

A szférák zenéje és a mocskos anyagiak

Az autonóm és heteronóm hierarchia kérdései a 20. század
első harmadának hazai irodalmi életében

1. A hagyomány

Az irodalmi vagy a tudományos tevékenység kapcsolata a pénzzel meglehetősen problematikus. Túl egyszerű volna azt mondani, hogy konferenciánk címe (*Pérez az irodalomban*) valójában vicc, merthogy igazából sem az irodalomban, sem a tudományban (legalábbis annak általunk művelt ágaiban) nemigen van pénz. Sokkal érdekesebb azt a kérdést feltenni, hogy vajon mi lehet az oka annak, hogy e szférák (értve most nem az anygálok karait, hanem a művészeti, illetve tudományos szférákat) pénzzel való kapcsolata egyrészt leginkább hiányként jelenik meg, másrészt önmagában is meglehetősen ködös és komplex szürke zóna.

Menjünk vissza egy kicsit a modern magyar irodalomrendszer születésének idejéhez, az első professzionális irodalmi intézmények létrehozásának és az írói-kritikusi szerepek kiformalódásának korába, a 19. század elejére. Ha elolvassuk Berzsenyi Kis Jánoshoz írott episztoláját, azt mondhatjuk, hogy a helyzet nem változott túlságosan sokat, a finanszírozás helyzetét tekintve valószínűleg legtöbbször az igen „virtusos író” kategóriájába esünk:

*„az igaz virtus feláldozza magát,
S nem kéri senkitől érdeme jutalmát,
Mert azt magában érzi.*

*A bajnok mosolygva rohan a halálnak;
Hogy vére gyümölcsöt teremjen honjának,
Éltét örömmel végzi.*

*A bölcs kebeléből szívét kiszakasztja,
Néma falak között hervad arculatja,
Fejét mély gond epešti.*

*Álmatlan szemei méccsekkel virradnak;
Kizárja örömit a ragyogó napnak,
Az áldást úgy terjeszti.*

*Barátom! érzed-é? Képed festegetem,
De el nem érheti eléggé ecsetem
Az eredeti szépet.”*

Berzsenyi republikánus kultúrafelfogása, melyet Takáts József elemzett (TAKÁTS 1998), spártai vonásokkal bír, s ebben az ősi erények továbbélését épp az a „tékozló puritanizmus”, önmegtagadó bőkezűség biztosítja, amelyet a fenti versrészlet oly érzékletesen fest le. Vagy jutalom, vagy érdem – a kettő együtt nem megy – a bölcs (avagy a művész) találja meg jutalmát magában az érzésben, hogy munkájával honának szolgálhat, s rohanjon mosolygva a(z éh)halálba.

Az utóbbi években több pszichológiai elemzés is született a „kárpót-lás-elmélet” hatásáról a javadalmazások alakulására a különböző foglalkozási területeken. Ezek az elemzések azt vizsgálták, miként lehetséges, hogy a „hivatásként” értékelődő foglalkozások (gyógyítás, tanítás, kutatás, ápolás, művészet, gyermekgondozás) rendre alulfizetettek szinte minden társadalomban, de legalábbis jóval kevesebbet hoznak a konyhára a nem hivatásként felfogott munkákhoz képest. (Nyilván van a kérdésnek egy nagyon erőteljes gender vetülete is, de pillanatnyilag nem ezt szeretném vizsgálni, másrészt e vetületet is nagyon erőteljesen áthatja és meghatározza a hivatás-retorika.) Olyan interjúkat és médiatartalmakat elemezték, amelyekben vélemények találhatók arról, miért is magától értetődő, hogy a „hivatásokért” kevesebb pénz járjon, és azt találták, hogy statisztikailag sokan látszanak azt gondolni, hogy e munkákat végzőik valójában nem munkaként élik meg, hanem önkiteljesedésként, önfejlődésként, valamiféle örömforrásként. Tehát lényegében megkapják jutalmukat pusztán azért, hogy dolgoznak, hiszen olyan szerencsések, hogy hivatásukat annak fontossága tudatában és örömmel végezhetik – szemben azokkal, akik monoton, unalmas kimutatásokon kotlanak napi 8–10 órában, mondjuk, egy multinál. Utóbbiakat tehát kárpótolni kell az örömtelenségért, a kielégületlenségért, amelyet munkával kényszerűen eltöltött óráik okoznak (vö. LAYARD 2005; HÁMORI 1998; LEHDONVIRTA-

CASTRONOVA 2014). Ez elég közel áll a Berzsényi esetelte képéhez, de a jelenben valóban hasonló (rejtett) retorikát találhatunk az olyan mélyen alulfizetett „hivatások” esetében, amelyeknek fizetségét a gazdaság igen szívesen utalja a szimbolikus ökonómia terébe, cserébe Berzsényihez hasonló gyönyörű képekben, ha nem is verses formában dicsőítve az áldozatos, hivatásszerető, életükhöz egy szent lelkialkatát, folyamatos önfeláldozását és munkabírását igénylő szakmák képviselőit.

Érdekes volna ezt a témakört a jelen médiauniverzumában végigkövetni, ám célom és feladatom most nem ez. Visszakanyarodom tehát még egy időre a 19. század elejéhez. Azt a kérdést szeretném ugyanis megvizsgálni, hogyan kapcsolódott össze ez a gondolat a – Pierre Bourdieu kifejezésével élve – kulturális termelés mezejével. Ennek segítségével pedig arra szeretnék rákérdezni, hogy milyen összefüggésben van ez a probléma a modernizálódás, a modern irodalmi-kulturális-művészeti-tudományos élet struktúráival.

1817-ben osztották ki először a Marczibányi-jutalmat, mely lényegében az első olyan, már nem magánmecenatúra, hanem alapítvány formájában jelentkező díj volt, amelynek odaítélését túlnyomórészt szakmai bizottság intézte (vö. RÁKAI 1998). A Marczibányi-jutalom minden szimbolikussága mellett elég tekintélyes pénzösszeget jelentett, s ez a vizsgálódás előterébe állítja az irodalom díjazásának, illetve díjazhatóságának, megfizethetőségének a kérdését is. A modern irodalmi élet kialakulásának egyik fontos mérföldköve ugyanis, amikor az írók hivatássossá válnak, vagyis nemcsak az irodalomnak, de (legalább részben) az irodalomból kezdenek élni. Már a folyamat kezdetétől megfigyelhető azonban az is, hogy a művészi alkotások anyagi vonatkozásait általában nem tekintik egyenértékű cserének vagy netán méltányos árnak, hanem inkább (az összeg és az erőfeszítés nagyságától függően) valamiféle juttatásnak, jutalomnak, segélynek, ajándéknak. A szimbolikus és az anyagi javak ilyen keveredése jellemző az irodalom olyan „jutalmazási rendszereire”, mint a klientúra, a mecénási kapcsolat különböző formái, de ide tartoznak bizonyos mértékig az akadémiák is (VIALA 1985). Az akadémiai és a mecénási forma sajátos keverékének tűnő Marczibányi-alapítvány fontos láncszemnek látszik a mecenatúra központivá, államilag elfogadottá-támogatottá alakulásának, és így az „írói nevezet tiszteltté válásának” hazai történetében is.

A magyar területen a nemzetállam ideológiájával – azaz a modern nacionalizmussal – párhuzamosan kialakuló és legitimációját jelentős részben belőle nyerő „irodalmi élet” kulturális rendszerének ideológiája (amit talán megfelelőbb kultusznek nevezni) sokban emlékeztet Bourdieu „archaikus gazdaságára”, melyben a javak szimbolikus viszonzásának, álta-

lában az értékek diverzitásának jóval nagyobb szerep jut, mint a kapitalista gazdaság pénzalapú cseregazdálkodásában. Más kérdés, hogy az irodalmi élet tényleges működése (a gazdaság átalakuló, elkülönülő rendszerével való kapcsolatainak kiépülése révén) kezdettől szép lassan a kapitalizmus mintája felé hajlott – ez utóbbi leírására, egyáltalán észrevételére a korabeli feudális magyar társadalomnak (és gazdaságnak!) azonban nem volt nyelve. A művelés alapjának, a talajnak vagy természetnek (ami jelen esetben az organikusságot kifejező metaforákkal leírt nyelv, illetve bizonyos szempontból a vele azonosított „orgános test”, a nemzet) az archaikus gazdaságokra jellemző bálványozása azonban lehetetlenné teszi e szentséges természet nyersanyagként való elképzelését és a tevékenység munkaként való felfogását a 19. század elejének magyar literátorai számára. Ehelyett a „termelőtevékenység” és a viszonyok szimbolikus vonásait hangsúlyozzák, vásárlás és fizetség, azaz „értékarányos csere” helyett ajándék és viszontajándék bőkezűségéről, az „eszmei érték” pusztá jelzéséről beszélnek. Az irodalom esetében ez konkrétan például azt jelenti, hogy hiába határozzák meg egy idő után pontosan az írók jogait és akár a „díjzabásokat” is, ebben az esetben természetesen az anyagi vonatkozások nincsenek csereviszonyban, jel-jelentés kapcsolatban az adott szellemi tevékenységgel, illetve „termékkel”, hiszen ezek „felbecsülhetetlenek”, „mérhetetlenek” és „kifejezhetetlenek” az adott (azaz piaci) jelrendszerben. Ismét az archaikus gazdaság kommunikációs mintáira emlékeztető módon a Marczibányi-ünnep korában, de még később is nagyon sokáig szentségtörés az írásról mint a fenti értelemben vett munkáról beszélni. Az írás (a nyelvnek mint földnek a művelése) itt éppen úgy küszködés, gyötrődés, kínlódás, mint ahogy a földművelés az archaikus gazdaságokban. A *Tudományos Gyűjtemény* (szintén 1817-ből származó) első évfolyamában közreműködő magyar írókat felsoroló ismertetőben olvashatunk a tudományos pálya elismertségével nem arányos nehézségeiről is. E kommunikációs minta nem teszi lehetővé a munka (kapitalista, egyszerűsmind áru-érték viszonyok alapját alkotó) modern fogalmának bekapcsolását a kulturális termelés – benne a művészi tevékenység – kialakuló mezejének diskurzusába. A munka fogalma csak akkor jelenik meg, írja Bourdieu, amikor e cselekedet már nem egy szükségszerű rendnek lerótt adó, és amikor e legszentebbnek tartott tevékenység már a szó negatív értelmében minősül szimbolikusnak, azaz érdegmentesnek ugyan, de konkrét (az új jelrendszerben, pénzértékben kifejezhető) haszon nélkül valónak. E gazdasági értelemben vett „haszon nélkül valóság” egyszerűsmind új rendszerhatárrá válik: esztétikai értékítéletként jelöli ki a „magas művészet” határait.

„A nemes Virtus: maga ő magának Bére, jutalma” – írja Virág Benedek is. Kis János, akihez a bevezetőben idézett episztolát írta Berzsenyi, cikket írt az írók jutalmazásáról (és szégyenteljesnek tartotta, hogy a műzsát „béres szolgaként szegődtek” a közönséghez, a Helikonon kenyerüket keresik, azaz pénzért írnak némelyek). A művészet és a gazdaság közötti újfajta, a modern társadalomra jellemző „munkakapcsolatok” kialakulása azonban mintha arról tanúskodnának, hogy valami átalakulóban van: mintha – Alain Viala kifejezésével élve – a jutalmazás, a támogatás, az „áldozás” mindkét fél részéről egyfajta szimbolikus „pénzmosás” lenne. Hiszen nem ez az *igazi* jutalom, ez csak a kiválasztás *jele*, amely a földöntúli értékek hordozóinak lehetővé teszi az önmagában értéktelen földi létezését, és így az igazi értékek világára nyíló ablak-szerepük betöltését.

Létrejön tehát egy olyan struktúra, amelyben a pénz kettős szerepet tölt be: egyfelől lehetővé teszi a művészet és tudomány saját elvei alapján való (autonóm) működését, mert független forrást biztosít ehhez, szemben a korábbi mecénatúra, illetve klientúra által lehetővé tett működési módoktól. (Ez az új szerkezet az, amit annak idején Schiller úgy üdvözölt, mint a modern művészet szabadságának, autonóm működésének előfeltételét.) Másfelől viszont a pénznek ez a szerepe el kell, hogy tűnjön, nem látszódnak és nem válhat árucserre jellegű kapcsolattá: a szellemi termék mindig meg kell, hogy őrizze megfizethetlenségét, (a gazdaság evilágiságához viszonyított) transzcendentalitását, értékfüggetlenségét és ezzel befolyásolhatatlanságát. Az autonómia e szerződése értelmében tehát a pénz mint *szimbólum* jelenik meg (nem mint csereérték), a csereértéket ugyanis a létrejövő mező autonóm pólusa maga kívánja meghatározni. Ezzel egyszersmind kijelölődik a művészeti mező egy másfajta hierarchiája a heteronómia jegyében. Azt is látnunk kell azonban, hogy e sajátos folyamat mind az autonóm, mind a heteronóm pólus számára előnyös: sajátos „piac” jön ugyanis létre, mely a gazdaság felé nyitja a mezőt, és valós profit elérését teszi lehetővé, s bár megfosztatik a szimbolikus tőkétől, de legitimációt nyer az autonóm pólus önleírása révén, míg a szimbolikus tőke előállításában, felhalmozásában és cseréjében érdekelt autonóm pólus (ideális esetben) finanszírozót nyerhet, mely mozgásteret hagy számára a saját elvei és értékrendje szerint való működésre. Ezen a ponton pedig kénytelenek vagyunk a dolgozat második részeként egy kis kitérőt tenni Bourdieu elméletének autonómia- és heteronómiafogalma irányába.

2. Autonómia, heteronómia és „szentesítés”

Bourdieu mezőelméletének fontos eleme, hogy az autonómia mindig részleges: nem arról van szó tehát, hogy a társadalmi cselekvés különféle terei egymástól tökéletesen független monászokként lebegnének egymás mellett, melyekből ki-be járkálnak az egyének aktuális tevékenységi körüknek megfelelően („cipőt a cipőboltból”) (BOURDIEU 1994). Ezek a mezők egymással bonyolult összefüggésrendszereket alkotnak, metszeteiket hozhatnak létre, sőt, akár interveníálhatnak is egymás területére, ami persze problémákat okoz.

A részleges autonómia az egyes mezőkön belül is megnyilvánul: minden mező kettős struktúrájú, ugyanis van egy autonóm és egy heteronóm pólusa. Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy mindkét pólus az adott mezőn belül helyezkedik el, tehát például mondjuk a művészeti mező esetében a heteronóm pólus gazdasági vonatkozásai is belül maradnak a művészeti mezőn, annak fennmaradását és működését szolgálják.

Egy mező autonóm pólusa mindig a társadalom többi szférájától való függetlenedés, elszigetelődés felé tendál, hangsúlyozza sajátosságát, és erőteljesen törekszik arra, hogy kizárólag saját szabályai szerint rendezze el működését, szabja meg értékhierarchiáját sajátos szakértői intézményrendszer és kommunikációs csatornák segítségével. Az autonóm pólus ebből következően közel áll a kanonikus és elitista tendenciák felé, mivel ezek segítségével próbálja védeni határait a róla alkotott illegitimnek érzett leírásoktól és értelmezésektől.

Nyilvánvaló azonban, hogy ez a „mag” önmagában nem tudna fennmaradni a társadalomban, és épp ezt szolgálja a heteronóm pólus működése, amely viszont pontosan a társadalom többi részével, mezejével hoz létre szoros kapcsolatokat. Látnunk kell, hogy itt már (a modernség koráról beszélünk) nem a felvilágosodás és kora romantika magasirodalom – alacsonyirodalom (azaz „nem irodalom”) különbségtételéről van szó. A heteronóm működéshez nem is feltétlenül műalkotások vagy műfajok tartoznak (bár tartozhatnak azok is), hanem intézmények, megjelenési és kommunikációs formák, keretrendszerek, melyek segítségével létrejönnek, megjelennek, értékelődnek, terjesztődnek és archiválódnak a műalkotások. Ez a működés kapcsolja a művészet egészét a gazdaság, a jog, a politika rendszeréhez, de úgy, hogy egyszersmind határt szab azok túlzott befolyásának.

Leírások különbségéről, aspektusokról van szó tehát. A művészet kérdései az autonóm pólus perspektívájából esztétikai, „szakmai” kérdések – a műalkotások finanszírozásának problematikája viszont a heteronóm pó-

lusion tud csak megfogalmazódni. A problémát az okozza, hogy a legitímációért az autonóm pólus felelős, viszont a kettős struktúrát egy sajátos, Bourdieu által inverz vagy fordított gazdasági logikának nevezett jelenség határozza meg. Ez nagyon leegyszerűsítve azt jelenti, hogy a jól eladható, tehát a heteronóm pólus általi meghatározottság felé tendáló „termék” minél sikeresebb gazdaságilag, annál értéktelenebb (de legalábbis „gyanúsabb”) az autonóm pólus számára. Ez azért van így, mert utóbbi esetében egyértelműen nem a reális, hanem a („szakmai” érvek alapján meghatározott) szimbolikus tőke mennyisége a döntő – s a mező egésze szempontjából is ez határozza meg alapvetően az érvényesülést, a pozíciót, az érték-hierarchiában elfoglalt helyet. A szimbolikus és a reális tőke kapcsolatait pedig épp az a kétarcúság szervezi, amit a Marczibányi-díj kapcsán megfigyelhettünk: az tudniillik, hogy az autonóm pólus elemi érdeke, hogy a kapcsolat ne válhasson egyértelmű, számszerűsíthető csereviszonnyá.

(Ez elkerülhetetlen az autonómia szempontjából, de – gyengén működő, kialakulatlan heteronóm pólus nélkül – roppant kiszolgáltatottá teszi a rendszert, amint azt a honi irodalom-kulturális-tudományos életben számtalanszor megtapasztalhattuk és tapasztalhatjuk.)

A kapcsolatot a két pólus között a „szentesítés” eljárásai adják, nem a gazdasági csereviszonyok. A szentesítés eredetileg Alain Vialának a modern írói szerep és az ezt lehetővé tevő közeg születését elemző könyvében egy új társadalmi szerep legitimálását jelenti (amit akár a foucault-i értelemben vett szerzői funkció megjelenésének is tarthatunk). A „törvényesített”, immár nem magánkézben lévő akadémiai társaságok és maga az Akadémia, valamint a nagy, állami miniszter-mecénások tették lehetővé annak idején az „első irodalmi mező” kialakulását. Ez átrendezte az „író emberek”, a literátorok addigi rendjét, máshová helyezte a határt profi és amatőr között, és megváltoztatta ezeknek az életmódoknak a stratégiáit és elismertségét. A hivatalos (irodalmi) intézmények kialakulásával, amelyeknek már lehetőségük volt a nyelv és a poétikai rendszer kodifikálására is, fokozatosan maguk az írók váltak a norma meghatározóivá, mestereivé. Ebben a mozgásban alakult ki Viala szerint egy különös, kanonikus karriertípus, amelyben a terjeszkedés motorjává és magának a karriernek a mintájává a *cursus honorum* – talán úgy lehetne fordítani, hogy az intézményes elismerés köre – lett. Az intézmények egy olyan kört iktattak a szerzők és a közönség köré, amely fokozatosan csökkentette, esetleg teljesen le is építette az utóbbiak reális, hatékony beleszólási jogát az írók megítélésébe. A *cursus honorum* azonban a legfelsőbb szinten szükségképpen a gazdasági-politikai hatalommal érintkezik, hiszen az állami elismerések, melyek politikai hatalommal való szoros kapcsolatuk révén jótállni hiva-

tottak a szféra elismertségéért az egész társadalom előtt, nem tudnak kizárólag szakmai jellegűek maradni. Így viszont egyszerre biztosítják a művészi mező autonómiáját és vonják kétségbe azt, hiszen a mező autonómiája éppen állami elismertségének, hangsúlyozott legitimitásának köszönhetően viszonylagos, ambivalens lesz. Azzal, hogy e kialakulóban lévő rendszer autonómiára tesz szert elemei meghatározásában, ám ugyanakkor – és éppen e jellemzője által – környezetével szembeni érzékenységét is megpróbálja fokozni, „befelé” csukva, de „kifelé” bekapcsolódva a társadalomba, kérdésessé is teszi önállóságát. Ez a „konstitutív ambiguitás”, ahogy Viala nevezi, már az első irodalmi „mezőnek” alapvető elemévé vált, és folyamatosan eleme maradt minden következő történelmi fázisnak. Az írói (vagy bármely intézményes) szerep szentesítése a kezdet kezdetén elbizonytalanodik, mintha természetéből következően nem tudna igazán meggyőzően mindkét irányban egyidejűleg működni, s konklúziója szerint van is ajándék meg nincs is: „consécration confisquée”. A „megtiszteltetés jele” válhat hiteltelenné (állandó probléma, hogy „kitől kapta a díjat”, milyen politikai kurzusban egy adott szerző), és így soha nem tudja tökéletesen betölteni társadalmi legitimációs szerepét, az autonóm és a heteronóm pólus ugyanis, bár egy mezőhöz tartoznak, nem beszélnek egy nyelvet.

3. A magyar irodalmi modernség jelentkezése

A magyar irodalmi modernség térhódításának kortárs krónikása, Schöpflin Aladár a századfordulóra kialakulni látott egy többszintű, összetett irodalmi szférát, melyben immár van lehetőség a bourdieu-i autonóm hierarchia alapján működő irodalom és kritika művelésére is (amellett, hogy a gazdasággal szorosabb kapcsolatban működő heteronóm hierarchia üdvösen gazdag, változatos színvonalú tömegkultúra virágzását teszi lehetővé, amit Schöpflin távolról sem kárhoztat, csak a maga helyén kezel). E két hierarchiát a modern irodalom és művészet funkciója köti össze, s ez, legalábbis Schöpflin szerint, a szórakoztatás. Szórakoztatás abban az értelemben, hogy nincs a folyamatnak konkrét célja önmagán kívül: az olvasás szabadidős tevékenység – és itt a hangsúly a „szabad” szón van. Az ilyen értelemben vett szórakozástól ugyanis elvileg már azt sem várjuk el, hogy tanítson vagy erkölcsünket nemesítse – a befogadás és hasznosítás, értelmezés, applikáció folyamatai individualizálódtak, egyéni és intímek. A szórakoztató szándék túlhajtása ugyan az irodalom szegényedéséhez vezetett Schöpflin véleménye szerint, de (többek közt a sajtóval való szorosabb kapcsolat révén) a századvégen az irodalom sokkal inkább „a szórakoztatás szolgálatában állott”, s immár „halványodott a nemzeti hivatás ünnepi tudata” (SCHÖPFLIN 1939). Schöpflin tudato-

san nem magas- és alacsony-, hanem magas- és közönségi irodalomról beszél, s bár fontos különbségeket lát köztük, úgy látja, hogy mindkét fajta író szórakoztatni, a közönségét gyönyörködtetni kívánja: „Lehet az embereket szórakoztatni cigányzenével és lehet Beethovennel. S a cigányzenészre sem lehet, ha jó a maga nemében, azt mondani, hogy kiirtandó, rossz muzsikus. Csak éppen, ha bírálják, másképp bírálják, mint Beethovent” (SCHÖPFLIN 1937; 142). Igaz, hogy a közönségi irodalom képviselője „benne áll” a közönségben, a magasirodalomé pedig „kívülről és fölötte van a közönségnek, a saját egyéni világnézete látószögéből szemléli az élet és a világ dolgait”, ám *mindkét típus irodalom*. „Az irodalomba beletartozik mind a két réteg. Akkor teljes egy nemzet irodalma, ha az olvasni vágyók minden rétegét ki tudja elégíteni. A legjobb elmék az ifjúkorban olvasott szórakoztató irodalmon át jutnak el a magas irodalomhoz” (SCHÖPFLIN 1937; 142).

A problémát jórészt az okozta, hogy az irodalom érvényes önleírását megalkotni hivatott autonóm pólus intézményei (az Akadémia, az egyetem, az irodalmi társaságok és nem piaci alapon álló médiumaik) nemigen adtak teret az új, modern irodalom képviselőinek. Utóbbiak így az üzleti alapokon álló (és a heteronóm pólushoz sorolódó) intézményekre tudtak csak támaszkodni – mindenekelőtt a sajtóra és a könyvkiadókra –, a hivatalos intézményekhez való kapcsolódási és elismertetési kísérleteik a korban rendre kudarcot vallottak. Ezért volt olyan fontos a *Nyugat* azon törekvése, hogy a konzervatív tábor írói lépjenek velük párbeszédbe, ezért szerette volna például Schöpflin mindenáron megnyerni Horváth Jánost, hogy írjon róluk a *Nyugat*-ban, s ezért várták annyira, hogy Horváth elhelyezze az Ady után következő modern törekvéseket irodalomtörténeti leírásában. A heteronóm pólus ugyanis nem rendelkezik a Viala fogalmi szerinti értett „szentesítés” fórumaival. S így az a furcsa helyzet állt elő, hogy míg az esztétikai-művészi autonómia a heteronóm pólus fórumából indulva tudott megfogalmazódni, a művészi autonómiát egyre inkább hatályon kívül helyező és az irodalmat a politikának, illetve az erkölcsnek alárendelő premodern szemlélet felé mozduló hivatalos intézményrendszer gyakorlatilag kizárólag a gazdasági vonatkozásoktól való elzárkózásában (lásd inverz gazdaság) őrizte „autonóm” pólus voltát. Ez viszont kifejezetten arra a feudális jellegű, az anyagi javak előállítását az alsóbb rétegek megvetendő kötelességének és problémájának tekintő hozzáállásra emlékeztet, a „piszkos anyagiaknak” a nemzetszolgálat szent és önzetlen kötelességeihez fűződő kapcsolatai tagadása pedig arra a szintén feudális jellegű nemzettudat-narratívára, amely száz évvel korábban a Marczibányi-díj körüli hangzatos hálabeszédek alapállása volt.

A heteronóm hierarchiával való intézményes, strukturális kapcsolatok tették oly sajátossá és labilissá az irodalmi modernség jelenségeihez való viszonyt, az imént említett igen anakronisztikus elutasítás pedig kézenfekvővé tette idegenként, nem a nemzethez tartozóként és (a modern kapitalizmushoz, illetve a pénzhez való bármiféle kapcsolat miatt) „zsidó virsajtásként” való aposztrofálásukat: azt a nyílt vagy burkoltabb antiszemitizmust, amely ezek után végigkísérte különböző álruhákban az irodalmi modernség hagyományának kérdését az egész 20. századon át, napjainkig.

Irodalom

- BOURDIEU, Pierre (1994): *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press
- HÁMORI Balázs (1998): *Érzelem-gazdaságtan*. Kossuth Kiadó, Budapest
- LAYARD, Richard (2005): *Happiness: Lessons from a New Science*. Penguin Books, London
- LEHDONVIRTA, Vili–CASTRONOVA, Edward (2014): *Virtual Economics: Design and Analysis*. Massachusetts Institute of Technology
- RÁKAI Orsolya (1998): A magyar nyelv ünnepe? (Tiszteletadás a magyar literatúrának – a Marczibányi-jutalom első két kiosztása). *ItK* 1998/5–6.
- SCHÖPFLIN Aladár (1937): *A magyar irodalom története a XX. században*. Grill Károly Kiadóvállalata, Budapest
- TAKÁTS József (1998): Politikai beszédmódok a magyar 19. század elején. A keret. *ItK* 1998/5–6.
- VIALA, Alain (1985): *Naissance de l'écrivain*. Sociologie de la littérature à l'âge classique. Édition Minuit, Párizs