barmin, a közgazdász Sz. Sz. Satalin, a filológus D. Sz. Lihacsov, a történész I. I. Minc és M. P. Kim, a sebész G. A. Ilizarov és Ny. Ny. Blohin (az Orvostudományi Akadémia elnöke). Utánpótlásuk során komoly problémák kerültek napvilágra. Az Akadémia szakemberi állománya az 1990-es években öregedett el a legnagyobb ütemben. A következő adatok fölöttébb jellemzőek: 1977-ben az OTA egy nyugdíjas korhatárt elért tudományos munkatársára hozzávetőlegesen három 30 éves vagy annál fiatalabb tudományos munkatárs jutott; 1988-ban ez az arány kiegyenlítődött, 1996-ban pedig az első csoport javára fordult meg.

Az ellentétes folyamat neve „agyelszívás”: ez nem csupán azt jelenti, hogy az ígéretes tudósok külföldre utaznak, amiről a hatalom a 2000-es években különö-

sen sokat beszél, hanem azt is, hogy a fiatal kutatók más szakterületekre szivárognak át. Ezt a folyamatot a szűkös finanszírozás és a tudós szociális státuszának szinte nulláig történő esése idézi elő. 2000-ben a kutatással foglalkozók száma az 1991-es adatok 71%-a volt. Ám ezek igen optimista becslések; a pesszimista verzió szerint Oroszország tudományos erőforrásának mintegy kétharmadát veszítette el. A legnagyobb veszteséget a természettudományok és az egzakt tudományok (biológia, kémia, matematika) szenvedték el, illetve a tudomány azon területei, melyek jelentős tőkebefektetést és költséges berendezést igényeltek. A legsúlyosabb az volt, hogy a tudományos fokozattal rendelkező fiatalok vagy elhagyták a tudományt, vagy az országhatáron túlra távoztak. Az „agyelszívás” következményeit nehéz lenne pénzben kifejezni, de a tény, hogy milliárdokról van szó, teljesen nyilvánvaló. Ez az ország tudományos-technikai potenciáljának gyengüléséhez, a tudományos iskolák összeomlásához, az alap kutatások csökkenéséhez vezet.

A 90-es évek „agyelszívása” teljesen érthető. A becsvágy és a tudományos ambíció arra ösztönözte a tudósokat, hogy elhagyják az országot, hogy így őrizzék meg és gyarapítsák a tudományos potenciáljukat a rohamos fejlődés és az új eszmék, technológiák, módszerek meghonosítása közepette. Külföldön az orosz tudósok tehetséges munkatárs hírében állnak, akik eredeti, elviekben új megoldásokra képesek. A tudósok „kivonulása” tulajdonképpen az orosz társadalom nyitottá válásának egyik tanúbizonysága: a választás szabadsága és az emberek azon igyekezete, hogy a világban ide-oda mozogjanak – ez bármely nyílt rendszer elkerülhetetlen kockázata. A tudományos közeg egyen-

súlya nem állt helyre a kívülről érkező új erők hatására sem. Az 1990-es években és a 2000-es évek elején nyugati tudósok (például T. Shanin, S. Cohen stb.) érkeztek Oroszországba, hogy itt folytassák munkájukat. Visszatértek a szovjet idők emigránsai is. Így például 1999-ben visszatért az NSZK-ból a nagy port felkavart, anti-szovjet művek, a *Homo sovieticus* és a *Tátongó magasság* szerzője, A. A. Zinovjev filozófus. Egyébként az ő evolúciója igen jellemző: a nyugati értékeket elutasította, a szovjet társadalom védőbeszédével lépett fel, saját tudományos kommunizmus-elméletet állított fel. A dolog azonban ezekkel az ismert példákkal ki is merült. Az orosz egyetemeken és a tudományos központokban szinte alig dolgozik nyugati kutató.

### ***Az állam „visszatérése”***

A 2000-es évek elején egyfajta *pozitív dinamika* vált megfigyelhetővé. A tudomány pénzügyi problémáit hazai költségvetési és költségvetésen kívüli (szponzori) forrásokból győzték le. Az 1990-es években az orosz tudósok számára hatalmas segítséget jelentettek a *külföldi szponzori források* – a tudományos társaságok, egyetemek és kormányzati struktúrák által kiosztott ösztöndíjak. Az Amerikai Tudományos Akadémia például az innovációs és kereskedelmi tevékenység közös információs támogatási központjainak létrehozására, a javaslatok előkészítésére küldött pénzt a kormányzati struktúráknak. Az Amerikai Tudományos Alap közös matematikai, fizikai, biológiai, ökológiai stb. kutatásokra osztott szét pénzeket (1991–2001 között több mint 250 ösztöndíj). Tudományos együttműködés jött létre Amerika

űrkutatási hivatalával, a NASA-val, és a legjelentősebb amerikai egyetemekkel. Az európai országokkal – Németországgal, Franciaországgal, Svédországgal, Finnországgal – is felerősödtek a tudományos kapcsolatok. Az orosz tudósok szorosan együttműködtek Kína, Japán, a FÁK országainak tudósaival. Jelentős támogatást nyújtottak a kutatóknak a magánalapítványok is – a Soros, a Ford, a McArthur, a K. Adenauer Alapítvány stb.

A 2000-es években észrevehetően *megnőtt az állami támogatás mértéke*; az orosz üzleti élet is elkezdett némi pénzt befektetni a tudományba. Ez nem is annyira azzal volt összefüggésben, hogy Oroszország politikai és gazdasági elitje hirtelen felismerte: az intellektuális tartalék juttatja vissza az országot a világ vezető államai közé. A 2000-es évek elejére az orosz tudomány hanyatlásának legmélyebb pontját érte el; majd kompenzációs mechanizmusok léptek működésbe, bizonyos fokú növekedés indult meg. Ez azzal esett egybe, hogy az energiahordozók árának emelkedése miatt bővültek az állam pénzügyi lehetőségei.

Jellemző, hogy 2007. április 24-én a Szövetségi gyűléshez intézett üzenetében Putyin elnök az alap- és alkalmazott tudományok helyzetéről beszélt, miközben az állam figyelmének tárgyát képező objektumok közé sorolta azokat. Az állam elhatározta, hogy befektet az innovációba, a legújabb információs technológiákba. Egyúttal növekedett általában a Tudományos Akadémia finanszírozása is. 2006-ban a tudomány költségvetési támogatása 2,3 milliárd dollár volt. 2007-ben csak az információs-kommunikációs technológiák fejlesztésére kétszer annyi pénzt különítettek el, mint az előző évben – 22 milliárd rubelt. 2008-ban az alapkutatások fejlesztésére 48 milliárd rubelt irányoztak elő. Ez jelen-

tős áttörés, azonban a 2008–2009-es válság ismét nem a legjobb irányba terelte ezt a folyamatot. Az Akadémia költségvetését 2008–2010-ig 15%-kal csökkentették.

Tulajdonképpen nyilvánvaló, hogy a kiosztott utalványozások sem elegendőek azoknak a feladatoknak a megoldására, melyek elé az állam állította az Akadémiát: a tartalékok exportjáról áttérni a csúcstechnológiai gyártás exportjára, az ország tudományos-műszaki potenciálját létrehozni. Erről a legjobban a számok tanúskodnak. A világ vezető országainak tapasztalata azt mutatja, hogy a gazdaság innovációs fejlődése a tudományos-műszaki szférának a GDP nem kevesebb mint 1,5%-ával történő finanszírozása által biztosítható. Azok a pénzforrások, melyeket az RF Kormányzati költségvetése ilyen célokra irányozott elő, 2003-ban mindössze 0,3% volt. A későbbiekben ez a szám nem változott. Ilyen alapon lehetetlen biztosítani az innovációs áttörést. Az a 40,2 milliárd rubel (1,3 milliárd dollár), melyet az RF 2003-as kormányzati költségvetése a 6-os számú „Az alapkutatások és a műszaki-tudományos progresszió támogatása” rovatra különített el, mindössze egyetlen amerikai vagy nyugat-európai egyetem (legyen bár kevésbé jelentős) egyéves költségvetésével egyenértékű. Például Cambridge éves költségvetése mintegy 2 milliárd dollár.

A tudomány „maradék-finanszírozás” elvének megőrzése nem magyarázható azzal, hogy hiányoztak a kornak megfelelő jogi normatívák (a 90-es évek elején így mondhattuk volna). Az orosz hatalom nyilvánvalóan nem érti meg, hogy ténylegesen mennyire fontos a tudomány a folyamatos gazdasági növekedéshez; nem látható az a szándék, hogy a tudománynak nem pusztán üres szólamokban adnának elsőbbséget, ha-



nem a stratégiai döntéshozatal szintjén is. *Hiszen a tudomány állampolitikában elismert elsőbbsége és „maradék-finanszírozása” összeegyeztethetetlen dolgok.*

### **Tudomány és innováció**

*A 2000-es években az innovációs tevékenység fontos helyet foglalt el a tudósok munkájában. A kutatók Oroszország régióival, minisztériumaival, termelővállalataival, magánüzleteivel dolgoznak együtt. 2002–2003 körül Oroszországban elkezdtek megjelenni a kisebb innovációs cégek. Feladataik: a piaci rések keresése és a tudományos fejlesztések külföldi piacra juttatása során nyújtott szakszerű segítség. Megjelent az első hazai vállalkozói alap, az Intel Capital, és olyan lengyelországi, ukrainai, kazahsztáni székhellyel rendelkező társaságok, melyek lehetőséget biztosítanak arra, hogy az interneten szellemi termékeket lehessen értékesíteni.*

A 2000-es évek elején az orosz vállalkozók elkezdtek támogatni a moszkvai, pétervári, Nyizsnyij Novgorod-i, novoszibirszki laboratóriumokat. 2001-ben elfogadták azt a határozatot, miszerint az Akadémián belül létrehoznak egy Innovációs Ügynökséget. Ennek alapvető feladata, hogy támogassa a kutatókat a perspektivikus tudományos eredmények piacán történő előbbrejutásban, és hogy kidolgozza a tudomány és a termelés egymásrahatásának az együttműködésben leképezhető formáit. Jellemző, hogy 2002-től kezdve az orosz tudósok számának csökkenése megállt; a növekedés 20 ezer embert jelentett. Pozitív tendencia volt megfigyelhető: a Nyugaton eltöltött néhány év tanulmány és gyakorlat után visszatért Oroszországba a fia-

talság egy része, akik odahaza látták meg a legjobb karrierlehetőségeket.

Ily módon a 2000-es évek legelején az orosz tudomány megtalálta a változó szociális feltételekhez való alkalmazkodás, a nem akadémikus (elsősorban termelői) közeggel való együttműködés konkrét formáit. Ezen formák egyike a tudósok áttérése az ormóttan akadémiai és szakmai tudományos struktúrákról az egyetemekre és szponzori pénzből működő tudományos közösségekre, nagyvállalatokra (Gazprom, RAO UES), részvényessé váló biotechnológiai, légi- és űrkutatási vállalatokra. Ez az orosz gazdaság fejlődésében jelentkező új tendenciákkal is magyarázható. Bár a kutatást igénylő iparágak az orosz export szerkezetében, akárcsak azelőtt, teljesen átengedik a helyüket a nyersanyagszállításnak, a nagyobb termelővállalatokban egyre inkább visszakövetelik a tudományos központokat. A vállalat számára megfelelő profillal rendelkező szférákban végeznek alkalmazott tudományos kutatásokat.

1992-től 2001-ig az Orosz Tudományos Akadémia a Szövetségi Űrprogram több mint 10 kutatói projektjének megvalósításában vett részt, melynek során a Mir űrállomás automata űrgépeit és moduljait használták. Az űrkutatásba (az azelőtt a legnagyobb presztízzsel rendelkező és legzártabb szovjet tudományágba) behatolt a piacosodás. Az „űrturizmusból” nyert pénzt az űrplazma- és a Nap–Föld-kapcsolat fizikájának területén végzett kísérletekre irányozták elő. A műszaki tudományok részt vesznek az Oroszország energetikai biztonságával és energiatakarékosságával kapcsolatos problémák megoldásában. Ezen a területen számos, világviszonylatban is jelentős eredmény született. A kutatók ma az ökológiai problémákra is állandó figyelmet fordítanak.

### *Az innovációs tudomány perspektívái*

A 2000-es években az állam megpróbált elkülöníteni néhány kiemelten fontos tudományos irányzatot, és azokat anyagi és közigazgatási tartalékból támogatni. Igaz, itt nem sikerült jelentős visszatérítést kapni. Az első feladatok között merült fel az ország informatizációja. Ennek megoldására alapították meg az elnöki Informatizációs Tanácsot, erre a tevékenységre pénzt különítettek el. Azonban a Tanács 2009. februári ülésén Medvegyev elnök rámutatott arra, mennyire lassú ütemben halad ennek a problémának a megoldása, és mekkora Oroszország elmaradottsága a fejlett országokhoz képest (Medvegyev szavai szerint e tekintetben az 50. helyet foglaljuk el a világranglistán).

A következő állami kezdeményezés nagy jelentőséggel bírna az orosz tudomány számára. 2006-ban az RF információtechnológiai és hírközlési minisztere, L. Rejman bejelentette, hogy befejeződtek a technopark-alapítás üzleti terveinek előkészületei (erre 23,6 milliárd rubelt különítettek el); 2007-re tervezték beindításukat. Tervbe vették, hogy a Moszkvai, Tyumenyi, Nyizsnyij Novgorod-i, Kalugai és Novoszibirszki területeken, illetve Szentpéterváron és a Tatár Köztársaságban kísérleti technoparkokat nyitnak meg. A kormány akkori elnöke, M. Fradkov megígérte, hogy amennyiben megvalósul a hét technopark létesítéséről szóló tervezet, az 2011-re 75 ezer új munkahelyet teremt. Igaz, mára a minisztert és a kormány elnökét is leváltották, technoparkokról már nem hallani, és az ügy távlatai sem világosak.

A tudomány területén van még egy állami kezdeményezés, melynek eléggé tisztázatlanok a perspek-

tívái. Putyin 2007. április 24-én a Szövetségi Gyűléshez intézett üzenetében a nanotechnológiákat „az energiaellátás fejlesztésének egyik hatékony irányzataként” említette meg. Elsőrendű fontosságú feladatként tűzte ki, hogy létrehozzanak egy orosz nanotechnológiai korporációt, melynek fejlesztésére 130 milliárd rubelt különítettek el. Megalapították a Rosznano nevű szakosított állami korporációt; vezetőjéül Anatolij Csubajszot jelölték ki.

Az orosz nanoipar mutatója a különböző iparágakban a csúcstechnológia világpiacának kevesebb, mint 1%-át teszi ki. Sem a korporációnak, sem az országnak nincs módja a csúcstechnológiás nanotermekek folyamatos ipari gyártására. Ezenkívül az „állami korporációs” út komoly költségekkel jár – a folyamat átláthatatlanságával, korrupcióval és az állami eszközök nem célirányos felhasználásával. A piac szereplői már azért kritizálják a Rosznant, hogy az állami korporáció keveset fektet be innovációs projektekbe, és inkább banki letétekben tartja az elkülönített pénzt, hogy az kamatozzon. 2009-re a korporáció 1000 innovációs javaslatból csupán 12-t hagyott jóvá. Anatolij Csubajsz már bejelentette, hogy Szibériában hamarosan létrehozzák a Szilikonvölgyet, és megígérte, hogy erre 28 milliárd rubel magánbefektetést von be. Ám ezidáig semmi nem történt ennek érdekében. Oroszországban sok szó esik a nanorendszerekről, ám hiányoznak azok a mechanizmusok, melyek lehetővé tennék, hogy a hazai tudomány közreműködésével lehessen hatékonyan megoldani az innováció problémáját.

És ez érthető is. A szovjet időkből rendkívül bonyolult örökség jutott ránk. A nagy szovjet tudomány lényegében a haditechnológiákhoz és a világűrhez

„kötődött” (magyarán szólva, hírnevét a bomba és a műhold alapozta meg). Az 1960-as években kiestünk a világ főbb tendenciáiból: a fejlett világ eltörölte az elméleti és az alkalmazott tudomány közti határvonalat – mi pedig intézményesen megkülönböztettük őket (az 1961-es reform az akadémiai berkeken kívülre helyezte az alkalmazott irányzatokat; a Tudományos Akadémiából számos alkalmazott intézetet tettek ki). A késősovjét időkben a társadalomból eltűnt a tudománykultusz. Az 1990-es évek mindezeket a problémákat katasztrofálisan súlyosbították, miközben újabbak tömkelegét hozták létre. Oroszország szemmel láthatóan elmarad ott, ahol az utóbbi évtizedekben technológiai boom zajlott le: a számítógépes technológiák, a hírközlési eszközök stb. területén. Nálunk gyakorlatilag hiányoznak az akadémiai és az egyetemi tudomány közötti, illetve az egyetemi tudomány, az ipar és az üzleti szféra közötti kapcsolat mechanizmusai. Ott, ahol a modern tudomány nem léphet kapcsolatba a modern kutatást igénylő iparral, lehetetlen megoldani az innováció problémáját. Oroszországban jelenleg nincs ilyen ipar\*. A piac nem követeli meg; a nyersanyaggazdaság, amely a „gázt, kőolajat stb. adunk el, csúcstechnológiás termékeket veszünk” elv szerint működik, nem szorul rá. Az állam nem hozza létre, mivel nem látja egy ilyen iparnak gazdasági (piaci) szükségességét. Még a most megjelenő hazai technológiai innovációkra sincsen szükség az országban – nincs pénz arra, hogy ezeket a laboratóriumi technológiákat sorozatgyártási techno-

\* A kutatást igénylő termelés világpiacának mindössze 0,7%-a jut ma Oroszországra (összehasonlításképpen: az USA-ra – 12%, Japánra – 9%, Németországra – 5% jut).

lógiaikká alakítsák át. A kör bezárul: a piac nem produkál keresletet – az állam nem alakítja ki – a kutatást igénylő iparágak nem működnek – a tudományos innovációk nem tudnak a tudomány határain kívülre jutni, mely így el is veszíti a fejlődés motivációját.

Részben ezért zuhant olyan mélyre a posztszovjet időkben a tudomány presztízse és a tudósok szociális státusza: az utilitarista-pragmatikus módon tájékozódó társadalom nem látja vívmányaikat, nem érti meg hasznosságukat. Úgy tűnik, a tudomány kizárólag állami (és dotációs) ügy. Hiszen az állam a tudományt alapvetően nem technológiaként tartja számon (előre kell bocsátani, hogy a tudomány és a technika közötti éles határvonal eltörlése rég bevett trend a világban). Éppen ezért nem fog elméletek, törvények és formulák felfedezésébe (azaz az elméleti tudományba) invesztálni. Az állam azt várja el az egyetemi professzoroktól és az akadémia tudósaitól, hogy olyan új („csúcstechnológiás”) szerkezeteket agyaljanak ki, melyek képesek technológiai áttörést biztosítani. Ám ezeket az elvárásokat azok az újabb és régebbi hiányok fedik el, melyekről már szó esett. Végeredményben még a perspektivikus gyakorlati tudományos munkákat sem támogatják rendszeresen.

Nem tudni, mi lehet a kiút ebből a helyzetből. Mindenesetre nem kell azt várni, hogy a közeljövőben a műszaki tudományok fejlődésében valamiféle jelentős áttörés következik be. Még a legújabb tudományos eredményeink is ezt támasztják alá. A posztszovjet időkben világszerte elismerték az orosz tudósoknak az általános fizika és az asztronómia, a magfizika és a kozmikus sugárzás fizikája, az optika és a lézerfizika, az elektronika területén tett felfedezéseit. Ily módon két

orosz fizikus akadémikust, Zs. I. Alferovot (2000, a félvezetők fizikájának területén elért eredményeiért) és V. I. Ginzburgot (2003, a szupravezetés területén elért felfedezéséért) tüntettek ki Nobel-díjjal. Igaz, hogy ezeket a felfedezéseket még a szovjet időkben tették.

### ***A társadalom- és a humán tudományok posztszovjet sodródása***

A humán tudományok különös módon reagáltak a 20. század végén zajló változásokra. A Szovjetunióban, ahol a politika és az ideológia volt túlsúlyban, a társadalom- és a humán tudományok rendszerépítő jelentőséggel bírtak. A szovjet tudomány módszertanának egységes és alternatívák nélküli kialakításáért voltak „felelősek”. A módszertan 1980–1990-es évek fordulóján bekövetkező bukása a *humán tudományok krízisét* idézte elő, mely a legkifejezettebben a történettudományok, a politológia és a filozófia területén jelentkezett. Miután az orosz tudomány legyőzte a krízist, tömegével kezdte el átvenni a nyugati társadalomtudományban kialakult kutatás-módszertanokat. Elsajátításuk, a tudományos szakemberek profilváltása (például a tudományos kommunizmuson, a marxista-leninista filozófián stb. nevelkedett „tudósok” kivonulása a politológiába, a kulturológiába stb.), a forradalom előtti és emigráns tudományos hagyományokba történő bekapcsolódás részben hozzájárultak a szociális és humán tudományok rendezéséhez. Azonban *tudományunk képtelen volt megbirkózni a szovjet örökség terhével, és jelentősen megváltoztatni a szovjet-orosz társadalom értelmezését.* Ezenkívül a tudomány kommercializációja és a szociális viszo-

nyok pragmatizációja a humán tudománnyal rossz tréfát űzött. Úgy tűnt, a társadalom visszaköveteli a kommercializált terméket – melyben a tudományos ismeretek elemei elmeszüleményekkel és fantazmákkal keverednek – vagy az ideologizált eszméket és koncepciókat. Ez a szociális igény hatással volt az orosz tudományra.

A humán tudományok posztszovjet időkben végbenő átalakulására a legszemléletesebb példa a *történettudomány* lehet. Az 1980–1990-es évek fordulóján úgy tűnt, a *történettudomány* az „agymosás” ideológiai eszközéből a társadalom önmegismerésének tudományos mechanizmusa lett. A történettudomány aktív szerepet vállalt a demokratikus átalakulás folyamataiban; a szovjet múlt kritikus felfogása a szovjet rendszer megingatását szolgálta. Az 1990-es években a történettudomány denacionalizált és demonopolizált volt, új módszertani eljárásokat sajátított el és tanulmányozott át, az interdiszciplinaritás felé kezdett el vonzódni. Az elmúlt húsz évben olyan nagyarányú kutatások jelentek meg, melyek Oroszország szociokulturális sajátosságát segítettek megérteni; áttörések mentek végbe mind a forradalom előtti, mind pedig a szovjet korszak tanulmányozásában, elfogadottá vált az ország modern történelme.

Azonban ezek a tudományos eredmények a posztszovjet társadalom számára csekély jelentőséggel bírtak (amit például Sztálin és az általa megszemélyesített korszak iránt tanúsított, 1996-tól lassan elterjedő rokon-szenv is alátámaszt). Viszont tömeges érdeklődésre tettek szert például az orosz matematikus, akadémikus, A. T. Fomenko munkái, aki társszerzőkkel közösen megpróbálta megcáfolni az emberi civilizáció hagyományos kronológiáját, bizonyos mértékig az orosz Népakarat-



tag, Ny. A. Morozov sémáját ismételve. Vagy egy másik példa: tömeges példányszámban adják ki a dramaturg Edvard Radzinszkij történelmi opuszait, melyek terjesztésére aktívan használják a tévét. A „tömegeknek szóló történelmi projektek” sikere a mai Oroszországban csupán a vizuális benyomást, a szenzációt, a botrány ígéretét és a hagyományos (azaz tudományos) szemléletmód felülvizsgálatát biztosíthatja.

A posztszovjet történettudománya egy másik trend is hatással volt, mely nemcsak a tömeg-preferenciákkal függ össze, hanem az állam aktivitásával is. A 2000-es években az állam igényt támasztott a heroizált, „fenséges” történelemre, a múlt dicsőítésére (mindennek, azaz magának a történelemnek ellenére). Azaz olyan történészre, aki a szilárd államhatalom híve (még jobb, ha pravoszláv beállítottságú), más szóval – ideológusra volt szükség. A hivatásos történészt, akárcsak a peresztrojka idején, most is éles nyilvános kritika érte. Az 1980–1990-es évek fordulóján azok a publicisták és újságírók, akik hozzáfértek az archívumokhoz, azzal vádolták meg a történészt, hogy totálisan meghamisítja – idealizálja és mitologizálja – a múltat (nem csupán a szovjetet, hanem a forradalom előttit, a régi orosz történelmet is beleértve). A 2000-es években a történészt már a múlt „befektítése” miatt bírálják, és (akárcsak a szovjet időkben) egy egységes, elfogadható, optimista, életigenlő történelmet követelnek tőle az orosz nép számára. Ez arról árulkodik, hogy a társadalmi tudat számára a történelem a nemzeti önérvényesítés és a szociális közérzet javításának eszköze, és nem a kritikus önmegismerés és önérzékelés lehetősége. A történész szakmája pedig mélyen lejáratos, komolytalan, hiteltelen marad.

Valószínű, hogy ezért fogadja megértéssel az orosz többsége az állam aktivitását a „történelem területén” – legyen az az államfő személyes beavatkozása az iskolai történelemkönyvek tartalmának megítélésébe (2007-ben Putyin elnök a sokféle szemléletmódot, oktatási programot és kurzust „a fejekben zűrzavart keltő” tényezőkként értékelte – a társadalomra és magukra a történészekre is értve ezt), vagy legyen az a Bizottság a Történelemhamisítás Ellen megalapítása 2009-ben az RF elnöke által. Kiderül, hogy a szabad Oroszország polgárai a szovjet idők során elsajátított megszokásból épp az államtól várják a történelmi „igazság” megrendszabályozását. Ezáltal azt juttatják kifejezésre, hogy készek azokkal az értékekkel szolidaritást vállalni, melyeket az állam és az „állami történelem” közvetít. Úgy látszik, ez a szovjet idők óta alig változott értékészlet teljességgel megfelel nekik.

Végeredményben az orosz társadalom teljes érdektelenségről adott tanúbizonyságot, amikor a történész megpróbálta feltárni előtte saját múltját; sőt mi több, elutasította a szovjet kor bűneit és mítoszait leleplező „antitotalitárius” történelmi projektet. Maga a történész pedig képtelen volt legyőzni a társadalmi tehetetlenséget, és – akár az egész társadalom – lélekben fogoly maradt. Nem szabad emberek közösségében szabadon vitázni pedig lehetetlen.

\* \* \*

Az orosz tudomány jövője nem reménykeltő, inkább nyugtalanító. Általában véve az orosz tudomány *alacsony szükségletek és nagyon szerény anyagi támogatottság* mellett hatékony marad, néhány területen lépést tart a

befutókkal, máshol pedig erősen, de nem végérvényesen lemarad. Azonban ennek alapján még nem beszélhetünk innovatív tudományról; csupán néhány ponton észlelhető növekedés. A legrosszabb, hogy a tudomány problémái magának a tudománynak a berkein belül maradnak. A nyilvánosságban vagy nem létezik tudomány, vagy pedig eredményekről, éppen folyamatban lévő munkálatokról szóló információk stb. formájában létezik. Optimista a felhang: az orosz tudomány él – minden jól megy, minden rendjén van. Ugyanakkor a Tudományos Akadémiát nehézsége miatt kritizálják, és amiatt, hogy képtelen az innovációs áttörésre. Az Akadémia anyagi nehézségekre hivatkozva mentegetőzik. És ez így megy évek óta.

Szerfelett jellemző, hogy a következő történetnek gyakorlatilag semmiféle társadalmi visszhangja nem volt. 2009 szeptemberében a külföldön dolgozó orosz tudósok egy csoportja nyílt levéllel fordult Oroszország elnökéhez és kormányához. A hazai tudomány helyzetét a levélben katasztrófálisnak minősítették. A főbb problémák között szerepelt a kutatómunka nem adekvát finanszírozása és a szakképzés meredeken zuhanó színvonala. Mindez, hangsúlyozzák a levél szerzői, a közeljövőben ahhoz vezethet, hogy az orosz tudomány végérvényesen elveszíti konkurenciaképességét. „Ez nem évtizedek kérdése – mondja Alekszandr Beljajev fizikus, a felhívást kezdeményezőik egyike. – A tudomány már néhány év múlva elérheti azt a pontot, ahonnan már nincs visszaút.” Hogy mindez ne történjék meg, sürgős intézkedéseket kell foganatosítani. A tudósok véleménye szerint változtathatna a helyzeten, ha Oroszország aktívan részt venne a komoly nemzetközi projekteken. Ezidáig semmiféle válasz nem érkezett

erre a levélre. Érdekes, hogy a külföldön tartózkodó tudósok csupán egy kevéssel előzték meg az Orosz Tudományos Akadémián dolgozó kollégáikat: ugyanabban az időben a RAN-on aláírásokat gyűjtöttek a miniszterelnökhöz intézett hasonló tartalmú felhíváshoz.

A állandó körben járás minden bizonnyal addig fog tartani, míg a társadalom el nem dönti, szüksége van-e tudományra, és ha igen – miért és milyenre. A tudomány (és a kultúra) csupán olyan társadalomban fejlődhet, mely képes tanulni, gazdagodni, a modern világba integrálódni.

## 7. Színház és néző a mai Oroszországban

A 20. század végi–21. század eleji színházi élet bonyolult és ellentmondásos volt. A médiában még 1985 közepén éles vita bontakozott ki arról, milyen módon lehetne kilábalni abból a rendszerbeli krízisből, melyben a hazai színház volt. Egymással szöges ellentétben álló nézőpontok hangzottak el, forrtak a szenvedélyek, olyan dogmák omlottak össze, melyeket nemrég még majdhogynem szentnek tartottak. Kiderült, hogy a győzedelmes színházi beszámolók kulcsíne mögött problémák tömkelege rejlik – ami a rendezést, a művészi alakítást, a vezetőséget, a képzést illeti. Világossá vált, hogy a színházi gazdálkodásnak nem csak egyik-másik részét, hanem egész rendszerét kell gyökeresen átszervezni.

A szovjet párt- és államstruktúrák kultúrpolitikája azon alapult, hogy igyekeztek a színházat az ideológiai, művészi és gazdasági korlátozások szigorú rendszerében tartani. Ez egyébként az egyik bizonyítéka annak, hogy a színháznak a későszovjet időkben szociális tekintélye volt. Eközben az állam nemcsak hogy nem igyekezett gazdasági támogatást nyújtani az alkotóközösségeknek, de szisztematikusan csökkentette is a költségvetési támogatás mértékét, miközben időről időre azt mérlegelte, nem kellene-e minden színházat teljesen önellátóvá alakítani.

Az új körülmények között a színházi közösség nem akart és nem is tudott megbékélni az efféle „kultúrpoli-

tikával". 1986 és 1990 között végbement a színházügyi „peresztrojka”. Ennek első lépéseként az Össz-szövetségi Színházi Közösség (Vszeszojuznoje Tyeatralnoje Obscsesztvo, VTO) elavult rendszerét az autonóm Oroszország Színházi Szövetségévé alakították át. A színház megszabadult az ideológiai dogmáktól és a hivatal közbeavatkozásától, a művészeti együtteseket minden olyan joggal felruházták, melyek az alkotói tevékenység szabadságát biztosítják.

### ***A színházi pluralizmustól „a tudat kommercializációjáig”***

Így kezdődött a színháztörténet legújabb fejezete. A színház szabadságra való felhívásként értelmezte a „peresztrojkát”, és a lehető legjobban ki is használta. A szabadságot egyfajta nyilvánosságként értelmezték: feloldották a bizonyos témákra, nevekre és egész művészeti rétegekre vonatkozó tilalmat, engedélyezték, hogy színpadra kerülhessenek, „visszatért” az irodalom és a színpadi publicisztika, melyek egy időre kiszorították a klasszikus műveket; autodidakta módon sajátították el mindazt, melyen a külföldi színház már keresztülment.

A színházak száma nőtt, köztük azokkal a stúdiókkal, melyek teljes jogot kaptak. (Az Orosz Állami Statisztikai Hivatal adatai szerint Oroszországban a professzionális színházak száma 1985-től 1990-ig 44-gyel nőtt, miközben az előző 15 év alatt csupán 28-cal.) Fiatal rendezőket képző alkotóműhelyek nyíltak meg. A színházban általában az új és fiatal emberek, alkotói felfedezések és áttörések időszaka köszöntött be.

Győzedelmeskedett a színházi pluralizmus, mely

abban nyilvánult meg, hogy azt, ami az átlagostól eltér, egyenlő bánásmódban részesítették (a színházban Kama Ginkasz könyörtelen pszichologizmusa, Jurij Pogrebnyicsko ironikus-abszurd előadásai és Roman Viktyuk játékos színpadiassága játszott vezető szerepet), illetve, hogy az általános (egységesítő és egyenlősítő) alapelvek meggyengültek. A szovjet kultúra hagyományos „színházának” (a teljhatalmú vezető-rendezővel és állandó társulattal rendelkező állami repertoárszínháznak) erődítményén megjelentek az első repedések. Belső konfliktusokra került sor, és végbementek az első színházszakadások – a MHAT-é (Moszkvai Művész Színház, Moszkovszkij Hudozsesztvennij Akagyemicseskij Tyeatr), a Jermolova Színházé, a Taganka Színházé. 1989-ben a „színházi erődítmény” kihívójaként (és leendő konkurenciájaként) megjelent az első magánszínház – a moszkvai Csehov Színház, Leonyid Truskin, az orosz színházpiac úttörőjének vezetésével.

A színházi élet radikális változásai sok művészt és színházi vezetőt zavartak össze, miközben a cenzúra eltörlése mellett formálódott a műsorterv, miközben a repertoárpolitikában nem tudták, mihez kezdjenek a szabadsággal. Ezt a zavarodottságot csak fokozta, hogy a nézők egyre lankadó érdeklődést tanúsítottak az élő színház iránt: a színházi közönség az 1980-as évek végén majdnem negyedével csökkent (15,8 millióval), az 1990-es évek elején-közepén pedig 28 millióval. 1992–1998 között úgy tűnt, hogy a néző örökre otthagya a színházat. Emellett pedig drasztikusan visszaszorították az állami támogatást. A nézők elvesztésének veszélye, ami magának a színháznak a létét fenyegette, sok színházi szervezőt késztetett arra, hogy átértékelje azt a hagyományos szemléletet, miszerint a színház kizáró-

lag magasztos művészet lehet, és megtanulták pozitívan értékelni a kommercializációs távlatokat.

Az 1990-es években a demokratizálás rátelepedett a kommercializációra. A korszak átalakult; egy másfajta élet vette kezdetét. Megváltozott magának a színháznak a státusza, nézői és művészi orientációja, és a publikum is másképp viszonyult hozzá. A stílusok, eszmék stb. tarkasága miatt nem volt érzékelhető valamiféle eszmei dominancia.

A színházi életben egymással konfliktusban álló tendenciák vetekedtek. Egyrészt ott voltak az új színházak, a szabadon összeállított műsor, a szabad véleményalkotás a színpadon és a színpadról, illetve, hogy szabadon dönthetett a sorsáról (a színészéről, a színésztársulatokról és általában a színházéről). Másrészt pedig nagy volt a széthullás energiája is, az országunkban oly veszélyes spontaneitás, a fejletlen piac. Mára az előadás (nem az irányzat, nem az „iskola” és nem az együttes) lett a színházi dimenzió egysége; a művész (elsősorban a színész) személyisége pedig az a pont, mely a publikumot vonzza. Valóságos Brown-mozgásra hasonlított, ahogyan (a színészek, rendezők, művészek stb.) szabadon vándoroltak színházzal színházra.

Mindez a nyugtalanító bizonytalanság légkörét teremtette meg. Az történt, amit Mihail Uljanov, a híres színész a „tudat kommercializációjának” nevezett. Ez az orosz színház számára a maga szellemi-erkölcsi dominanciájával különös veszélyt jelentett. Félő volt, hogy színházunk elveszíti „nemzeti sajátosságát”. A kritikusok *színházi krízisről* kezdtek el beszélni, és ez alatt nem is csődöt és széthullást értettek, hanem egy elhúzódtó átmeneti állapotot, melynek a kimenetele egyelőre tisztázatlan.



### *A színház „ablaka Európára”*

Azt, hogy az orosz színház bekapcsolódott a nemzetközi kontextusba, az 1990-es évek kétségtelen áttöréseként tarthatjuk számon. Már a 90-es évek elején, amikor végre nyílt dialógus kezdődött el a Nyugat színházával, kiderült, hogy az omladozó „fal” túloldalán élő embereknek fogalmuk sincs arról, kik a jelentősebb orosz rendezők. Egy Tarkovszkij szintű művész bárki számára ismerős volt, akit csak egy fikarcnyit is érdekelt a mozi, de az európai színházi szakemberek semmit sem hallottak sem Efroszról, sem pedig Tovsztonogovról. Oroszország Sztanyiszlavszkijt, Mejerholdot, még talán a lázadó hírében álló Jurij Ljubimovot jelentette. És kész! Ez meglepő, igazságtalan és sértő volt.

Saját színházi rezervátumunkban élünk. Egy bizonyos pontig lehetetlen volt, hogy az orosz színház tapasztalatát összehangoljuk az európaival, és megértsük, milyen helyet foglalunk el a színházi világtérképen. Többéves elszigetelődési politikát számolt fel végül a Csehov Fesztivál (1992 óta rendezik meg), amely – különösen a kezdetekben – az ország fő színházi fóruma lett. Oroszország az 1990-es években rohamtempóban sajátította el az elmúlt évtizedek világszínházi tapasztalatát. Ez (és nem csupán az orosz megalománia) határozta meg a Csehov Fesztivál lendületét. Éppen ez a fesztivál (illetve az 1995-ben megalakult, Oroszország színházaira összpontosító, ám az európai kontextus iránt sem közömbös „Arany Maszk” díj) volt hatással színházi életünkre.

A Nyugat körülbelül ez idő tájt Oroszország színházi tapasztalatát sajátította el. Programunk avignoni győzelme (1997) nem kisebb mérföldkő volt a Nyugat

színházával folytatott viszony történetében, mint a Csehov Fesztivál. Addig úgy tűnt, az orosz előadások egyszerűen elvesznek a tarka európai terepen. A hazai rendezés nem sajátította el a rokon művészeti ágak módszereit: a mai napig képtelen megtalálni a könnyed egyensúlyt a politikai agitka és az animációs film, vagy a bábok és a balett között, nem tudja a cirkuszművészetet színházművészetté alakítani stb. Amiben a francia (és általában az európai) színház erős, az orosz mindabban gyenge; mi éppen ebben a művészeti ágban vagyunk különösen konzervatívak.

A szereplők belső világára történő koncentráció és a különös gyónásszerű előadásmód – ez az orosz színház kezdetektől fogva jellemző sajátossága – az 1997-es és 1998-as két orosz avignoni szezon majd minden előadásában megmutatkozott valamilyen módon. A kemény Kama Ginkasz (*K. I. a Bűn és bűnhődésből*) Dosztojevszkij iránti lelkesedésével, akit Artaud esztétikájának prizmáján át módosított, a misztikusan groteszk Valerij Fokin (*Szoba N. N. város vendégfogadójában, és Tatyjana Repina*) olyan könnyűek, akár az álom, a Pjotr Fomenko Műhely előadásai, Henrietta Janovszkaja *Vihar-ja*... Jellemző, hogy előadásaink, ami a teret illeti, általában elég kamarajellegűek voltak (különösen a francia vagy német előadások tereihez képest). Ez a tulajdonság különösen érezhető volt Rezo Gabriadzse *Ének a Volgáról* című kis remekművében (a grúz mester báb-opuszát az orosz évad keretein belül mutatták be). Színházunk szívesen szemlélte az életet mikroszkópon keresztül. Ez sem állt programunk győzelmének útjába.

### *A legaszociálisabb színház*

Minél inkább kitágult számunkra a színházi tér, annál teljesebbnek és meglepőbbnek bizonyult az európai színház képe, melynek végül az orosz színház is részévé vált. Lehetőség nyílt arra, hogy ne csak színpadunk kiugró sikereit hasonlítsuk össze az európai színpad hasonló sikereivel (ebben teljesen konkurencia-képesnek bizonyultunk), hanem a színház általános helyzetét is. Ez az összehasonlítás új, nem túl öröndetes részleteket tárt fel.

Európában (és itt Németország példája különösen jellemző) a színház kifogástalanul tölti be polgári funkcióit. Nem mintha mindig napi kérdésekről szólna, de mindig aktuális. Azaz kapcsolódik: a) a modern élet problémáihoz, b) és ami alighanem még fontosabb – az aktuális művészeti formákhoz. Az orosz színpad nagyrészt elveszítette valóságérzetét. A kortárs élet csak hébe-hóba érdekli, a társadalmi problémák pedig még kevésbé. Szinte sohasem tesz kísérletet arra, hogy egy klasszikus művet napjainkba integráljon. Ezt egy művész még megengedheti magának, ám általában a színház nem. Színházunk a maga emelkedett megnyilvánulásaiban kétségtelenül megmaradt művészetnek. Ám azzal, hogy aktuális művészet legyen, úgy látszik, felhagyott.

Azt mondhatjuk, hogy *ma a miénk a legaszociálisabb közönség és a legaszociálisabb színház egész Európában*. A szovjet időkben a színház pótolta – ha nem is túl sikeresen – a polgári társadalmat. Ám az már nem sikerült neki, hogy a szabadság korában ennek a születőfélben lévő társadalomnak szerves részévé váljon. Az eltűnőben lévő hatalmi nyomással együtt szállt el annak tár-

sadalmi, politikai pátosza. A feltámasztására tett kósza kísérletek (lásd például Mark Zaharov *A hóhér siratóéneke* című előadását a moszkvai Lenkom színházban) a mai kontextusban valahogy nem tűnnek helyénvalónak.

*A 20. század végi – 21. század eleji orosz színház bámulatosan idejét múlttá és elavulttá vált.* A modern élet ízét, szagát, faktúráját – saját fő irányzatában – nem ismeri, és mintha nem is akarná ismerni. Miközben ennek a művészetnek az ereje kétségtelenül épp abban rejlik, hogy képes meghallani a kor hangját, és azt a színpadon visszatükrözni. Valójában az általában vett művészet ereje (és feladata) is ebben rejlik.

Számtalan okot lehetne találni a színház elsodródására. Ám az egyik legfőbb, legsarkalatosabb az új típusú néző megjelenése, és az, hogy a színház egyre inkább tőle függ. Az 1990-es évek végén a néző visszatért a színházba, ezáltal biztosította az úgynevezett színházi boom-ot. Azonban először is a lakosság 49%-a (nem feltétlenül a legképzetlenebbek és a legszegényebbek) kimaradt ebből a folyamatból – szociológiai felmérések adatai szerint a színház sehogyan sincs jelen az életükben. Az oroszoknak csupán 1%-a tartozik az állandó színházlátogatók közé, a többiek különböző időszakonként járnak színházba.

Másodszor pedig, megváltozott a színházközönség összetétele és preferenciája. Színházba nem a disszidens (ellenzéki) értelmiség járt (ez már gyakorlatilag nem létezik), nem is az az értelmiségi társaság, amely inkább moziba, kortárs művészeti kiállításokra és koncertekre látogatott el, semmint a színházba, hanem a nyárspolgár, aki lerázta magáról a szovjet képmutatás

kötélékeit, és tulajdon képmását óhajtotta megpillantani a színpad tükrében. Ez a közönségtípus alapvetően véletlenszerű, akinek a színházba járás egyfajta kulturális gesztus. Vonzzák a híres nevek (a „sztárszínészek”) és az ismerősen csengő címek, illetve az a lehetőség, hogy kikapcsolódjanak és kiöltözhessenek. Az átlagnéző a színházban nem a prózai, kegyetlen valóság tükrét óhajtja látni – sokkal inkább azt, ami eltúlzott, görbehajlamú, ami a betegeset, a sötétet és a rosszat preferálja.

Harmadszor pedig, a posztszovjet színház egyre inkább a tömeg-preferenciára és -ízlésre rendezkedik be, a gazdasági támaszát nyújtó nézők megfelelő csoportjainak kedvez, akiknek igényeik és elvárásaik vannak. A néző átvette az irányítást a színházpolitikában, miután (a „peresztrojka” időkhoz képest) új – látványos, üres, szórakoztató és életigenlő – perspektívát kölcsönzött neki.

Ehhez hozzájárultak maguk a színházi személyiségek is, akik axiómának vették a következő téziseket: a művészet és a kereskedelem egymással felcserélhetőek; a nézőnek mindig igaza van. A színházpolitikát – különösen a 2000-es években – olyan előadások kezdték befolyásolni, melyeket „árusításra” terveztek (ráadásul „áru mivoltukat” nem is rejtik véka alá, épp ellenkezőleg, kihangsúlyozzák). Úgy tűnik, a színházi közösség jelentős része szilárdan kezdett hinni abban, hogy a színházi siker alapvető kritériuma nem a pozitív kritika, hanem a pénztár.

### *A színház mint intézmény és az új repertoárpolitika*

A közönség preferencia-változásaira a színházak gyorsan reagáltak egy adekvát repertoárpolitikával. A hagyományos pszichologizmussal szemben táplált közöny, mely az 1980-as évek végén jelentkezett, illetve a groteszk, a színpadi publicisztika és a varieté talmi csillogása iránti vonzalom rövidesen elmúlt. Már a 90-es évek első felében kezdtek erőre kapni a klasszikus művek, melyek felkeltették (és kifejezték) a nézők új érdeklődési körét. Rövidesen a klasszikus művek és szerzők vezették a repertoárt.

A nézőért folyó küzdelemben a legkülönbélebb formátumú színházak szálltak be. Ezeket feltételeesen állami támogatásban részesülő „régiekre” (repertoárszínházakra) és nem állami tulajdonban lévő „újakra” (elsősorban színházi vállalkozásokra) oszthatjuk fel. A színházi vállalkozások az 1980-as, 1990-es évek fordulóján kezdtek feltűnedezni – eleinte elvétve, majd fokozva a tempót, az ország különböző részein különböző mértékben (például Moszkvában volt a legtöbb, Szentpéterváron kevesebb stb.). A színházi vállalkozások munkáinak szervezeti formái és munkaelvei különbözőek, de közös „fajtabeli” jegyeik is vannak. Megalapításukat általában a színészek, rendezők, az alkotó ifjúság önmegvalósítási vágya ösztönözte. Ehhez jött még hozzá a gazdasági ösztönzés, mely végül győzedelmeskedett.

Az 1990-es–2000-es években elsősorban Viktyuk, Mirzovej, Milgram és Fokin dolgoztak színházi vállalkozásban – változó sikerrel, eltérő komolysággal. Itt mutatták be Milgram művészi kísérletét (D. Donnelan *Borisz Godunov*-ját) és meghökkentő *Bárányka* című da-

rabját, P. Steinnek az *Oresztész*-szel és a *Hamlet*-tel végzett rendezői kísérleteit és Viktyuk jutalomjáték-előadásait. Azonban egészében véve a színházi vállalkozás egyelőre nem hozta azokat az elvárásokat, melyek a „peresztrojka” kiváltotta eufória-hullám alatt születtek. A szabad alternatív színház képe gyorsan elhalványult, és annak függvényében húzódtott vissza, ahogyan a színházi vállalkozás egyre nagyobbá vált, egyre inkább hírt adott magáról, rendszerint a minőség rovására. A színészek és általában a színház jelenlegi pénzügyi helyzetében, a teljes szabadság állapotában és korlátok nélkül a színházi vállalkozás alapjában véve jövedelemforrássá vált.

Úgy tűnt, hogy a színházak között folyó, a fennmaradásért vívott konkurencia-harcba a „*hagyományos*” *repertoárszínházak* is beszálltak. A következő okok miatt kritizálják őket a szovjet éra óta (éspedig teljes joggal): szerveztük elavult, a társulatok túlterheltek, őrzik a régi hagyományok tehetetlenségét, mely ezeket a színházakat lomhává, nehézkesé teszi. Erre a színházra azonban mégis szükség van – gyökerei az orosz valóságban, a közönség szokásaiban vannak; a társadalmi viharok és szerencsétlenségek korszakában stabilitást és támaszt nyújt a színházba járó emberek számára. És ami még ennél is fontosabb, éppen ez a színház az alapja a színház professzionalizmusának. Más kérdés, hogy nem szerencsés, ha ez a színház kizárólagos, és konkurencia nélkül marad, mivel ez óhatatlanul stagnáláshoz vezet.

Az alkalmazkodásra például Pétervár szolgáltat különböző példákat: a Nagy Drámaszínház (BDT, Bolsoj Dramatycieszkij Tyeatr) sztoicizmusa és méltósága az időnek adott olyan válasz, akár az Alekszandrinszkij

színház nyitottsága a legkülönfélébb kísérletekre, melyeket időnként megkockáztat. A BDT fő előadásait – Dosztojevszkij *A nagybácsi álma*, Tolsztoj *A sötétség hatalma*, és Schiller *Stuart Mária* és *Don Carlos* című művének színre alkalmazását, melyeket a színház művészeti vezetője, Timur Csheidze rendezett – fokozott akadémitizmus, az orosz színházi hagyományokhoz való ragaszkodás jellemzi. A BDT-hez ebben az értelemben igen közel áll a Moszkvai Kisszínház, mely szintén a hagyományok védőbástyája maradt. Igaz, némi elevenséget (ha nem provokativitást) vitt bele, amikor A. Zsenavacs rendezőt meghívták néhány darab rendezésére.

Az Alekszandrinka, mely Valerij Fokin vezetése alatt áll (aki a moszkvai Mejerhold Központot is vezeti), arra törekszik – mégpedig meglehetősen sikeresen –, hogy elkerülje a kommercializáció veszélyeit, és azt is, hogy a színházat múzeummá alakítsák át. A színház „céges stílusa” abban nyilvánul meg, hogy váratlanul értelmezik a klasszikus szüzséket, ami a nézők körében időnként heves reakciókat vált ki. Így például *A revizor* után az egyik néző beperelte a színházat, mivel nem látta az előadásban Gogolt, a cigánykórus nélkül lejátszott *Élő holttest* vagy a Trepljov öngyilkossága nélküli *Sirály* után pedig sokan a nemzeti ereklyék meggyalázásával vádolták meg a színházat. Fokin úgy véli, ezek a rendezések megfelelnek a kor szellemének, ebben az Alekszandrinka fiatal nézői támogatják is őt. A színházba neves kortárs rendezők kapnak meghívást (O. Korsunovasz, K. Ljupa, A. Mogucsij), kortárs szerzőket vonnak be a munkába (például a Toljattyiból érkező dramaturgokat, V. Levonovot és M. Durnyenkovot).

Azonban a „régí” színházak többségénél a fejlődés cikk-cakkban, aritmikusan halad; ezek a színházak a



véletlentől függenek – egy premier sikerétől vagy sikertelenségétől, egy kiváló rendezőtől vagy „sztárok” közreműködésétől. A moszkvai Vahtangov Színház ennek alighanem legtipikusabb példája. A 2000-es években a sikeres premierok (például a Mirzojev rendezésében bemutatott *Lear király*, *Amphitryon* M. Szuhanovval, Sz. Makoveckkel a főszerepben) kapcsán kezdtek el beszélni róla, jelenleg pedig az új művészeti vezető, a híres Rimasz Tuminasz rendező miatt (aki 2002-ben a Vahtangov színpadára vitte *A revizor*-t, melyet a kritikusok a szezon „legbotrányosabb és legvitathatóbb” előadásának tituláltak). A moszkvai Sztanyiszlavszkij drámaszínház életében új korszak kezdődött A. Galibin művészeti vezetővel (aki az 1990-es években Péterváron megjelent fiatal rendezők, úgymint A. Mogucsij, A. Praugyin, G. Gyityjatkovszkij, G. Kozlov, J. Butuszov stb. nemzedékéhez tartozik).

Általában véve azt mondhatjuk, hogy az állami és az egyéb (mindenekelőtt vállalkozásszerű) színházak viszonya manapság már nem nélküli annyira a kompromisszumokat, mint kezdetben. Két különböző rendszer változott át egyfajta közlekedőedényé. A színházi vállalkozás a 2000-es években elveszítette korábbi lelkesedését: kevesebb alkotói kockázat, kísérletezésre szánt energia, szabadságszeretet keletkezett benne. Igyekszik stabilitásra és saját épületekre szert tenni, miközben ezzel a változatlan repertoárszínházhoz közelít. Ennek következtében eltékozolja saját különleges értékeit, elveszíti sajátos arculatát. Ami azt illeti, az állami színház az elődjénél sokkal inkább aggodalmaskodik a kereskedelmi siker miatt, és az érte való küzdelemben a „nézők ízlésének megfelelő”, sokszor „bulvárbotrányba” fulladó előadásokat csinál (akár a

színházi vállalkozás). A gazdasági problémák nála is előtérbe kerültek.

Egyébként a repertoárszínházak új módszerét elsőként Oleg Tabakov alkalmazta, aki 2000-ben a Moszkvai Csehov Művész Színháznak volt a vezetője (jelenleg Moszkvai Művész Színház, Moszkovszkij Hudozsesztvennij Tyeatr, MHT). Ezt a színházat, mely a 90-es évek végére a teljes hanyatlás állapotába került, igen rövid idő alatt az ország fő színházi newsmakerjévé változtatta át. Három MHAT-ban bemutatott darabtól kezdve futószalagszerűen következett egyik premier a másik után, melyeket különböző rendezők, különféle stílusban és eltérő művészi eredménnyel mutattak be. A változatosságot (egészen a teljes összeférhetetlenségig) – Adolf Sapiro impresszionista *Képmutatók cselszövése* című darabjától kezdve Vlagyimir Maskov *Nő 13* című helyzetkomikumáig – Tabakov állította fel művészeti elvként. Egy ponton világossá vált: a MHAT modelljéé a jövő. De éppen ez a modell, melyet sok vidéki színház vett alapul, bizonyult a legkommercializáltabbnak.

### ***Hogyan legyünk úrrá a színházi válságon?***

A 2000-es évek elején történt valami a színházzal – kiéleződtek és napvilágra kerültek azok a folyamatok, melyek a 90-es években váltak észrevehetővé. Hirtelen ijesztően agresszívvé kezdett válni a kereskedelmi invázió, aggasztó volt, hogy csökkent a professzionalizmus, hogy elfordultak a társadalmi szempontból fontos témáktól, hogy a „bulvárirodalom”-hullám visszatartatlanul növekedett, hogy zuhant a kritika tekintélye, hogy a média nyilvánvalóan elkötelezett volt. A Szín-

házi Dolgozók Szövetsége banálisan érdektelenné és hangsúlyozottan antidemokratikussá vált. *A színház krízisének kísértete újból megjelent a horizonton.*

A színházi emberek különbözőképpen vélekednek arról, hogyan lehet kijutni ebből a helyzetből. A legfontosabb bizonyára a kísérletezéshez, alkotáshoz való visszatérés, a (nem azonnali és nem kizárólag pénzben mérhető) tartalom bevezetése a színházi folyamatba. Egy ilyen mozgalom tájékozási pontjai azok a színházak, melyeknek világos alkotói irányelvei vannak, és melyeket egy szellemi vezéregyéniség irányít: ilyen elsősorban a moszkvai Pjotr Fomenko Műhely és L. Dogyin pétervári Kis Drámaszínháza (Európa Színház). Ezek a „normál” színházak professzionalizmusát ötvözik a színiiskolai mozgalom energiájával, mely az 1980–1990-es évek fordulóján csapott fel, és már a 90-es évek közepére semmivé vált.

Most az a kérdés, ki folytatja majd tevékenységüket (és hogy lehet-e egyáltalán folytatásról beszélni), ki lesz a színházi kísérletezés új tájékozási pontja. Ez javarészt a *rendező és a rendezőség* problémája. A színházi válságok (az 1980-as évek végi és a mai is) általában azal vannak szoros összefüggésben, hogy színházunk sokáig szinte egyáltalán nem kapott friss vérátömlesztést. Az 1980-as évek végén a valamennyire is jelentős és fontos rendezők már mind túl voltak fiatalságukon (sokan igencsak kiöregedtek); aki csak 40 múlt, kölyöknek számított, harmincasok egyáltalán nem voltak. Az 1980-as évek közepén a „színházi műhelyek” körül csoportosuló rendezői plejád – Klim, Alekszander Ponomarev, Vlagyimir Koszmacsevszkij, Vlagyimir Mirzojev – amelynek ezzé a „friss vérré” kellett volna válnia, egy tragikus átmeneti időszakba jutott. A régi színházi

rendszer a 80-asok „újoncait” nem „fogadta el” (de hát azok szintén elutasították a rendszert), az új pedig még nem született meg. Volt, aki hosszú évekre távozott az országból (Vlagyimir Mirzojev), volt, aki örökre (Vlagyimir Koszmacsevszkij), volt, aki illegalitásba vonult (Klim), volt, aki sehová. Mindenkinek hosszadalmas veszteglési időszakai voltak.

A „nagyapák” nemzedéke gyakorlatilag a háttérbe szorította a „gyermek” nemzedékét, ám az „unokák” számára az idő jóval kegyesebbnek bizonyult. A 21. század elejére, amikor a színházi világba hirtelen beözönlött Mindaugasz Karbauszkisz, Nyina Csuszova, Kirill Szerebrennyikov, Vlagyimir Jepifancev, Olga Szubbotyina, K. Bogomolov, és egy kicsivel előbb Nyikolaj Roscsin és Jelena Nyevezsina, a „színházi örökbirtok” rendszere – tehát hogy a színházat egy életre egy ember kezébe adták –, lassan omladozni kezdett. Új színházi modell lépett működésbe. A 2000-es években rohamtempóban képződtek a rendezői nevek; a különböző színházakban fiatal rendezők támogatását szolgáló projektek születtek.

A színház rendbetételére (jobban mondva normalizációjára) tett radikális kísérlet volt, amikor az 1990-es évek végén kis színházi társulatok alapultak (a moszkvai Teatr.doc – művészeti vezetője M. Ugarov –, illetve a jekatyerinburgi Nyikolaj Koljada Színház). Ezek közvetlenül az „új dráma” jelenségével álltak összefüggésben, ami a színházi mainstream és a kísérleti színpad elleni tiltakozásul jött létre. Az új dráma szerzői (M. Ugarov, P. Prjazsko, M. Kurocskin stb.) kísérletet tettek arra, hogy kivezessék a színházat az elszigeteltségéből, és rábírák a valósággal való együttműködésre, annak esztétikai elsajátítására, és ezzel felrázzák az álmos

orosz társadalmat. Az új dráma a legégetőbb társadalmi problémák felé fordult, illetve azok felé a hősök felé, akiket az orosz színház elutasított – életünk félreállítottjai, „nyomorultjai”, „megalázottai és megszorítottai” felé. Ezzel visszaadta a színháznak a 90-es években elvesztett funkcióit. Az új dráma színpadi és szervezeti formákat öltött: megjelent az Új Dráma fesztivál (Mihail Ugarov *Oblom-off* című előadása a 2002-es év első fesztiváljának igazi slágere lett); hozzá kapcsolódott a Ljubimovka, a modern darabok fesztiválja, mely már majd 20 éve (1990 óta) létezik.

Ennek a színházi „forradalomnak” az eredményei nem voltak egyértelműek. Segítségével a modern darab az 1990–2000-es évek fordulóján szárnyakat kapott, de még így sem vált a színházi repertoár szerves részévé. Általában véve érthető okokból. Az új dráma szerzőit azzal vádolják (részben joggal), hogy épatage-uk mögött nincs nagyobb gondolati és eszmei tartalom. Az új dráma nem is olyan rég még égető társadalmi problémákat megjelenítő szüzséi és hősei kissé „visszavonultak” az állandó használatból, szociális kliségyűjteménnyé változtak át. Témáikat a 2000-es években elkapta a média mainstreamje; csövesek, zsaruk, vendégmunkások és prostituáltak töltötték fel a sorozatokat és a népszerű mozit. Ezzel az, ami az új drámában szociális volt, ál-szociálissá változott; ez a problematika elvesztette a komolyságát. Az új dráma most azon van, hogy leküzdje a modern darab kialakult sztereotípiáit, hogy az élet marginális irányai helyett a modern ember lelkivilágát tanulmányozza, a mindennapok tragikus voltát ábrázolja, és az új valóság számára egy új nyelvet dolgozzon ki. Noha az új drámának nem sikerült teljesen megváltoztatnia a színházi folyamatot, azonban

hála neki, a modern színház a maga közegében teret hódított.

A fesztiválok is kedveztek a színházi élet intenzívvé válásának. Például a „Baltyijszkij Dom” Nemzetközi Színházi Fesztivál (1991 óta) keretein belül színházunk és közönségünk lehetőséget kapott arra, hogy csatlakozzon Európa élő színházi folyamataihoz. A fesztivál-élet egyik eseményévé vált a Tyerritorija modern művészeti fesztivál (2006-ban Péterváron nyílt meg). Regionális projektnek, fesztivál-iskolának szánták: minden Tyerritorijára több száz színművészeti főiskolai hallgató érkezik Oroszország különböző városából, akik számára mester-kurzusokat szerveznek.

\* \* \*

Anatolij Szmeljanszkij, a híres színikritikus és színház-történész *Ajánlott körülmények* című könyvében szomorúan ír arról, hogy a posztszovjet időkben a színház komoly státusza elveszett, és hogy a színházi művészek (és az egész értelmiség) elveszítette a messianizmus érzését. Ez így is van: az egész addigi életforma összeomlott és apró szilánkokra tört. A színház pedig megfosztva missziójától, azzá vált, amivé egy normális társadalomban válnia is kellett. Oroszországban a színház már nem több önmagánál. De hát nem is kevesebb. A kérdés csupán az, boldogul-e új szerepével, az új „ajánlott körülményekkel”.

## 8. A mai orosz média

A hazai tömegtájékoztatási eszközök ma többet jelentenek, mint az újságok vagy folyóiratok, a rádió- vagy tévécsatornák konkrét nevei, az újságírók nevei. Ez egy olyan fejlődő világ, egy olyan növekedésben lévő önálló ipar, mely az orosz gazdaságban bizonyos tekintélynek örvend. A média egyedülálló kombinációja sok különböző, gyakran disszonáns jelenségnek: állami érdekeknek (állami tömegtájékoztatási eszközök) és nyílt kereskedelmi érdekeknek (magán tömegtájékoztatási eszközök), vagy a legújabb technológiai áttöréseknek (a RuNet és a mobiltelefon) és Oroszország távoli részén található elavult műszaki bázisnak, vagy az időnként anarchiává korcsosuló politikai pluralizmusnak és a monopolhelyzet egyhangúságának (példa erre Kalmükia, Baskíria, Belgorod vagy Kubany újságpiacai), az elit kiadványoknak, csatornáknak és a tömegmédiának, mely az igénytelen tömegízlésnek van kiszolgáltva.

A posztszovjet médiarendszer fejlődési logikáját sokban meghatározta *a szovjet hagyomány*. A tömegmédiát a szovjet társadalom legfontosabb intézménye volt, mely mindenekelőtt az ideológiáért volt felelős. Hivatalos elnevezése – tömegtájékoztatási és tömegpropaganda-eszközök – teljesen adekvát módon tükrözte a lényegét. Azt nem mondhatjuk, hogy az az információs kép, melyet a média hozott létre, abszolút hamis volt. Inkább egyoldalú, leegyszerűsített és túlságosan sematizált, és emiatt csak részben felelt meg a valóságnak.

Egy nép, egy párt, egy ideológia, egy média – ezen a tézisen alapult a média és a társadalom formális egysége. A valóságról a szó állami monopóliuma gondoskodott. A média a szót a hatalom eszközévé tette.

*A szovjet médiamodell lényegét tekintve autoriter és instrumentalista volt. A média csupán a hatalmi pártvonal eszköze, közvetítője és propagandistája volt; az „egyetlen hiteles” világgépet közvetítette, miközben agresszívan ráerőszakolta a monopol-tömeg sémát a valóság értékelésére, és megadta a mindenki számára általános tájékoztatósi pontokat az életben. A szovjet média nem tájékoztatott, hanem nevelt, ellenőrzött és cenzúrázta a gondolatokat. A szovjet tömeg-mobilizációs társadalom széthullásával széthullt a neki megfelelő média-modell is.*

### **Szólásszabadság és cenzúra között**

A peresztrojka évei és a posztszovjet kor húsz éve alatt a média hatalmas utat járt be; *a médiarendszer uralkodó modelljei nemegyszer cserélődtek le.*

A szó felszabadítása volt a gorbacsovi peresztrojka első figyelemreméltó eredménye. A peresztrojka kiadványai az újságírók számára tribünként, a történészek számára pedig katedraként szolgáltak; a hatalom számára a média a demokratizálás eszközévé vált (azt mondhatjuk, hogy kialakult *a média „peresztrojka-kabeli” instrumentális modellje*). A sajtó hatalmas szerepet játszott a kommunizmus szétverésében: a szó a szabadság eszközévé vált. Az 1991-es augusztusi puccs éppen azért következhetett be, mert megváltozott a szovjet emberek közérzete: a szólásszabadság segített nekik



abban, hogy megmeneküljenek a rettegetől, hogy elhiggyék, az ország sorsa rajtuk múlik.

1990. június 12-én elfogadták a Sajtótörvényt, a sikertelen augusztusi puccs után pedig, amikor a kommunista pártot betiltották, a párt és az egyéb társadalmi szervezetek nyomdája az újságírók kezébe került. Új újságírási modell jött létre. A média a „negyedik hatalom-má” vált, miután szembehelyezkedett az állammal, és a hatalom bírálója lett. Az 1980–1990-es évek fordulóján a sajtó rohamosan változott pluralistává és egyszintűvé. Eltűnt a média vertikális jellege, melynek csúcsán a Szovjetunió Kommunista Pártjának Központi Bizottsága lapja, a Pravda állt, a legalján pedig a körzeti lapok. Minden újság egy zárt egységgé vált, és nem volt alárendeltje semmiféle közvetlen irányadó útmutatásnak. Az első olyan „új típusú” média, melyet nem terhelte a cenzúrázott kommunista múlt, a Moszkva visszhangja (Eho Moszkvi) rádióadó lett (1990. augusztus 22-én alapították), illetve a Független Újság (Nyezaviszimaja Gazeta, első száma 1990. december 21-én jelent meg) és a Kommerszant.

1991–1993-ig a zszurnalisztika a szabadság „aranykorát” élte. A „peresztrojka” és a „glasznosztj” áttörése után, azokban az években, melyek egybeestek az „első privatizáció” periódusával, fektették le a zszurnalisztika alapjait, mely a „nyugati modellek” után igazodott. 1993-ban a magánújságok kiegészítéseként először jelent meg az országban a nem állami kézben lévő televízió, az NTV (ugyanakkor gyakorlatilag minden régióban létrejöttek a helyi magán-tévéársaságok).

Az, hogy miért volt ilyen rövid a szólásszabadságnak és a függetlenség zszurnalisztikájának korszaka, mindenekelőtt gazdasági okokkal magyarázható. A gaz-

dasági reformok igen súlyos megpróbáltatást jelentettek a sajtó számára. A papír, a terjesztés, a nyomda monopolárai durván növelték a kiadásokat, és a sajtó nem, vagy csak kevéssé rentábilis ágazattá tették. Az újságárak emelkedtek, az újságok és folyóiratok példányszáma pedig csökkent. Új beruházásokra volt szükség. Az állam segítekkel próbált támogatást nyújtani a nyomtatásra és a papírra, de ez nem bizonyult elegendőnek.

Ennek eredményeképpen kommercializálódott a zszurnalisztika és megváltozott a média-irányítás modellje. Az 1990-es évek második felében a fizetett cikkek, valamint a politikai és gazdasági konkurensokkal vívott harcban eszközül szolgáló lejárato anyagok szándékos publikálása a hazai média bevett gyakorlata lett. Persze nem mindegyiké: a legjobb kiadványok, tévécsatornák, újságírók még ilyen körülmények között is megőrizték a lendületet, a kíváncsiságot és a felhalmozott szakértelmet, tartották magukat az etikai elvekhez. Azonban *nem tudták intézményesíteni az orosz szabad sajtót. A pénztől való függőség a „szolgáltatások” egy elemévé változtatta a médiát, lejárato azt a polgárok szemében. A hiteltelenség, az információk pontatlansága, a komolytalanság, azaz a tüntető felelőtlenség volt az oka annak, hogy a közönség jelentős része elvesztette a bizalmát a sajtóban. A bizalommal együtt csökkent az előfizetések száma, tehát a nyomtatott kiadványok példányszáma is. Az olvasók kiábrándultsága tetézte a sajtó válságát.*

Az eszközök krónikus hiánya (azaz az alapvető szegénység) az egyik legfőbb oka annak, hogy *a média önirányító modellje tönkrement.* Az újságírók kénytelenek

voltak az addigra létrejövő hatalmas gazdasági struktúrákhoz, a bankokhoz és egyesülésekhez fordulni. Az újságok és folyóiratok többségének ellenőrzése ezek kezébe került. A tulajdonosok eleinte nem gyakoroltak komoly nyomást a szerkesztőségi közösségekre. Áttérés az 1995–1996-os években történt – a soron következő elnökválasztás előtt. A legerősebb információs konszernnek tulajdonosai egységbe tömörültek, hogy támogassák Jelcint, és ennek alárendelték a médiát, eszközként használták. Ez a szovjet időkre emlékeztetett, csak a médiát ezúttal nem az CK KPSZSZ Agitprop irányította, hanem komoly üzletemberek (akkoriban jelent meg az orosz médiában a „szemibankirscsina”\*, a „gazdasági Politbüro” fogalma). Egyfajta *információs oligarchia* jött létre, mely arra törekedett, hogy saját jelöltjét, Borisz Jelcint juttassa elnökségre.

*Az új médiamodell* – nevezzük *korporatív-autoritáriusnak* – az 1996-os elnökválasztás alatt működött. A vezető orosz média 1996-ban minden erejével Jelcin jelölését támogatta, és nem engedte, hogy újra a kommunisták kerüljenek hatalomra, élükön Zjuganovval. Ezzel az újságírók egy része ugyan megszegte szakmai kötelességét, de hazafias érzületük nem engedte, hogy nyilvánosságra hozzák a teljes igazságot az elnök helyzetéről.

A kommunisták ezen a választáson elszenvedett veresége végzetessé vált: a továbbiakban már nem játszottak önálló politikai szerepet. Azonban ha Jelcin

\* A „szemibankirscsina” (szem bankirov, hét bankár) egy szóösszetétel, melyet a „szemibojarscsina” (szem bojarov, hét bojártól álló kormány szerv 1610-től 1612-ig) analógiájára képeztek.

kommunisták felett aratott győzelme adott is valami-féle esélyt arra, hogy a törvény uralma megerősödjék, és létrejöjjön a demokrácia, ezeket a vívmányokat mégsem igyekezett senki használni. Győzelmet a nagyvállalatok, a kremli elit egy része és a liberális sajtó közös erőfeszítései hoztak. A kommunista revánssal való ellenszegülés nem az állampolgárok érdeme volt (mint ahogyan a peresztrojka szabadságát is, melyet a társadalom lelkesedéssel fogadott, a hatalom ajándékozta neki). A társadalom Oroszországban végtelenül gyenge maradt; a szabadság, beleértve a szólásszabadságot is, csupán egy kisebbség számára volt fontos érték.

Ilyen körülmények között semmi nem akadályozta meg, hogy az orosz mágnások, akik a televíziónál komoly tulajdonnal rendelkeztek (a választások után Berezovszkij megerősítette a pozícióját az ORT-nél, Guszinszkij pedig megkapta a negyedik csatornát az NTV számára), ezt a hatalmas fegyvert saját üzleti érdekében használják fel. Az állami telekommunikációs cég, a Szvjazinvest 1997-es privatizációja szétzilálta a médiamágnások egységes frontját, és arra kényszerítette őket, hogy médiaháborúba kezdjenek. Két hatalmas csoportosulás jött létre: az egyik Berezovszkij és tömegtájékoztatási eszközei körül, a másik pedig a Guszinszkij tulajdonában lévő „Média-Moszt” holding körül. Ily módon *a zsurnalisztika egy újabb modellje* jelent meg; ezt a modellt *a korporatív üzlet és a korporációktól független, nyilvánvaló kisebbségben lévő sajtó* hozta létre.

Az 1996-os választások politikai célirányossága, mely eltemette a 90-es években szőtt romantikus elképzelést a „független sajtóról”, a 97-es év privatizációs háborúi, az 1998-as év krízise és következménye, a rek-

lámpiac beomlása rendkívül megerősítette a televízió politizálódását, mely a maga részéről pedig mediatizálta a politikát. Az elemzők mai értékelése szerint 1995–1998 között a média költségvetésének 50%-a politikai eredetű volt.

1998–1999-ben, az új elnökválasztás előestéjén kiéleződött a médiamágnások között folyó harc. Guszinszkij és Berezovszkij saját médiakonzernjéből egyfajta politikai pártot alapított, mely a saját emberét mozdította az elnöki posztra. (Az 1990-es években, mivel hiányoztak az állandó politikai intézmények, valójában az erős, átpolitizált média pártpótló szerepet játszott: biztosították a politikai struktúrák számára az információs támogatást és a kapcsolattartást a választókkal, az erőforrások mozgósítását, illetve egyes döntések lobbiját. Az országban már 1997-re kialakult egy médiapolitikai rendszer.) A média kihasználásával zajló kereskedelmi és politikai harcok következtében az egész társadalom károsult, különösen pedig az újságírók szolidaritása és szakmai etikája. A média társadalmi tekintélye zuhant lefelé.

Ezért hát amikor a hatalomra jutott Vlagyimir Putyinnak ráncba kellett szednie a médiát, ez viszonylag könnyen ment neki: az orosz társadalom a sajtószabadság megtámadását nem a tulajdonjog megsértéseként értelmezte. A 2001-ben állama által megtámadott NTV iránti rokonszenv ellenére a lakosság csupán 4 százaléka vélte úgy, hogy a csatorna ellen folytatott kampány korlátozza a szólásszabadságot. Még a liberális politikusok is kizárólag az ügy gazdasági oldaláról beszéltek, mivel a hivatalos verziót szajkózták. Az a liberális újságírói közösség, amelynek sikerült megfeledkeznie arról, hogy valaha egységes céh voltak, nem vállalt szo-

lidaritást a kollégákkal. Ezek után már gyerekjáték volt leszámolni további két csatornával (a TV-6-tal és a TVSZ-szel), és teljesen megsemmisíteni a nem állami televíziózást az országban.

Ezek az események a viharos, forradalmi évtized végét jelentik Oroszország médiaiparának fejlődésében. Az „NTV-párt” széttűzésével a „működő demokratikus opposzió” és a „szólásszabadság” eszméi sok állampolgár szemében veszítették el végérvényesen aktualitásukat. Az NTV ellen folytatott akció eredményeképpen a regionális tévétársaságok helyi közigazgatási nyomással szemben tanúsított „ellenállása” mérséklődött. Némelyik magántulajdonos például támogatta azt az ötletet, hogy alapítsanak „körzeti televíziót”, melyet az elnök képviselőinek védnöksége alatt hoznának létre a szövetségi körzetekben.

Putyin elnök közigazgatása felvetette az állami média megerősítésének koncepcióját; új médiamodell jött létre – az ellenőrzött állami kontrollált média. Ehhez járult hozzá a sajtó-, televízió- és rádióadás és tömegkommunikáció minisztériumának megalapítása, mely az állam által ellenőrzött tömegtájékoztatási eszközöket fogta össze. E minisztérium vezetése alá adták át az Oroszországi újság című lapot. Az Oroszországi Állami Televízió- és Rádiótársaság (VGTRK, Vszeroszjijszkaja Goszudarsztvennaja Tyeleragyiokompanyija) egyre fontosabb szerephez jutott a hozzá tartozó helyi televízió- és rádiótársaságok irányításában. Állami ellenőrzés alatt maradtak a nemzeti csatornák – az első (ORT), a második (RTR) és a Kultúra az ötösön. Az interneten létrehozták a Страна.РУ hírügynökséget, mely az országban zajló események hivatalos verzióját mutatja be. Ugyanakkor a régiókban megváltozott a tömeg-

*tájékoztatási eszközök orientációs modellje.* Itt voltak *magán-kézben lévő újságok, folyóiratok és televíziók, illetve olyanok, melyeket helyi hatalmak hoztak létre.* A helyi hatalmak a közgazgatási forrásokat kihasználva igyekeztek a médiát saját hasznukra fordítani.

Ily módon a 2000-es évek elején a média „deoligarchizálása” zajlott. Helyette a helyi és a szövetségi hatalmak egy *irányítható médiavertikálist* építettek ki, melyet könnyen használhattak saját céljaikra. Az új modell, mely állami, illetve helyi törvényhatósági-állami médiákat ötvözött, megfelelt annak a feladatnak, hogy Oroszországban megerősítsék a vertikális irányítást. Mintha az inga a peresztrojka előtti idők felé lengett volna vissza: a vezető, leghatékonyabb médiumok a hatalom eszközévé váltak.

A szólásszabadság kérdése ebben a helyzetben egyre inkább retorikai, deklaratív színezetet kapott. Ezt nemcsak a hatalom azon törekvése eredményezte, hogy visszaszerezze a szó monopóliumát, hanem a társadalom pozíciója is. Az 1990-es–2000-es évek fordulóján végérvényesen világossá vált, hogy az orosz állampolgárok többségének nincsen szüksége objektív információra, az információs források szabad választására, és az országban zajló események nem állami nézőpontjára. A VCIOM közvélemény-kutatásának adatai szerint 2003 őszén az oroszok 53%-a egyetértett azzal, hogy a hatalmak sohasem fenyegetik a szólásszabadságot (azok alcsoportja, akik úgy ítélték meg, hogy a hatalmak viselkedése fenyegeti a szólásszabadságot, és megsérti a független tömegkommunikációs eszközöket, 28% volt). 36% úgy gondolta, hogy a média állami ellenőrzésének megerősítése csak az ország hasznára lenne; 24% nem értett egyet velük, és ugyanennyien

nem láttak ebben sem különösebb hasznot, sem pedig kárt, azaz egyáltalán nem észleltek semmiféle problémát. Miután a hatalom a többségre (a „népre”) támaszkodott, és az egyet nem értőket ignorálta (s ezáltal a perifériára helyezte a kisebbség véleményét, a személyes pozíciót), a 2000-es években a szólásszabadság államosításával (elnyomásával és alárendelésével) volt elfoglalva.

Párbeszéd, együttműködés, hatalmi lojalitás – ezek mind a 2000-es évek információs mezejének új jellemzői. Ez a mező elveiben különbözik az elmúlt anarchikus, agresszív információs évtizedtől. Manapság az újságírók többsége inkább elkerüli a kellemetlenségeket, és „bekapcsolja” a belső öncenzúrát. A média – és főleg a tévécsatornák – vezetősége még kevésbé akar összeveszni a hatalommal – épp ellenkezőleg, aktívan és szívesen működik vele közre. A hatalom pedig saját céljaira használja a televíziót, miközben „megfelelő” megvilágításba helyezi a számára fontos témákat, és eltávolítja az éterből a „haszontalanságokat”.

A nyomtatott sajtóval fenntartott kapcsolatok másképpen szerveződnek. A piaci reform kezdetekor a liberális lapok példányszáma meredeken zuhant lefelé, ami olvasói körüket rögtön a moszkvai politikai és értelmiségi elitre korlátozta. Pár tízezres példányszám mellett nehéz megnyerni hirdetőket, viszont megengedhetik maguknak azt a luxust, hogy egy „szűkebb kör” számára írjanak – olyan tájékozott, gondolkodó, elemző emberek számára, akik a szerzőt félszóból is megértik, akik értékelik a finom iróniát és a finom célzásokat. A hatalom figyelmet és érdeklődést mutat az okos (és józan) újságok iránt, azonban jól tudja, hogy



azok a társadalom gondolkodásmódjára vajmi kevés hatással vannak. Ezért az újságok és a folyóiratok Putyin kormányzása alatt is több szabadságot kapnak, mint a televízió: életben hagyják őket, mivel nem zavarnak különösebben. Azonban mihelyt valami kellemetlenség adódik, nem okoz nehézséget megszabadulni attól, aki a hatalom meglátása szerint túl messzire megy: nem lesz, aki megvédje őket.

A sajtó, akárcsak a televízió, egy olyan rendszerbe lépett be, ahol az államtól való függés és a szólásszabadság korlátozása a jellemző. Az információs piacon az elmúlt években új divat alakult ki: a „politika iránti közöny” divatja. A média területén győzött a kereskedelmi logika – nem pusztán azért, mert a „szórakoztató formátum” nyereségesebb, hanem azért is, mert veszélytelenebb. Az efféle üzleti logika elősegíti, hogy a média területén bővüljenek az állami lehetőségek.

2004 szeptemberében egy nyugati szakértővel és politológusokkal való találkozás alkalmával Putyin elnök a következő nyilatkozatot tette: „A hatalomnak férfi módjára próbálkoznia kell, a sajtónak pedig aszszony módjára ellenkeznie.” Egy év alatt – 2005 nyarára – ez az ellenkezés (a televíziónál mindenesetre) gyakorlatilag a nullára csökkent. Élő adásban nem adtak teret a vitának. A televíziónál, akárcsak 20 évvel ezelőtt, gyakorlatilag totálisan visszatért az előzetes felvétel gyakorlata. A tévétársaságoknál megjelentek a „feketelisták” – a nemkívánatos politikusok, üzletemberek, politológusok nevei állnak ezeken a papírokon. A beszélni tragédia információ-visszatartással járt együtt; a JUKOSZ ügye, a hatalmi csere Ukrajnában, a kedvez-

mények monetizációja – mindezen események propaganda-hadjáratokkal és speciális projektekkel jártak együtt. „Sajátjaink – idegenek”, „a mieink – nem a mieink”, „ellenségek – barátok”, „árulók – hazafiak” – ezeket az ideológiai formulákat vési a tudatunkba és terjeszti az állami televízió.

Meg kell jegyezni, hogy *a média által erősen átpolitizált* – instrumentális, peresztrojka-kabeli, „negyedik hatalmi”, korporatív-autoritárius, „vegyes” (a korporatív és a szabad zszurnalisztikát ötvöző), állami, illetve helyi törvényhatósági-állami – *modellekkel párhuzamosan a poszt-szovjet Oroszországban kialakult a kommercializált média modellje*, a tömegeknek szóló, nyíltan bulvárjellegű, „sárga” újságírás, mely a többi modelltől eltérően jól jövedelmez.

### ***A médiafolyamatok gazdasági dimenziója***

Az orosz médiában és a szovjet SZMIP-rendszerben szerkezeti és gazdasági szempontból mára gyakorlatilag semmi közös sincsen. A változások következtében *a média az új orosz gazdaság agresszív és szerfelett tekintélyes játékos, sőt mi több, egyik szimbóluma lett*. Emellett nem szakított teljesen a szovjet – instrumentális, propagandista, etatista – paradigmával, miután „átmeneti” helyzetben „lebegett”. A poszt-szovjet médiarendszer a függőleges és pártos paradigmából a vízszintes és kereskedelmi paradigmába történő „átmenet” fázisában rögzült.

Amikor az orosz zszurnalisztika az 1990-es évek elején kijutott a piacra, olyan problémák tömkelegével

találta magát szemben, melyekről korábban még csak sejtelve sem volt. Az újságírók legnagyobb meglepetésére az első helyen nem a szerzőség és a szakmai hozzáértés kérdése szerepelt, hanem a tulajdon, a profit, az anyagi források és a személyzet igazgatásának problémája. Az orosz média a pártvezetőségnek és a központi tervnek alárendelt helyzetéből a piaci törvények szerint létező önálló gazdasági ágazattá kezdett átalakulni. Az 1990-es–2000-es években megjelent az információs és reklámpiac, létrejött a médiaipar, mely magába foglalta mind az információszállítás csatornáit, mind pedig az ezeket biztosító ipari bázist. Hatalmas korporációk jöttek létre, melyeket feltételeken három kategóriába sorolhatunk: a politikailag motiváltakra, azokra, melyek a politikai tőke kivonására is orientálódtak, és azokra, melyek kizárólag kereskedelmi érdekeket tartanak szem előtt. Rentabilitásukat vizsgálva láthatjuk, hogy a nem politikailag motivált média, ellentétben a politikailag elkötelezettekkel, nyereséges tudott lenni.

Az orosz médiaipar robbanásszerűen, erőltetett tempóban fejlődött. A mai orosz médiapiac döntő sajátossága heterogenitásában rejlik. Ez egyfelől a főváros és a vidék egyenlőtlen gazdasági fejlődésével függ össze. Valójában *nincs is egységes orosz média*: Moszkva médiapiaca egyáltalán nem hasonlít az Urál vagy Szibéria területi központjainak médiapiacaira, és igen különbözik a Szentpéterváron, Tatársztánban vagy Baskíriában lévő helyzettől. A többszintű közigazgatási rendszer, a régiók különböző földrajzi adottságai és gazdasági helyzete, a természeti és emberi erőforrások egyenlőtlen eloszlása, a kommunikációs csatornák

gyenge fejlettsége – mind-mind *szerfelett jellegzetes vonásokkal ruházza fel a vidéki médiapiacokat.*

Az orosz médiapiac heterogenitását másfelől a különböző tulajdoni struktúrák okozzák. *Háromféle média-vállalati tulajdon* létezik: magán, állami és vegyes. Tehát vagy teljesen állami tulajdonban lévő vállalatok, vagy vegyes tulajdonú vállalatok, ahol a magán- és az állami tőke ellenőrzi a legkülönbözőbb egységeket, vagy pedig különböző szervezeti formájú magánvállalatok: nem a médiához tartozó (mindenekelőtt erőforrás-) konszernek leányvállalatai, több profillal is rendelkező médiaholdingok, olyan társaságok, melyek az újságírók kezében vannak. A különböző tulajdoni formák tulajdonképpen különböző társadalmi-gazdasági képződményeket képviselnek: megmarad az adminisztratív-utasításos tervezőgazdálkodásra jellemző állami tulajdon, mellette ott van az átmeneti időszakra jellemző vegyes (magán-állami) tulajdon és a magánkézben lévő médiavállalatok. Ugyancsak élesen elkülönülnek az újságírói munka szervezetei és a szerkesztőségek munkái, a beruházások mérete és formája, a reklámstratégiák.

A médiapiac fejlődésének fő irányzata a magántulajdon villámgyors kialakulása, a nem állami szektor viharos fejlődése és a kommercializáció. Ma még állami vállalatok is dolgoznak a reklámpiacon, és figyelembe veszik tevékenységük kereskedelmi tényezőit. Akárcsak más államok médiaiparában, az orosz médiában is létezik néhány bevételi forrás – közvetlen vagy közvetett állami dotációk, szponzorálás, nyílt vagy bújtatott reklám. Új, nem hagyományos profitformák is megjelennek – product placement az audiovizuális médiákban és a könyvekben stb.

A reklám az orosz médiavállalatok fő finanszírozási forrása függetlenül a tulajdoni formától.\* Az orosz médiapiacnak ez a legfontosabb tulajdonsága. Az orosz reklámpiac összmérete alapján – 3,855 milliárd dollár (2004-es adatok) – Oroszország 2005-ben világviszonylatban a 13. helyen volt, Európában pedig a 6. helyen. Országunk az utóbbi években szilárdan megvetette a lábát az első tíz olyan ország között, ahol a leggyorsabban nőttek a reklámköltségek, a piac méretét tekintve csupán Kína van előttünk (mutatója 8,5 milliárd dollár). Mindenesetre az orosz reklámpiac minden dinamizmusa ellenére még mindig nem elég fejlett és civilizált. Oroszország számos országtól elmarad egy csomó paraméter alapján – mindenekelőtt a reklámpiac összméretének és a bruttó hazai terméknek (GDP) az aránya, illetve az egy főre jutó reklámköltség alapján.

A posztszovjet átalakulás legfontosabb tényezője volt, hogy a médiarendszer a piac elveit kezdte el követni. Mindazonáltal az állam, mely a monopolhelyzethez vonzódik, erős (ha nem egyenesen meghatározó) pozíciót tölt be a médiapiacra. A nyomdászat, a terjesztési rendszer, a műsoradás közvetítési rendszere – ezek mind olyan területek, melyek a magánmédia előtt zárva vannak. Az állam pozíciói a gazdaságilag depressziós régiókban (Altáj, Dagesztán, Észak-Oszétia, Csecsenföld stb.) különösen erősek. Itt gyakorlatilag csak állami rádió és tv van. Szakértők véleménye szerint az orosz médiavállalatok mintegy 40%-ának

\* Az orosz médiában, mint ahogyan bárhol a világon, a reklám egyszerre több szerepet is játszik, de mindenekelőtt finanszírozási forrás és a hétköznapi fogyasztói kultúra formálásának eszköze, mely a fogyasztók értékhierarchiájára döntő hatást gyakorol.

működése általában direkt vagy indirekt támogatásokkal látja el magát, és nincs alárendelve a piaci mechanizmusok tevékenységének.

A magánkézben lévő médiavállalatokra vonatkozó új („putyini”) állami stratégia teljesen világos: a legerősebbeket ellenőrzés alá veszik és állami célra használják, a többi pedig szétforgácsolódik és felaprózódik. A nagyobb (mindenekelőtt a televíziós) médiaaktívák lojális tulajdonosait most valójában kinevezik. Ennek a stratégiának megfelelően bizonyára sok különböző magánkézben lévő média van (a média leginkább kereskedelmi beállítottságú ágazatában, a rádiónál, például több mint 80% az arányuk\*). Mindemellett hatókörük bizonyára nem lépi túl az állami kontroll alatt álló médiák hatókörét.

Ugyanakkor az orosz médiapiac (miként az ország piaca általában) nem átlátható és nem publikus (primitív és ravas, ez a piac csak „A reklámról” szóló 1995-ös törvény elfogadása után kezdett civilizált formát öltetni). A médiaüzletben annak minden botrányossága ellenére is hiányzik a pénzügyi elszámolás, a tulajdonosi adatok, a vásárlásról és a bekebelezésről szóló értesítés közzétételének gyakorlata. Ezért olyan nehéz megérteni, mi is folyik itt valójában.

Emellett a konkurencia – az „angolszász” független

\* Miután engedélyezték a magán-műsoradást, a nagyvárosokban, később pedig a többi városban is élénken felvirágzott a rádióipar, a nem állami kézben lévő állomások megjelenésének a számájára. 1990-ben például három nem állami kézben lévő rádióállomás működött, 1991-ben 10, 1994-ben 33. A jelen állás szerint a magánkézben lévő és az állami rádióállomások aránya Moszkvában 50:12, Szentpéterváron 30:1, Rosztov körzetében 22:17, Szverdlovszkében pedig 17:12.

zsurnalisztika csorbíthatatlan értéke – nem garantálja a média gazdasági szabadságát. Épp ellenkezőleg, a gazdasági erőforrások decentralizálása a regionális piacokon, az újságok és tévétársaságok közt folyó kegyetlen („vad”) konkurenciaharc a hatalom és az üzlet számára előnyös, nem pedig a médiastruktúrák és a közönség számára. A hatalom és a nagyvállalatok rejtett manipuláláshoz folyamodnak, és könnyedén megszervezik a gazdaságilag szegény média ellenőrzését. Ez a maga részéről az általuk terjesztett információ „egyesüléséhez” vezet.

### ***Az orosz nyomtatott sajtó szárnyalása és bukása***

A Szovjetunióban az 1980-as évek végére egyfajta „publikációs boom”, illetve a változások eszméit és szimbólumait közvetítő periodikus sajtó példányainak példátlan szárnyalása volt jellemző. A 80-as évek végén (a peresztrojka időszakában) a Szovjetunió társadalma élénken érdeklődött a tömegmédia munkája iránt, a nyomtatott sajtóban, a rádióban, a tévében kifejezésre jutott a változások pozitív megítélése, a lakosság nagyobb része erősen bízott a médiában. Ráadásul a képzetesebb csoportoknál, a városi értelmiség közegeiben voltak a legmagasabbak az idetartozó mutatók.

Már az 1990-es évek elején történt egy fordulat, melynek társadalmi-gazdasági és politikai okai egyaránt voltak: *a társadalom túlnyomó többségében elveszíti a nyomtatott szöveg iránti érdeklődését, a nyomtatott szó általában veszt jelentőségéből.* 1992–1994-re a központi lapok és folyóiratok példányszámai csökkennek, ezek a kiadványok az oroszok számára érdektelenné válnak. Ennek számos oka van. A szabad árak és a hegyomlás-

szerű infláció következtében az újságok és folyóiratok túlságosan drágák, rendszertelenül jelentkeznek, és a rendkívüli drágulás és a posta gyengülő kommunikációja miatt pedig egész egyszerűen elérhetetlenekké válnak.\*

Az 1990-es évek elején az orosz családok többsége drasztikusan csökkentette a médiára fordított kiadásait: az otthonra előfizetett újságok és folyóiratok száma, mely a szovjet időkben tízes nagyságrendű volt, 1-2-re csökkent. Gazdasági problémákkal a háttérben – ár-emelés az előállítás és terjesztés területén, az új finanszírozási források hiánya – az újságok és folyóiratok hihetetlen kálvárián mentek keresztül, és tömegével veszítették el olvasóikat, miután az új körülmények között képtelenek voltak megszervezni a példányok eladását. Ma az oroszok lényegesen kevesebb pénzt adnak ki periodikus kiadványok beszerzésére, mint a szovjet időkben és a peresztrojka éveiben.

A peresztrojka illúzióhulláma és a glasznosztjeufória lecsengése után a lakosság médiába vetett bizalma erősen megcsappant. Arról a médiáról van szó, mely az 1980-as évek végén, az 1990-es évek elején az országban zajló szociokulturális változások eszközeként és fokmérőjeként szerepelt. Míg az 1990-es évek elején az oroszok 70%-a tartotta az egyházat és a médiát a legerősebb erkölcsű társadalmi tekintélynek, addig 2000-re ez a mutató gyakorlatilag a felére csökkent, 30-40% volt. *A médiába vetett hit krízise a leginkább éppen a sajtót, azaz az információ, a minőségi elemzés és értékelés forrását érintette.* 2000-ben az oroszoknak csu-

\* A vizsgálati adatok szerint az 1990-es évek során a postai úton terjesztett periodikus kiadványok mennyisége 80%-kal csökkent.



pán 13%-a hitt a lapoknak; a televízió pedig 36%-kal az összes média közül a legtöbb bizalmat kapta.

Mára Oroszország lakosságának a tömegkommunikációhoz fűződő viszonya tartózkodóbb, szkeptikusabb, kevésbé ideologizált, ám önzőbb lett. Ez a viszony leginkább a könnyed kikapcsolódás keresésével, a „lazítás” és a „szórakozás” iránti vágygal motiválható. Feltehető, hogy a legerősebb változásokon azok a csoportok mentek keresztül, melyek korábban a leghaladóbbak és politikailag a legelkötelezettebbek voltak – a városlakók, különösen pedig a nagyvárosok és megapoliszok lakói. Körükben abszolút dominál a nyomtatott információs forrás iránti bizalmatlanság.

Napjainkban az orosz sajtó olvasóközönsége csupán alig több mint egy tizedét teszi ki annak a közönségnek, amely a 90-es évek elején létezett. A „nem olvasók” aránya az 1990-es évek elejétől a 2000-es évek elejéig 10%-ról 26%-ra emelkedett. Jelenleg a felnőtt korú orosz lakosság 30%-a egyáltalán nem olvas újságot. *Oroszország lakosainak többsége egyre ritkábban és egyre rendszeretlenebbül olvas újságot és folyóiratot.* Azok száma, akik naponta olvasnak újságot, kevesebb mint felére csökkent (az olvasók 71%-áról 33%-ra); áttértek a heti olvasásra (az olvasók 30%-áról 65%-ára növekedett az arány)\*. (A la-

\* Összehasonlításképpen a szovjet időkből hozunk néhány közvélemény-kutatási adatot. Egy 1963-as, az egész Szovjetunióban végzett felmérésben arra a kérdésre, mivel tölti leggyakrabban a szabadidejét, 82% a napi újságolvasást jelölte meg, 36% pedig a napi folyóirat-olvasást (legalább havonta néhányszor 72% olvasott folyóiratot), 55% és 75% pedig könyveket. 1968-ban egy átlagos városban (Taganrog) a megkérdezett családok 49%-a fizetett elő az Izvesztija című újságra, a Pravdára 44%-a, a Komszomolrára pedig 33%-a.

kosság olvasni szerető része a könyvsorozat formájában megjelenő tömeges ponyvairodalomra – az akciónovellára, a krimire, a női regényekre tért át, ráadásul ebben az átlaghoz lefelé közelítő folyamatban a felsőfokú végzettségű emberek jártak az élen.) De ami a legfőbb – *azokból az emberekből és csoportokból, akik ma valamely periodikus kiadvány mögött állnak, eltűnt az az érzés, hogy vezető szerepet töltenek be: társadalmi presztízsük csökkent, elvesztették úttörő szerepüket.*

A posztszovjet korszak alatt az összoroszoszországi lapok címének száma több mint nyolcszorosára nőtt: az 1990-ben számolt 43-ról a 2003-ban számolt 405-re. A folyóiratoknál és a regionális szintű periodikáknál szerényebbek a mutatók: itt a címek számának növekedése a vizsgált időszakban 22-re, illetve 61%-ra nőtt. De a kiadványok számának növekedése nem járt együtt a periodika közönségének gyarapodásával – a regionális újságokat leszámítva. Az összoroszoszországi újságok egyszeri példányszáma észrevehetően még csökkent is, a periodika aránya a sajtó együttes példányszámában pedig lényegesen csökkent. Ráadásul mindez akkor történt, amikor az információs piacon megjelent és kiéleződött a konkurenciaharc.

*Az összoroszoszországi média méretének rohamos növekedése ellenére az általa létrehozott kommunikációs mező töredékes, az ország lakosságának csupán egy jelentéktelen részére terjed ki. Egy újság átlag példányszáma Oroszországban 1990 és 2001 között majdnem a felére zuhant, de az összoroszoszországi központi lapok esetében – számuk a vizsgált időszak alatt több mint ötszörösére emelkedett – 25-ödére esett. 2002-ben az összoroszoszországi lapok egyszeri átlagos példányszáma 103 ezer volt. Sok összoroszoszországi lapnak van 50-60-ezres*

egyszeri példányszáma. Ezzel a példányszámmal képtelenek az oroszországi tömegkommunikáció létrehozására. A folyóiratok összes átlag példányszáma (ez idő alatt számuk majd háromszorosára nőtt) 6-odára, 7-edére csökkent, de a legolvasottabbaké megintcsak 25-ödére, vagy még kevesebbre.

A nyomtatott tömegmédia peresztrojkára jellemző struktúrája ennek megfelelően már a 90-es évek közepére szétesett. Ma Oroszországban nincsen oroszországi szintű lap (vagy nem is egy, hanem néhány, a fejlett országokban annál elfogadottabb vastag, jó nevű lap, melynek számos tematikus melléklete van, és több hónapon át vitat meg a társadalom számára érdekes témákat). Általában véve pedig országunkban 1000 lakosra számolva – ha például a napilapokat nézzük – jelenleg 6-szor kevesebb újságot adnak ki, mint Japánban, 2,5-szer kevesebbet, mint Nagy-Britanniában, 1,5-szer kevesebbet, mint Franciaországban. Az újságok mint a kezdeményező csoportok véleményének és értékítéletének szócsövei, a csoportközi kommunikáció eszközei, elveszítették helyzetüket, minthogy ma Oroszországban a társadalmi élet csoporton belüli színvonala maga is szerfelett alacsony. Új kiadványok sora foglalta el az olvasóközönség egyes, aránylag szerény tereit. Ezek nem pályáznak oroszországi méretekre.

*A médiapiac fejlődése az egyes társadalmi pólusokon különbözőképpen folyik. Az egyik póluson a hagyományos kiadványok tömegközönsége koncentrálódik, amelynek gyakran egy kiadvánnyal kell beérnie ezek közül. Itt általában az előfizetést részesítik előnyben, mivel az olvasók jelentős része kisebb városokban és falvakban él; az olcsóbb helyi lapokat fizetik elő. Az ellentétes*

póluson a legnagyobb jómódban élő emberek vannak, akik bármely kiadványt be tudják szerezni, arra való tekintet nélkül. Ezek az olvasók inkább megvásárolják, semmint előfizetik az újságot, mivel nagyobb városokban laknak. Sokuk inkább lapozgatni szeret bennük, nem pedig elolvasni őket.

Az „*információbőség*” pólusán, ahol az olvasók a legkülönbözőbb olvasmányokat készek megfizetni – a „magas homlokú” értelmiségieknek szóló újságoktól kezdve a „glamour” bulvárlapokig – a specializáció tendenciája uralkodik. A másikon (az „*információéhség*” pólusán) a „mindenkinek”-féle kiadványok vannak túlsúlyban, a „másfajta glamour” halovány árnyalata tör elő („Liza” típusú újságok). Napjainkban egyre élesebben megkülönböztetik a különböző társadalmi-információs pólusoknak szóló „kiadványcsomagokat”. Terjesztési útvonalaik is fokozatosan eltávolodnak egymástól: a drágább szupermarketekben a gazdagoknak szóló kiadványok találhatóak, az utcai kirakodóasztalokon vagy a metróállomások automatáiban a szegényeknek szánt lapok.

Az információs térben ennek megfelelően két *alappvető kommunikációs stílust* különböztethetünk meg. Az egyik a különböző információforrások (köztük az internet) széleskörű felhasználását feltételezi. A másik (hagyományos) stílus minimális mennyiségű forrásra orientálódik – mindenekelőtt a televízióra. A gazdasági és politikai elit, mely a modern társadalmi térben túlsúlyban van, aktív kommunikatív stílust használ. Minden lehetséges forrással (gazdasági, politikai, kulturális) rendelkezik, és nem csupán felhasználja az információt, hanem aktívan létre is hozza. Az újságok és folyó-

iratok száma elsősorban az ő igényeik miatt növekedik számottevően; ennek a csoportnak szól az üzleti politikai sajtó (nagyrészt minőségi kiadványok).

A posztszovjet éraban *megváltozott a sajtó- (újság- és folyóirat-) piac szerkezete*. A Szovjetunióban domináló, függőlegesen épülő, hierarchikus struktúra a regionális/helyi piacokon átadta a helyét a vízszintesen épülő, már-már hálózati konfigurációknak. Az 1990-es évek elején statisztikák rögzítették az áttörés pillanatát. 1993 első felében még fennállt valamiféle egyensúly a központi és a helyi újságok előfizetését illetően. A második felében világhosszú vált: *győztek a helyi kiadványok*.

Az oroszok évről évre egyre kevésbé érdeklődnek a központi tömegmédiák iránt. Azonban *egyáltalán nem arról van szó, hogy egyetlen olvasói kontingens tért volna át más kommunikációs forrásokra*: a központiakról a helyiekre. Az összoroszországi és a helyi periodikák közönsége, mely az 1960-as években 80-90%-ban megegyezett, a 90-es években élesen elkülönült: az évtized közepére már felerészben sem fedték egymást. Ebben az értelemben *két különböző közönségcsoportról beszélhetünk*.

A helyi sajtókiadványok közönségét az átlagosnál több munkás és nyugdíjas alkotja, akik másoknál ép-penséggel gyakrabban bíznak meg teljes egészében a mai tömegkommunikációban. A helyi napisajtó tipikus olvasói az átlagos nagyságú vagy kisvárosok lakói, a középfokú végzettségűek, a középfokú képzettségű munkások (egyszerű fizikai munkások, kistisztviselők). A központi lapok közönségének soraiban a legaktívab-bak a felsőfokú végzettségűek, a szakemberek, a vezetőik, az egyetemisták. Azaz a központi sajtó olvasói réte-gében az átlagnál valamivel nagyobb a képzett és

aktív csoportok aránya, akik olyan tevékenységgel foglalkoznak, vagy olyan tevékenységre készülnek, ami jelentős képzettséget követel, és önálló döntéshozattal kapcsolatos. Ők a legkritikusabbak is a mai tömegmédiával szemben, ritkábban hisznek neki minden fenntartás nélkül.

### ***A világ „legtelevíziósabb népe”***

Ha az orosz társadalom kollektív identitásának intézményes fenntartási és termelési mechanizmusairól beszélünk, akkor elsősorban a tömegmédiára kell gondolni, pontosabban annak egy csatornájára – a televízióra. *A televízió ma megteremti és fenntartja Oroszországban a tömegtársadalmat, meghatározza a tömegkultúra – elsősorban mint nézői, vizuális kultúra – szabványait.* Guy Debord szerint „a látványosság társadalmának” valamiféle ruszifikált változata ez.

*A modern televízió legfőbb funkciója Oroszországban nem más, mint az egészet integrálni: az embert az országgal, a vidéket a központtal.* Ma Oroszországban temérdek szakadék van – gazdasági (a gazdagok és a többi lakos között, a gazdagok és az átlagjövedelemmel rendelkezők között stb.), térbeli (a fővárosi és vidéki lakosság között, a nagyvárosok és kisvárosok lakói között stb.) és információs. Jól érzékelhető szakadék van egyrészt az új – kulturális szerepük szerint adaptív – értelmiségi csoportok között is (és a művelődésszervezés rájuk számítva működő struktúrái és formái között), másrészt pedig a későszovjet típusú „széles körű” értelmiség (ennek egyik kifejeződése, amikor széles művelt rétegek uta-

sítják el a legújabb hazai, sőt, külföldi irodalmat). Szakadék keletkezett a „kultúra” és a „társadalom”, a főváros és néhány nagyváros művelt rétege és az orosz tömeg többi része között stb. Ezeket a szakadékokat át-hidalja a televízió.

Az 1990-es évek alatt észrevehetően *gyengült az orosz átlagember kulturális kommunikációja, leszűkült a másokkal közös értelmi világa.* (Ez különösen érezhetően érintette a mozi intézményét.) *A lakosság túlnyomó többsége az otthoni szabadidő-eltöltésre tért át, az pedig a 90-es évek közepétől fogva kizárólag a televízió köré összpontosul\** (azt mondhatnánk, hogy az orosz a munkába és az onnan visszafelé vezető úton egy krimisorozattal vagy egy női regénnyel van felszerelve, otthon pedig egy tévésorozattal). A televízió elfoglalta a sajtó-boom lecsengése után felszabaduló szociális-kommunikatív teret.

A televízió szorosan összefügg a lakással és a min-

\* A szovjet társadalom bekapcsolódása a televíziózásba az 1950-es–1960-as évekre tehető. Mindamelllett, hogy a „tisza közönség” a televízió iránt közismerten mint modern, technikai civilizációs szimbólum iránt érdeklődött, a televíziózás kulturális presztízse (és annak terjesztése) nem volt túlságosan magas. Egy B. A. Grusin által vezetett felmérés adatai szerint 1936-ban az adat-szolgáltatók 16%-a nézett naponta televíziót (ugyanilyen gyakran viszont 71%-uk hallgatott rádiót). A első, televíziós közönséget vizsgáló kutatások a legelszántabb tévénezők két alapvető csoportját különböztették meg – a 16–25 év közötti középfokú vagy be nem fejezett középfokú végzettségű fiatalság, illetve a hatvanévesnél idősebb nem dolgozó, szintén nem túl magas végzettségű emberek (a Leningrádi Állami Egyetem V. A. Jadov vezetése alatt álló szociológiai laboratóriuma által végzett 1965-ös felmérés adatai). A következő évtizedek a szovjet társadalom tömeges „eltévedésének” időszakává váltak.

dennapokkal, az otthoni viselkedéssel, a közös családi szabadidő-eltöltéssel. Sőt mi több, azt is mondhatnánk, hogy az otthoni, családi idő (a „magánélet”) az oroszok túlnyomó többsége számára egyenlő a tévével; *a tévézés egyenértékű a családdal, az otthonnal, a szabadidővel (a „magánélettel”).* Másképpen fogalmazva: *a mai orosz társadalom főként a tévét nézők és a látottakról jelképesen replikázók társadalma.*

Gyakorlatilag Oroszország egész lakossága tévézik napi rendszerességgel. A legnépszerűbb ok, amiért rendszeresen a képernyőhöz fordulnak, hogy „megtudják a legfrissebb híreket”: a tévézők túlnyomó része (ez a városokban 90% is lehet) naponta többször néz különböző csatornákon hírműsorokat. Összehasonlításképpen: a lakosság 24%-a olvas naponta újságot, folyóiratot pedig 4%-a. A tévéhírek mintegy felosztják a napot; az élet a televízió köré szerveződik.

*Oroszországban a világról alkotott képet, az értékrendszert és ezek általános jellegét manapság a televízió határozza meg, főként pedig (különösen az NTV 2001 tavaszán történő tényleges megsemmisítése, és az NTV munkáját folytatni próbáló 6-os csatorna bezárása után\*) két alapvető csatornája, az ORT és az RTR. Ráadásul a lakosság többségének valójában alternatívák nélküli a tévéműsor. Az első két csatorna televíziója, melyet az*

\* Érdekes, hogy mindamelllett, hogy az oroszok mennyire érdeklődnek a televízió iránt és mennyi időt fordítanak rá, 2002 januárjának végén ötből három megkérdezettnek sejtelve sem volt arról, hogy bezárják a TV-6-ot, az utolsó független csatornát, emiatt semmiféle érzelm nem töltötte el őket, vagy inkább nem válaszoltak a kérdésre: a többiek leginkább zavarodottsággal reagáltak.



oroszek majdnem 100%-a fog, egyöntetű állami televízió. Míg az 1980-as évek végének közvéleménykutatása szerint a tömegmédia (elsősorban a sajtó) a változatoság és a változás szinonimája volt, addig az 1990-es évek végén, a 2000-es években a média – és ezúttal főleg a televízió – az egysíkúág és az ismétlés szinonimája.

Míg a hivatalos televízióknak a magán-televízióval versenyeznie kellett, addig a néző választhatott közülük. Ez az egy Oroszország hasznára vált, amely túlságosan sokáig létezett olyan körülmények között, amikor a szó állami monopólium volt. Hozunk egy tipikus példát. Az 1990-es években az ORT-t és hírprogramjait leggyakrabban, legrendszeresebben a nyugdíjasok nézték (persze rájuk volt a leginkább jellemző, hogy fenntartás nélkül hittek a televízióknak), míg a képzettebb – és a csatornákkal és azok valóságverziójával szemben kritikusabb – csoportok az átlagnál nagyobb arányban voltak jelen az NTV közönségében, a csatorna elemző műsorainak („Eredmények”, és bizonyos mértékig a „Tükör”) nézői között. Mintha az ország élete a két fő szociális kontingens – a lakosság viszonylag aktívabb és viszonylag passzívabb része – számára két különböző bázismodell, világkép alapján mutatkozna meg. Az NTV „tisztogatásával” a „haladó felhasználók” világképe eltűnt a képernyőről. *A 2000-es évek elején az ország lakossága mintha újból a „központból” érkező egyhangú információ tömeges-egyirányú fogyasztása felé fordult volna, és ennek az információnak a szócsöve a televízió lett* (korábban ez a szerep a sajtóé, a rádióé, a mozié volt).

Itt a következő körülményeket kell megvizsgálni. Ha ma Oroszországban az 1000 főre jutó televíziók szá-

ma a fejlett országokét közelíti meg, miközben a legfejlettebbektől másfél-kétszeres lemaradásról beszélhetünk, akkor a kábelhálózat előfizetőinek száma alapján (a kommunikációs lehetőségek lényegesen szélesebb körű készletét, azok többé-kevésbé individualizált választékát feltételezik) 8-10-szeres a lemaradás, ami pedig a számítógépek számát illeti, nem kevesebb mint 10-12-szeres. A VCIOM 2002-es adatai szerint a megkérdezett oroszok mintegy 7%-ának volt otthon kábel-tévéje, 2003 januárjára 9%-uknak volt otthon számítógépe, még hozzá 2%-uk internetezett naponta vagy hetente néhányszor. Az oroszoknak rendkívül kevés lehetőségük nyílik arra, hogy kiválaszthassák a megnézni kívánt anyagot, hogy egy saját, személyre szabottabb tévéműsort állíthassanak össze (dekóder vagy kábeltvé-előfizetés, videomagnó); ezeknek a műszaki berendezéseknek az elterjedtsége az USA-ban és a keleti „sárkányoknál” majdhogynem egy nagyságrenddel nagyobb. Azt mondhatjuk, hogy az oroszok – a címzett, a receptor jogán – legfőképpen a központosított és egyoldalú tömegkommunikációhoz csatlakoznak (ma Oroszországban az állami rádió- és tévécsatornák a legelérhetőbbek).

Ezek a körülmények egyrészt arról tanúskodnak, hogy a központosított telekommunikációnak nincsen konkurenciája; másrészt arról a *szociális hasadásról, melyet a szabadidő-szervezés okozott*. Ma a legtöbb orosz számára a televízió és a hozzá kapcsolódó tájékoztató reklámsajtó és a női sajtó (olyan újságok, mint a TV-Park, Szem dnejej, MK-Bulvar, Liza, Otdohnyi!, Vot tak!) játssza a legfőbb – formáló, átlagosító, integráló – szerepet a mindennapi életről alkotott elképzeléseknek, a

modern létforma értékeinek és szimbólumainak elsajátításában\*. Ezek a tömeg-fogyasztói kultúra példáit közvetítik, köztük az import példákat. Az oroszok zömének a szabadidő struktúráját (melyet a szociológusok elég jól megvizsgáltak) a családi tévénézés jelenti. *Egy aránylag jómódú kisebbség* pedig a társadalmi élet klubszalon formáiban, szűk körben szervezi szabadidejét, mely egyelőre elég kevesekre vonatkozik.

Hogy a centralizált telekommunikáció egyre inkább konkurencia nélkül marad, az intézményes gyengeségnek, az orosz társadalom szervezetlenségének, a belőle hiányzó önálló csoportoknak és önkéntes szövetségeknek a másik oldala. Társadalmon az orosz hatalom reprezentánsai, a tömegmédia személyiségei, és ami a legfőbb, maguk az ország lakosai is egy olyan tömeget értenek, melyet a túlélésre bíztak, mely – ha a szükség úgy hozza – „kíméletes” (a múltra csupán emlékeztető) mobilizáció alá esik.

A tévénézés népszerűségének nem csupán az az illúzió az oka, hogy ingyenesen lehet csatlakozni a kommunikációhoz (az egyre dráguló nyomtatott termékekhez képest), és hogy ez a közvetített eseményekkel teljes szinkronban álló csatlakozás garantált (miközben az újságok jelentősen késnek, a folyóiratok rendszertelenül jelennek meg, egyiküket-másikukat

\* Jellemző, hogy a hetente jelentkező újságok közül a legnagyobb közönsége a „női” kiadványok (Liza, Cool) mellett azoknak van, amelyek tévéprogramot is tartalmaznak és ismertetnek; sőt mi több, cikkelyekbe szedett anyagokat szerkesztenek a „sztárok” világi életéről a tévéadás törvényei szerint (7 Nap és TV-Park). A „heti tévéprogram” motívuma manapság jelentős mértékben meghatározza az újságvásárlást.

rosszul kézbesítik), vagy az, hogy a tévés híradás szemléletessége miatt maradandóbb benyomást kelt a rádió-adáshoz képest. A televízió egy saját világot teremt meg, mely a társadalmi élet kezdetleges, fejletlen szervezeti formáit utánozza, vagy a polgári társadalom hiányzó intézményeit pótolja.

A tömegmédia iránti bizalom (mely az orosz lakosság körében még mindig elég nagy) a másik oldala annak, hogy az emberek elzárkóznak az eseményektől, annak kifejezése, hogy kizárólag nézőként vesznek részt a szociális valóságban. Nem csupán arról van szó, hogy a tévénézés az aktív, tömeges állampolgári (és társadalmi) életet a tévéhírek passzív megtekintésével helyettesíti. A televízió az állampolgári aktivitás, a társadalmi szolidaritás sok egyéb létre nem jött formáját is „pótolja” (az érdeklődési körnek megfelelő klubok, különböző társulások és szövetségek, a fogyasztói és szabadidős magatartás önszervezési formái, végezetül pedig a valódi politikai pártok). A virtuális-televíziós valóság a nézőket elérhetőséggel és a jelenlét illúziójával bűvöli el, felcserélve és „megszépítve” a valóságot, miközben kijelöli annak érzékelési koordinátáit.

### ***Új technológiák és információhiány***

Az 1990-es–2000-es években az információs-kommunikációs technológiák fejlődésében minőségbeli ugrás ment végbe. A Média-Moszt holding erőfeszítéseinek köszönhetően még az 1990-es években megjelent a műholdas televízió (az NTV plusz, később a Kozmosz-TV nevű társaság). Az orosz médiarendszer fontos összetevője lett az internet.

A Runet közönségének mennyiségi mutatói gyors növekedést mutatnak. Az Internet-technológiai Regionális Társadalmi Központ (Regionalnij Obscsesztvennij Centr Internet-Tyehnologij, ROCIT) a szolgáltatók megkérdezésével végzett kutatásának eredményei szerint 1996–1997-ben több mint 600 orosz lakos vett igénybe különböző internet-szolgáltatásokat. A „Kokon-2” nevű szociológiai társaság az internetes közönséget vizsgáló kutatásaiban az orosz felhasználók számát 1998 januárjának elején 840 ezerre becsülte. Ugyanennek a társaságnak az adatai szerint a növekedés dinamikája igen jelentős volt: egy hónap múlva már több mint 1 millió felhasználó lett, fél év elteltével számuk 1 millió 400 ezerre nőtt, 1999 szeptemberének elejére pedig 1 millió 700 ezerre. A Rambler adatai szerint 2003 tavaszán a Runet állandó közönsége már havi 8 millió orosz volt.

*Az internet a mai Oroszországban meglévő szociális ellentmondások egyik indikátora lett. Az internet bejutása lassú és egyenetlen volt, „digitális szakadást” eredményezett. Van néhány dimenziója – társadalmi, territoriális, demográfiai és szűkebb értelemben vett információs. Minél kevesebb fogyasztói lehetősége van a lakoságnak, annál nehezebben csatlakozik a hálózathoz. Az „elektroszegény” oroszok közé tartoznak a nyugdíjasok, a vidéken élő értelmiségiek (orvosok, mérnökök stb.), a parasztok. De még az „elektrogazdag” régiókra is jellemző egy számbeli megoszlás a fiatalok és az idősebbek között, illetve a fiatalokon belül is a különböző társadalmi csoportok között. Az internet az információforrásban szegény vidékeken (kisvárosok, vidéki övezetek stb.) elit kommunikációs forma lett, és egy aránylag demokratikus médiaforma az e tekintetben gazdagabb régiókban.*

Az orosz gyakorlatból látszik: az internet-kapcsolat önmagában még kevés, meg is kell tanulni, hogyan használhatóak ki erőtartalékai. Információszegénynek nemcsak az számít, akinek nincs internet-hozzáférése, hanem az is, aki nem képes kihasználni ennek a csatornának minden lehetőségét. E mutató szerint az internetes közönséget feloszthatjuk egy többségre, aki csak az elektromos levelezés lehetőségeit és a szórakoztató oldalakat használja, illetve egy kisebbségre, aki különböző információs hírforrásokat használ\*.

A „digitális szakadás” még a vezető elit közegeben is megjelent. Ennek jelentős részét aktív, „haladó” felhasználók alkotják. Némelyik állami hivatalnoknak (alapvetően az idősebb generációnak) van hálózati hozzáférése, ám ahhoz, hogy rajta dolgozzon, közvetítőkre (titkárnőkre és alkalmazottakra) van szüksége. Itt egy különös kétszintes kommunikációs rendszer alakult ki: vezető – beosztott – külvilág.

*Technológia tekintetében az orosz média általában erőteljesen elmarad a technikai forradalom folyamataitól.* A műholdas televízió, az internetes zszurnalisztikának csekély a közönsége. Az 1000 főre jutó internet-kapcsolatok száma alapján Oroszország lakossága messze elmarad a fejlett információs és kommunikációs technológiájú országoktól. Ráadásul ez nem pusztán gazdasági kérdés, hanem a társadalom kommunikációs kultúrájának problémája is. Az orosz média *gyengén vesz részt a globalizációs folyamatokban* (többek között az

\* Igaz, szakértők véleménye szerint impulzusszerű katasztrofális események alatt (terrortámadások vagy háborús konfliktusok kezdete) a „média/periodika” kategóriájú közönség átlagosan 30-40%-kal nő, ami meghaladja az 1 milliót.

internetes zsurnalisztika segítségével). Zárt és önmagára összpontosító jelenség marad, akárcsak azelőtt – jöllehet már egyéb okok miatt, mint a szovjet érában. Oroszország egy alapvetően regionális médiatér; a globális (sőt, az európai) információs közegben mellék szerepet játszik.

\* \* \*

Az orosz értelmiség, a lakosság, a szocium általában véve nem bírta el a társadalom csoportos összetételének gyarapodását, mely az 1980–1990-es évek fordulóján kezdődött. *A csoport-konzolidáció törekeny felszínre beszakadt, a csoportközi kommunikációs csatornák elszorvadtak.* Ez elsősorban a folyóiratokat érintette, bizonyos mértékig pedig az újságokat (kivéve a helyi hetilapokat). Azt mondhatnánk, az *individualizmus stádiumának*, önálló csoportok alakulásának és értékeik intézményesítésének következett el a szokásos „történelmi belépése”. *Ez azt is jelzi, hogy „átugrottunk” a csoportos sajtóból (újságok, folyóiratok) a tömeges televíziózásba.*

Az, hogy az újságok és folyóiratok közönsége egyre inkább felaprózódik, és rohamosan csökken irántuk az olvasók érdeklődése, azt jelenti, hogy az országban egyre kevesebb olyan kezdeményező csoport van, amely önálló, súlyozott véleménnyel rendelkezik, hatáskörük pedig egyre kisebb. Sőt, Oroszország lakossága olyan tömegnézőként, aki tárgyilagosan tekint a politika, a színpad, a sport, a bűnözés világára, egyre homogénebbé válik. Am passzív tömeg módjára úgy is követi az eseményeket, mintha mi sem történt volna.

1990-ben valójában azoknak a fő csoportközi kommunikációknak (folyóiratoknak és újságoknak) a kol-

lapszusa ment végbe, melyek a társadalom differenciálódási, komplikálódási folyamataira reagálni tudtak. Ezért a csoportképződés folyamatai sok tekintetben megnehezültek, nem jött létre (és nem is tud létrejönni) a csoportkonszolidáció. Az orosz szocium amorf, szerfelett töredékes (sőt, felaprózódott) marad; a rétegek és csoportok között húzódó határok pedig igen viszonylagosak és változékonyak. Az egyetlen világos és határozott „határvonalat” („univerzális megkülönböztető jelet”) a fogyasztói lehetőségek jelentik, melyek döntő hatással vannak az információs és kulturális választékra. Azt sem szabad elfelejteni, hogy a csoportközi kommunikációs csatornák rendkívüli veszteségét gyakorlatilag lehetetlen pótolni. Az információs viselkedés totális „televíziója” a későbbi eltömegesedéshez járul hozzá, és megakadályozza a társadalom kulturális differenciálódásának folyamatait.



## Utószó

Az orosz (mint ahogyan korábban a szovjet, a sztálinizmus utáni, vagy azt is mondhatnánk, a posztmobilizációs) *szocium* legfőbb *problémája* az marad, hogy kilábaljon a totalitarizmusból, és felépítse a modern társadalom intézményeit (gazdaság, politika, civil szféra, jog és bíróság, nyilvánosság); hogy fejlessze a kulturális sokféleséget és a kultúra univerzalista alapjait, beleértve az emberről alkotott elképzeléseket, a tolerancia, a megjósolhatóhoz vonzódás értékeit; hogy meghatározza, milyen helyet tölt be jelenleg és a jövő világában az ország (politikai, gazdasági, kulturális értelemben véve). Azt hinné az ember, hogy ezeknek a problémáknak elsősorban a társadalom elitista csoportjaira kellene tartozniuk, politikai programokon, gazdasági stratégiákon, kulturális projekteken kellene alapulniuk, a médiában kellene őket megvitatni.

A valóságban ez nem így megy. Jellemző például, mennyire váratlanul oldódott meg az önidentifikáció problémája. Oroszországnak a világban – mégpedig Európában – elfoglalt helyét a politika, a kultúra, a média népszerű figurái és az orosz közvélemény is kétféle pozícióból határozza meg manapság. Az első pozíció *a nyugati társadalom és kultúra instrumentális vívmányainak* („eszközeinek”, „technikáinak” és „termékeinek” – beleértve azokat a kulturális termékeket, melyek segítségével a szovjetkor kulturális veszteségei felszámolhatóak) adaptív *felhasználását* feltételezi. A második pozí-

ciót a *Nyugat elleni ideológiai védelem különböző formái* alkotják, *illetve önnön provincialitásának kompenzációja*, az „oroszmátság”, a „kimeríthetetlen (nyersanyagbeli, emberi, szellemi) tartalék” mitológiájába csomagolva. A zártságra, a „különlegesség” hangsúlyozására való hajlam viszonylag új jelenség; az utóbbi tíz évre jellemző. Az önmeghatározás ezen összetevői közül kettő – azon nyugati technológiák elsajátítása, melyek javítják (modernebbé teszik) az életet, illetve a Nyugattól való kulturális-ideológiai elhatárolódás – a szociális és kulturális csoportok, a tömegmédiák, a politikai megmozdulások és vezetők *abszolút többségénél* használatban van.

Jelenleg az az érzésünk, mintha az orosz kultúra – mindenekelőtt azoknak a legszélesebb tömegekre jellemző értékeknek és elképzeléseknek az összetétele alapján, melyekről az alapvető kommunikációs csatornákból szerezhetünk tudomást – 25-30 évre visszament volna a múltba. Azonban ez a demonstratív és jórészt külső közeledés úgy megy végbe, miközben a *kulturális reprodukció intézményei* (iskolák, könyvtárak) még a késszovjet időkhez képest is szerfelett jelentősen *gyengülnek meg és omlanak össze. A kultúra átadásának láncolatában szakadás, sőt, szakadások tömkelege* figyelhető meg – kezdve a nemzedéki értelemben vett szakadástól a földrajziig. Kizárólag a *közvetített kulturális példák tömegesítése (szabványosítása, sorozatosítása)* zajlik. Emellett a társadalom alapintézményei (politikai, bírósági, nyilvános, kulturális, műveltségi) kimaradnak a modernizálásból. Épp ezért nem tudják betölteni funkcióikat, melyek az új kezdeményezésére, a normatív, a klasszikus terjesztésére irányulnak.

Azt mondhatjuk, hogy azt az állami-ideologizált, *tömeg-mozgósítási kultúramodellt*, mely az 1990-es évek-

ben a széthullás folyamatát élte át, Oroszországban a *tömeg-rekreációs* kultúra pótolja. Országunk némely vonatkozásban a modern nyugati tömegtársadalmakra emlékeztet, de még inkább a „harmadik világ” westernizált övezeteire (ahol magától értetődően híre-hamva sincs az orosz ambíciónak és törekvésnek, melyet hagyományosan különösen a kultúrára hártottak). Ez nemcsak abban mutatkozik meg, hogy a tévé képernyőjén túlsúlyban van a külföldi – javarészt amerikai – mozi, vagy hogy a könyvkiadás és az olvasás terén észrevehető az idegen nyelvből (leginkább az angolból) fordított tömegirodalom jelenléte. Lényeges, hogy maga a kultúra arculata, a kulturális mező szervezése, beleértve a kulturális társaságok életének szervezését, ma a tömegkommunikációs technológiák, a tömeg-PR befolyása alatt jönnek létre (azokról a közhelyes „csillagokról” van szó, akik olyan versenyekben, szellemi vetélkedőkben, ranglistákon, talk-show-kban szerepelnek, melyeket előző versenyek, szellemi vetélkedők, ranglisták stb. „csillagai” vezetnek).

*A kulturális tér kommercializációs és dezideologizációs folyamatai* az értelmiség néhány rétegénél, az állami kultúra- és oktatás-irányítás struktúráinál védekező válaszreakciót váltanak ki. Ők a 2000-es években alapvetően a „magas” kultúrát védték meg a „piac eluralkodásától”, az „utca beavatkozásától” az irodalomba és a művészetbe. Ezt a reakciót bizonyára úgy kell tekintenünk, mintha elismernénk, hogy a tömeg korában nem lehet a kulturális folyamatokat irányítani, kényszerrel szabályozni. Így reagálhat az a társadalom, mely az erőszakon kívül más szabályozó mechanizmusokat nem nagyon ismer, mely az elvi sokféleséggel, a választás szabadságával, a kulturális sokrétűség erősödésével nehezen birkózik meg.

Innen ered az, hogy a szokásos módszerek (tilalom, felszólítás, lejáratus) segítségével akarnak kezelni egy helyzetet – ez a társadalom többségére és a hatalomra egyaránt jellemző.

Úgy látszik, nem véletlenül támogatja a társadalom a „hatalmi megbízottak” efféle tevékenységeit. A társadalom például teljes jóindulattal fogadta az Együtt haladunk nevű ifjúsági mozgalom tömegmegmozdulásait, melyek arra irányultak, hogy a résztvevők véleménye szerint „káros” könyveket (mint például Jerofejev és Pelevin könyveit) Vasziljev „hasznos” regényeire vagy klasszikus művekre cseréljék, vagy hogy Szorokin könyveit nyilvánosan tapossák szét, vagy pedig a bírósághoz forduljanak, hogy felelősségre vonják ezt a szerzőt és kiadóját. Miként maguk az akciók, úgy az általuk kiváltott reakció is szerfelett veszélyes a társadalom egészségére. Ez az egész „utcai irodalomtudomány” Viktor Jerofejev kifejezésével nem más, mint „az égetés egy könnyedebb formája”, „könyvégetés”. Mindez már lezajlott történelmünk során. Így például az 1924-es Első Összoroszországi Könyvtári Kongresszus határozataiban benne volt az a követelés, hogy „az alkalmatlan irodalmat ki kell vonni a használatból, és megfelelővel kell helyettesíteni”. Jól tudjuk, hová vezetnek a kulturális repressziók – könyvínséghez, „árnyirodalomhoz”, „fekete” könyvpiachoz, szamizdathoz stb. Értelmetlen erre az útra lépni: teljesen hiábavaló az embereket megpróbálni erőszakkal betuszkolni a magas kultúrába. A kulturális háborúknak nincs győztese. Nem lehet megnyerni az olvasóval, nézővel stb. vívott csatát: ő mindig szabadon választhat.

A „magasabb” iránti kereslet és az általa kiváltott kulturális agresszió paradox módon a kultúra leegysze-

---

rűsödésének, átlagosodosának, értelmetlenné válásának tendenciáját hordozza. Ennek a tendenciának az uralkodása pedig gátolja a kultúra innovációs lehetőségeit, megerősíti benne a „középszerű (piaci, utcai, igénytelen) ízlés diktatúráját”. Ez a diktatúra – olyan befolyásos csoportok és hatékony szakértői közösségek hiányában, amelyek a kulturális értékek és normák új-ratermeléséért és támogatásáért felelősek – minden jel szerint a belátható jövőben meg is határozza az orosz kultúra helyzetét.



*Megjelent:*

**IRINA GLEBOVA**  
**Oroszország ma – kultúra, mentalitás, média**

*Előkészületben:*

**TATJANA BITKOVA**  
**Oroszország külpolitikája**

**DMITRIJ JEFREMNKO**  
**Állam és társadalom Oroszországban**

**NYINA FILIPPOVA – SZERGEJ AKOPOV**  
**Az orosz világ a 20. században**

**ALEKSZANDR KAMENSZKIJ**  
**Az orosz térség**

*Készült a Russzkij Mir Alapítvány  
támogatásával*



ФОНД РУССКИЙ МИР

ISSN 2063/7179

ISBN 978-963-7730-75-7

Felelős kiadó: a Magyar Ruszisztikai Egyesület elnöke  
és az ELTE BTK Ruszisztikai Kutatási és Módszertani Központ  
vezetője

<http://russtudies.hu>

Tervezés, tördelés: Typo D'Apo Bt.

Nyomdai kivitelezés:  
Komáromi Nyomda és Kiadói Kft.  
Felelős vezető:  
Kovács Jánosné ügyvezető igazgató