

Az orosz kultúrpolitika ellentmondásai

A konzervativizmus mint a neoliberalizmus eszköze

A mai orosz államot a nyugati neoliberális renddel szokás szembeállítani, amely a politikai és gazdasági szabadságjogok azonosságáról szóló elképzelésen alapszik. Az európai újságírók és szakértők úgy beszélnek a putyini Oroszországról, mint olyan revizionista államról, amely nemcsak katonai agressziótól nem riad vissza, de ösztönzőleg hat a destruktív erőkre, a jobb- és baloldali pártok „populista internacionaléjára” is, szembemenve a feltételezett establishmenttel¹

Valóban, a „különutas” Oroszország eszméje, értékbeli különbsége Nyugat-Európától az utóbbi években a Kreml propagandájának egyik sarkalatos pontja volt az országban belül. A hatalom képviselőinek számos nyilatkozatában (beleértve Putyin elnököt) és a hivatalos dokumentumokban is, minduntalan hangsúlyozzák a nyugati individualizmus és az orosz kollektívizmus különbségét. Utóbbit – szélesebb összefüggésbe ágyazva – úgy értelmezik, mint a köz érdekének primátusát az egyéni érdekek felett. E gondolat mindmáig az orosz „kulturális kód”² egyik legfontosabb eleme. Ez a fajta – a materialista egoizmussal szembeállított – „kollektívizmus” ugyanakkor nemcsak specifikusan orosz sajátosság, hanem a „tradicionális értékek” univerzális halmazának is integráns része. Amikor Oroszország kiáll ezen értékek mellett, nemcsak szuverenitásáért harcol, de egyszersmind emlékezteti a Nyugatot saját keresztény örökségére is.

Ugyanakkor az Oroszországban ma uralkodó konzervatív retorikát, amelybe beletartoznak a piaci „individualizmus” elleni kirohanások, szervesen átszővi a Kreml társadalmi-gazdasági politikájának *neoliberális gyakorlata*. Az izolacionizmus, a klerikalizmus és az autoriter politikai módszerek nem összeegyeztethetetlenek azzal a neoliberális elvvel, amely szerint, az élet minden szférája a konkurencia és a piaci hatékonyság logikájának van alárendelve; csupán létrehoz egy általános, hibrid ideológiai konstrukciót.³ Az oroszországi kultúra területe

az elmúlt években egyszerre volt e hibrid ideológia előállításának színtere és alkalmazásának helye. Az állami kultúrintézményekre nehezedő mind nagyobb ideológiai nyomás együtt járt a „megszórítások” elvének és a *public-private partnership* (PPP)* modelljének bevezetésével. A kialakult helyzet új kihívások elé állította a kulturális szférában dolgozókat, akiknek meg kell védeniük függetlenségüket a konzervatív ideológia offenzívájával és a piac logikájával szemben, aminek ráadásul maga az autoriter állam a közvetítője. Az alábbiakban igyekszem kielemezni az oroszországi *autoriter neoliberalizmus* kultúrpolitikájának sajátosságait, kitérek a kortárs művészetnek a jelenlegi ideológiai konstrukcióban elfoglalt, megváltozott helyére, s végül szót ejtek arról, hogy ma Oroszországban a kulturális szférában dolgozóknak milyen lehetőségei vannak az ellenállásra.

A konzervatív fordulat logikája

Az orosz konzervatív fordulat kezdetét a 2012 márciusában eszkalálódó politikai válsággal szokás összekötni, amely Vlagyimir Putyin harmadik elnöki mandátumának megkezdése körül alakult ki. Míg a kétezres évek folyamán az orosz rezsim, amely a technokrata jelzött részesítette előnyben, befejezte a társadalom „normalizálását” a közvetlenül a rendszerváltást követő első évtized társadalmi kataklizmái és „sokkterápiás” politikája után, addig a 2010-es évek elejére új ideológiát kellett találnia saját legitimációjának megalapozásához. 2011 decemberében Moszkvában és számos más, nagyobb városban tömeges tüntetések söpörtek végig, miután bizonyítékok kerültek nyilvánosságra arról, hogy meghamisították a parlamenti választásokat. Az általánosabb ok azonban az állampolgárok elől gyakorlatilag teljesen elzárt és semmilyen szinten nem ellenőrizhető politikai rendszerrel szembeni elégedetlenség volt. Ilyen körülmények között Vlagyimir Putyin álláspontját már nem lehetett a depolitizált konszenzus alakzatán keresztül közvetíteni, és az általa képviselt politikai rezsimet úgy beállítani, mintha az elhúzódó átmenet lenne a globális kapitalista „normalitásba”, ahol a gazdasági szférában jelen lévő piaci konkurencia feltételezi a politikai szférában megjelenő

* Közfeladatoknak a közszféra és a magántőke együttműködésében történő ellátása. (A szerk.)

demokratikus konkurenciát. Új politikai nyelvezetet kellett találni, ami által a rendszer jövőbeli továbbélése a hegemonia más gyakorlatát feltételezi.

2012 februárjában, a választások előestéjén, Putyin felszólalt egy kétszázezres, támogatókból álló tömeg előtt, akiket kimondottan erre a célra hoztak fel Moszkvába az ország különböző vidékeiről. Beszéde a *támadó kisebbség* logikájára épült, amely, úgymond, veszélyt jelent, egyrészt, az orosz állam történelmi alapjaira, másrészt a stabilitásban, a hatalom folytonosságában és a hagyománytiszteltetésben érdekelt „néma többségre”.⁴ Beszédében Putyin idézte Mihail Lermontov „Borogyino” című, az 1812-es, Napóleon ellen és Moszkváért vívott harcnak szentelt vers sorait, jelezve az örök szembenállást a Nyugattal, amelynek mindig is az volt a célja, hogy eltiporja a független Oroszországot. Ilyenformán a tüntetések valódi forrásának nem a belső konfliktusok lettek megnevezve, hanem külső, gonosz erők, amelyeknek az ellenzékiek tudatos vagy éppen öntudatlan ügynökei. A konfrontáció így nem politikai, hanem történelmi és kulturális színezetet kapott.

Jellemző, hogy a választási kampány tetőzésével szinte egyidőben, a Kreml irányítása alatt álló médiában agresszív támadássorozatot indítottak a *Pussy Riot* [feminista punk-rock együttes, aktivista csoport – a szerk.] ellen, akik a putyini beszéd előtt egy héttel borzolták fel sokak idegeit híres-hírhedt performanszukkal a *Megváltó Krisztus* székesegyházban.⁵

Ezt követően Putyin támogatása a választásokon már nem csupán politikai érvek mentén vált definiálhatóvá (amelyek között első helyen a destabilizálódás miatti félelem állt). Ugyanilyen fontos helyet foglalt el a nép hűsége önmagához és az alapvető értékekhez (azaz a *pravoszláviához* és az állam tekintélyéhez), amelyek nélkül Oroszország a múltban elveszett volna. Éppen ezért – Putyin harmadik elnöki ciklusának kezdetén – a kultúra, a történelem és az erkölcs kérdései a politika lényegének sarokköveivé: valódi, sokkal mélyebb tartalmaivá lettek. Az ilyen konzervatív értelmezésben a kultúra, „új, nemzeti eszmévé” válik, amelyben „a múlt jelenként újraélhető”.⁶ A 2012 májusában felállt új kormányban a kulturális miniszter posztját, amely addig politikamentes volt, Vlagyimir Megyinszkij kapta, a médiában és a reklámszakmában is otthonosan mozgó politikus-üzletember, aki több népszerű hazafias broszúra szerzője volt.

Megyinszkij beszédeiben és cikkeiben pártos történészként tűnt fel, aki támadást indított az „Oroszországról szóló mítoszok” ellen.⁷ Megyinszkij szerint, a nyugati államok Oroszországot egész történelme során nemcsak nyíltan próbálták meg leigázni és függőségbe taszítani, de rejtett „információs hadviselést” is folytattak ellene. A nemzetállam kialakulásának története csakis a professzionális propaganda ellenhatásának köszönhetőn volt lehetséges: „PR-technológiák bevetése nélkül nem kerülhetett volna sor sem Oroszország megkeresztelkedésére és egyesítésére, sem győztes háborúira, a főváros Moszkvába költöztetésére vagy a mongol invázióval szembeni válaszra”.⁸ Ily módon, Oroszország történelmi választása nemcsak megfelelt az igazságnak (a „kulturális kódnak”), hanem egy végletesen racionális döntés eredményének is bizonyult. Az a tény, hogy Oroszország képes volt ellenállni az ellenséges hadak ostromának, nagyfokú versenyképességével, illetve kulturális és morális értékeinek hatékonyságával magyarázható. A „történelmi sors” elve, amely szüntelenül külső fenyegetésnek teszi ki az ország és a nép „különutasságát” és öntörvényűségét, Megyinszkij megközelítésmódjában szervesen összefonódik a „hatékony management” neoliberális apologetikájával.

A miniszter szerint, a kultúra története nem más, mint a mítoszgyártás eszköztárának ütközőfelülete, ahol az egyik mítosz az állam elpusztítására tör, míg más mítoszok éppen ellenkezőleg, megerősítik azt. Ez a „hasznos mítoszok” technológiája, és mint minden más fegyvernek, ennek is folyamatosan tökéletesednie kell. Vagy, miként Vlagyimir Megyinszkij szereti ismételgetni: „aki nem táplálja saját kultúráját, majd táplálni fogja más hadseregét”.⁹

Az az elképzelés, hogy a kultúra, a történelmi tudás és a nemzetbiztonság aktuális kérdései kölcsönös egymásrautaltságban léteznek, a Megyinszkij irányítása alatt álló *Kulturális Minisztérium* politikai stratégiájának alapja. Amikor Oroszország katonai kiadásai drasztikusan nőnek, annak súlykolása, hogy a kultúra fontos eszköze a nyílt és rejtett háborúknak, rendkívüli módon megerősítette a minisztérium lobbipozícióját a költségvetési eszközök elosztásáért folytatott küzdelemben. Az ukrán konfliktus kirobbanása előtt az orosz katonai funkcionáriusok aktívan használták a „hibrid háború” fogalmát, és arzenáljukba felvették e háború „rejtett természetének” „katonai” és „humanitárius eszközeit”, amelyek elhárítására az orosz államnak készen kell állnia.¹⁰

A kultúra militarizálásának első gyakorlati lépése a 2012 decemberében elnöki utasításra létrehozott *Oroszországi Hadtörténeti Társaság* (RVIO) volt, amelyet a Honvédelmi Minisztérium és a Kulturális Minisztérium alapított. A Társaság a „katonai-hazafias nevelés” hagyományos formáinak továbbgondolásán túl (kiképző táborok szervezése fiataloknak, múltbéli csaták rekonstrukciója korhű öltözetben) tulajdonképpen megnyitotta a „monumentális propaganda” új korszakát.¹¹ Az utóbbi években több tucat, főként a dicső katonai múltat megjelenítő emlékművet avattak fel országszerte. E kampány csúcspontja a Moszkva központjában 2016 őszén leleplezett hatalmas Vlagyimir-szobor volt, azé a fejedelemé, aki a X. században felvette a kereszténységet.¹²

A Társaság, amelynek elnöke Megyinszkij, egyrészt megtestesíti a propaganda történelmi formáinak folytonosságát (már elnevezése is a forradalom előtt, 1907-ben alapított *Birodalmi Orosz Hadtörténeti Társaság*ra [*Императорское Русское военно-историческое общество*] utal), másrészt a „köz- és magánszféra együttműködésének” (PPP) modelljeként szolgál, amennyiben a hazafiasra hangolt kultúrpolitika képes magánforrásból származó támogatást is bevonni. Így nem meglepő, hogy a Társaság kuratóriumi bizottságában magas rangú hivatalnokok mellett helyet kaptak befolyásos üzletemberek is. A patrióta kultúrpolitikába való beruházás nem csupán civil erényként, hanem hosszútávon megtérülő befektetésként is megjelenik.

A krími konszenzus és „kulturális szuverenitás”

2014-ben, a Krím annektálása és a Nyugattal való politikai konfrontáció kezdete után, az oroszországi konzervatív fordulat új szakaszába léptünk. Az ukrán eseményekre már kezdetektől fogva nemcsak külpolitikai kihívásként tekintettek, hanem mint a belső stabilitás közvetlen fenyegetésére is. A hivatalosan elfogadott forradalomellenes összeesküvés-elmélet szerint, a rendszerváltozást a „hamis értékek” importja fenyegeti, amelyek kikezdi az állam és a társadalom egységét. Csak egy erkölcsileg egészséges nemzet tud ellenállni a rejtett külső agresszióknak; egy olyan nemzet, amelyben az egyéni és csoportérdekek önkényességét felülírja a mindenkit összekötő elvek közössége. A fenyegetettséggel szembeni összefogás, amelyet az erkölcs és a kultúra hívószavai szentesítenek, egyúttal magyarázatként szolgált a társadalmi célú kiadások megnyirbálásához és általában a

„megszorításos” politika bevezetéséhez. Utóbbit az orosz kormány a nemzetközi szankciókra és az elmélyülő gazdasági válságra hivatkozva hirdette meg.

A káros „forradalmi technológiák exportjának” démonizálása univerzális érvet biztosít bárminemű helyi társadalmi tiltakozás elfojtásához, mondván, hogy azok csupán a külső ellenség cselszövései. „Az állami kultúrpolitika alapjai” néven 2014 végén meghirdetett irányelvek szerint, az ország belső konfliktusokkal szembeni sebezhetősége egy olyan „humanitárius válság” lehetőségével függ össze, amelyet „az általánosan elfogadott értékek elértéktelenedése”, „a történelmi emlékezet torzulása” és „a társadalom szétesése” jelent.¹³ Efféle válság fenyegetése akkor válhat valósággá, ha a kultúrára nem mint „a nemzetbiztonsági stratégia elidegeníthetetlen részére” tekintünk, hanem mint olyan terepre, ahol egyéni művészi ambíciók valósulnak meg. Ugyanakkor fontos, hogy az állam nem fegyelmező vagy büntető erőként lép fel a kultúrával szemben, hanem mint észszerű elveket követő megrendelő, amelynek döntését csakis saját érdeklődése és érdekei határozzák meg. A hazafiság, az erkölcsi értékek és a közös ellenséggel szembeni összefogás csupán a minőségnek azok a feltételei, amelyeket az állam a kultúra „előállítóival” szemben megszab. A logika pofonegyszerű: ha a mű nem felel meg az állam igényeinek, akkor nem fizet érte.

Az állam részéről megnyilvánuló érdeklődés a kultúra mint olyan médium iránt, amely a biztonság fenntartásának egyik kulcsfontosságú eszköze, nemcsak nincs ellentmondásban a „hatékonyság” neoliberális ethoszával, hanem épp ellenkezőleg: annak belső lényegéből következik. E konstrukció összetartó anyaga a verseny, amely nem csupán az államok egymás közötti kapcsolatát szabja meg, hanem az egyénét is. Jellemző, hogy az „Alapokban” a kultúra mint olyan *erőforrás* jelenik meg, amely – a természeti erőforrásokkal együtt – Oroszország ütköztárgya a befolyásért vívott harcban a világ nagyhatalmai között.

Szergej Csernyjahovszkij, aki a kormányhoz közel álló, konzervatív *Izbori klub* tagja, „Kulturális szuverenitás” című programcikkében a kultúrát mint „az információs és szemantikai versengés terét” határozza meg, a kultúra szférájában való állami szerepvállalást pedig mint a „forrásokért és a befolyásért folytatott globális verseny részét”. Csernyjahovszkij, miközben „leleplezi” a Nyugat „lelketlenségét” és a „fogyasztói társadalmat”, ez utóbbiban olyan elveket is megnevez, amelyekkel méltó versenyre lehet és kell is kelni. Paradox módon, az

igazi értékeknek nemcsak tartalmuk miatt kell győzniük a hamisak felett, hanem a *forma minősége* alapján is. A Csernyjahovszkij által javasolt koncepció a minőségért folytatott harc eszméjén alapszik: a primitív nyugati tömegkultúrával szembe kell állítani az orosz „tömegkultúra kimagasló példáit”. A civilizációk háborújának piaci megfelelőjét Megyinszkij miniszter egy világos képletben fejtette ki: „a kulturális, ideológiai támadással szemben csak azt lehet szembeállítani, amit mindig is: a minőségi produktumot.”¹⁴

Az idő próbáját kiálló orosz minőségi kultúrának nevelnie kell a népet, amely a maga részéről azáltal erősíti fogékonyágát a nemzeti „lelki-szellemi értékekre”, hogy tömegesen jegyet vált a kiállításokra és előadásokra. A „magas kultúra” és a kereskedelmi siker nászának illusztris példáját jelentik olyan orosz klasszikusok kiállításai, mint Valentyin Szerov és Ivan Ajvazovszkij az *Állami Tretyakov Képtárban*. A 2015 októberétől 2016 februárjáig tartó Szerov-kiállításra például közel félmillióan voltak kíváncsiak. A reklámkampány része volt Putyin elnök látogatása is. Megyinszkij szavaival élve, a Szerov-kiállítás kiválóan bizonyítja „az orosz ember határtalan vonzódását a művészetek iránt”, s ez a „pszichológiai jelenség” független „a válságoktól és a szankcióktól”.¹⁵ A klasszikus orosz művészet a nemzeti konszolidáció egyik alappillére, minthogy a közös esztétikai és erkölcsi meggyőződés talaján összekovácsolja a népet és a hatalmat, s közös nevezőre hozza a társadalom osztályait. Mindez nem más, mint garantált befektetés a „magas kultúra élenjáró képviselőibe”, ami kiállta a történelem próbáját. Egyszersmind a többségi akarát diadala is, ami empirikusan leginkább a kiállításra jegyet váltó látogatók magas számában fejeződik ki.

A valódi demokrácia itt szemben áll a hamis pluralizmussal. Ez utóbbi azt jelenti, hogy a néptől elszakadt esztéták torz kísérletei ugyanolyan jogokat élveznek, mint a vitán felül álló kulturális értékek. A kortárs művészetek terén tapasztalható kétes kísérletezgetések nemcsak a „kulturális szuverenitást” fenyegetik, hanem kézzelfogható veszteséget is okoznak az államnak.

A konzervatívok a forrásokért folytatott harcban

Ilyenformán az erkölcsi érvek fontos fegyverré válnak az állami alapok újraelosztásáért folytatott harcban. Eklatáns példája ennek az *Egységes Oroszország* párthoz közel álló *Művészet Határok Nélkül Alapítvány*

által szervezett „Éjjeli menedékhely” kiállítás. A kiállításon olyan állami színházakban játszott darabokról készült képsorozat volt látható, amelyekben a „hagyományos értékekkel” szemben különböző jellegű és mértékű támadás jelent meg (meztelen testek, erőszakos jelenetek vagy keresztény szimbólumok profanizálása). A fotók alatt feltüntették, mekkora összeggel támogatta az állam az adott előadást. A sokkhatás, amit a kiállítás volt hivatott kiváltani, az előadásra fordított tetemes összeg és a nézők többségének valós szükségletei között tátongó szakadék által vált kézzelfoghatóvá. A kiállítás szervezői nemcsak a „hagyományos értékek” hordozóiként pozicionálták magukat, hanem mint olyan aggódó kultúrafogyasztók és adófizetők is, akik nem kívánnak erkölcsi meggyőződésükkel összeegyeztethetetlen művészetet támogatni.¹⁶

Az egyes kiállításokkal vagy színházi előadásokkal szembeni nyilvános föllépéseket és pereket, amelyek kezdeményezői a megsértett „erkölcsi többség” nevében eljáró csoportok, mind gyakrabban kísérik a költségvetési források elosztására irányuló alternatív javaslatok. Az „erkölcsi többségre” hivatkozó diskurzus tulajdonképpen része a „művészi projektumok közötti versenynek”, amire a Kulturális Minisztérium vezetői állandóan hivatkoznak. 2015 elején például, az ukránellenes hisztéria farvizén létrehozott s az állam által támogatott „innovatív kultúra”-centrumok hálózata *hazafias klubokká* lényegültek át, amelyek az „orosz kultúra hagyományos értékei” és az „egészséges életmód” propagálását szolgálják. A kultúra konzervatív képviselőinek egyik csoportja, amely ezt a projektumot átvette, kerek-perec leszögezte, hogy az „innovatív kultúra” korábbi koncepciója ideológiailag idegen, mert lojális állampolgárok helyett Majdan-szimpatizánsokat és -résztevőket nevel.¹⁷

Ezzel egyidőben, az *Állami Kortárs Művészeti Központ* (GCSZI) szembetalálta magát a konzervatív lobbisták előrenyomulásával. A szervezetet, amelyet mindig is a függetlenség és a pluralizmus szelleme hatotta át, még az 1990-es években hozták létre a kortárs művészek támogatására. Ennek ellenére, a GCSZI-t szinte teljes egészében a Kulturális Minisztérium finanszírozta, és a támogatásnak köszönhetőn jó néhány oroszországi régióban sikerült fontos kulturális központokat létrehozni. A GCSZI egyik legjelentősebb fiókintézményét Nyizsnyij Novgorodban nyitották meg. Az intézmény a város szívében, az *Arzenál* történelmi épületében kapott helyet. Miután az első kiállítás megnyílt, szinte azonnal megjelentek a jó érzésükben „megsértett állampolgárok”. A tüntetések mögött az

Nagy Oroszország nevű hazafias szervezet állt, amelynek fő célkitűzése, hogy „harcoljon az ukrán szcenárió oroszországi megismétlődése ellen.” Vezetője, Nyikolaj Sztarikov, a hírhedt összeesküvés-gyártó író, terjedelmes cikkel állt elő, amelyben leleplezte az Arzenál vezetőségét mint a nyugati behatolás ügynökeit. Ennek ellenére, a cikk fő konklúziója nem a represszió követelése volt. Sztarikovot főként az épület sorsa aggasztotta, mondván, hogy egy történelmi épület nem adhat otthont ilyen felháborító kiállításnak. Az államérdek védelme nevében javasolta a Kulturális Minisztériumnak és a helyi vezetésnek, hogy a GCSZI ingatlanát adják át az „embereknek”, akik majd megtöltik a helyet olyan „képekkel és jelentésekkel, amelyek kifejezik az orosz nép méltóságát”.¹⁸ Bár Sztarikov szavai nem találtak visszhangra, a GCSZI intézménye a konzervatív kritikusok részéről továbbra is ki volt téve támadásoknak. 2016-ban a Kulturális Minisztérium újjászervezte a GCSZI-t, aminek következtében elveszítette önállóságát, és összeolvadt egy másik állami kulturális központtal, a ROSZIZO-val (*Állami Múzeumi és Kiállítási Központ*), amelynek vezetőjét a regnáló Egységes Oroszország párt korábbi funkcionáriusa nevezte ki.¹⁹

A hazafias lobbitevékenység egyik újabb megnyilvánulása a 2017 májusában alapított *Orosz Művészeti Szövetség* volt, élén Zahar Prilepin íróval és Eduard Bojakov színházi rendezővel. A szövetség a „hagyományos értékekért” folytatott küzdelmet tűzte zászlajára. Prilepin úgy véli, az állam aránytalan mértékben támogatja azokat a projekteket, amelyek nem találkoznak a többség ízlésével és érdekével: „Az ország birodalmi, patrióta lázban ég, de a kultúrában, ott, ahol leginkább hatni tudna a társadalomra, nem történik semmi.” Prilepin szerint, az állam megszokásból továbbra is támogatja az olyan művészetet, amely nemcsak nyíltan szembehelyezkedik az ország érdekeivel, de ráadásul anyagilag is veszteséges. A hazafias kultúra költségvetési támogatásának növelése összhangban áll a „demokrácia elvével”, minthogy a többségi társadalom ízlését és meggyőződését elégíti ki.²⁰ Nem sokkal azután, hogy az Orosz Művészeti Szövetséget megalapították, Prilepint és Bojakovot fogadta Megyinszkij kulturális miniszter, aki ígéretet tett, hogy támogatni fogja a kezdeményezést.²¹ Megállapíthatjuk, hogy a 2012-es „konzervatív fordulat” óta a „hagyományos értékekről” folyó beszédet teljes egészében becsatornázták az állami támogatásért zajló vetélkedésben érdekelt „alkotói projektek” logikájába. A támadások célpontjai elsősorban azok, akik egyúttal a pénzügyi alapok elosztásában is részt vesznek.

2017 májusában például Natalja Poklonszkaja, konzervatív és monarchista nézeteiről híres krími képviselő, hivatalos beadványban kérte az ősszel bemutatásra kerülő „Matilda” c. film gyártásának adóellenőrzését. A filmdráma középpontjában az orosz trón fiatal várományosa, a leendő II. Miklós cár szerelmének története áll, címszerepben a pétervári *Marijinszkij Színház* balerinájával. Bár a film állami támogatást is kapott, és rendezője, Alekszej Ucsityel köztudottan lojális a Kreml politikai irányvonalához, a „Matilda” a konzervatív csoportok kritikájának kereszttüzébe került. Szerintük, II. Miklós alakja, akit a pravoszláv egyház 2000-ben szentté avatott, beszenyeződik, ha bemutatják házassága előtti intim kapcsolatát. Poklonszkaja képviselő azonban, aki több ízben kritizálta a filmet, érvként a pénzügyi átláthatatlanságra hivatkozott.²²

Ugyanakkor a magánintézmények – a múzeumok vagy a színházak – az alkotói szabadság és kísérletezés oázisának tűnnek, aminek csak a rentabilitás kérdése vagy a tulajdonos preferenciái szabnak határt. Így például a *Garázs* nevű kortárs művészeti központ vagy a *Viktória alapítvány*, amely nemrég nyitotta meg múzeumát Moszkva központjában, az elmúlt években nem volt kitéve a cenzúra nyílt nyomásának és a patrióta lobbisták nyilvános támadásainak. Kiállítási politikájuk lényegében megegyezik a nyugati magánmúzeumok elveivel (noha igyekeznek elkerülni a leginkább provokatív témákat, nehogy a rendőrség vagy a pravoszláv egyház fogást találjon rajtuk). Úgy tűnik, hogy ezek az intézmények szépen belesimulnak abba a mezőbe, amelyet a fent leírt konzervatív fordulat logikája számukra kijelöl: rezervátumai a kisebbségnek, amely kielégítheti a nép nagy részétől idegen kulturális igényeit, s ezt nem az állam kontójára teszi.

Ilyeténképpen azonban nem jelentenek alternatívát az állammal szemben, hanem szerves részei „a kultúra gazdasága, avagy a gazdaság mintájára szervezett kultúra” neoliberális modelljének.²³ A kortárs művészet helyét a mai hegemonisztikus gyakorlatban a folyamatosan erősödő társadalmi egyenlőtlenségek, a lakosság többsége és az eltűnőfélben lévő középosztály közötti, egyre mélyülő szakadék jelöli ki: míg az előbbi ízlését a konzervatív állam elégíti ki, az utóbbiak kritikai attitűdje csakis vásárlóerejük arányában kap legitimitást. Az állami és magán kultúrszféra közötti szembenállás valójában a piac logikájától különböző, közös kulturális tér eltűnését vonja maga után.

Ebben az összefüggésben alapvető jelentőségű a kulturális szférában dolgozók szubjektivitása, önszerveződő képessége és a társadalomban betöltött szerepükre való reflektáltságuk. Azt mondhatjuk, hogy Oroszországban ma az efféle önszerveződés a kultúra területén leginkább az állam elnyomó intézkedéseire adott reakciókban érhető tetten, de ezek nem érintik a bemutatott neoliberális-konzervatív politika hibrid modelljének alapjait. Emlékezzünk rá, milyen aktívan vett részt a művészek közössége a letartóztatott Pussy Riot-tagok melletti szimpátiatüntetésekben, vagy a Pjotr Pavlenszkij kiszabadításáért folytatott harcban (a *Szövetségi Biztonsági Szolgálat* moszkvai épületénél tartott híres akciója után, 2015 novemberében). A tüntetések fő követelése a művészi önkifejezés szabadsága volt, amit nem korlátozhatnak politikai vagy morális szempontok (és éppen ezért a büntető törvénykönyv sem vonatkozhat rá).²⁴

Az ilyen hozzáállás egészében jól rímel a szovjet időkből ismert sablonra, amikor az elnyomó tekintélyuralmi állammal szemben állt a hős egyén, aki fellázadt a társadalmi nem-szabadság ellen. Az állam és a társadalom ebben a felállásban mint egynemű, szürke massa működik a „kafkai valóság”²⁵ abszurd színpadán. A kultúra dolgozói által állandóan újratermelt, redukált valóságkép paradox módon nem mond igazán ellent a nép és a hatalom szerves egységét hirdető ideológiának, amely a konzervatív kultúrpolitika alapja. Az önszerveződés látványos példái ellenére, azt kell mondani, hogy ezek alapján véve nem kérdőjelezzik meg a konfliktus meghatározó vonását, vagyis azt, hogy az egyik oldalon a művészi szabadságban érdekelt kisebbség áll, míg a másikon a többség, amely némán támogatja az állami elnyomást. A kép úgy fest, hogy a kritikus művész jogait csak az védi, aki érdekelt a létezésében (ami tökéletesen beleillik Megyinszkij kulturális elméletébe).

Ezen ellentmondásos helyzet legutóbbi példája volt a moszkvai *Gogol-centrum* körüli házkutatás és letartóztatási botrány, 2017. május 23-án. Főszereplője a híres rendező, Kirill Szerbrjannikov, aki az elmúlt években a sikeres kulturális menedzser etalonja volt. Figyelemre méltó tény, hogy 2012-ben Moszkva önkormányzata nevezte ki a Gogol nevét viselő színház élére, miután az előző vezetést és társulatot szélnek eresztették a színház alacsony látogatottsága, vagyis nem hatékony volta miatt. A nagy kísérletező és tabudöntögető Szerbrjannikov mindazonáltal ügyesen integrálódott az említett

kultúrpolitikai modellbe: az általa vezetett Gogol-centrum előadásai népszerűek voltak a művelt és tehetsős moszkvai közönség körében, és magas nézőszámot produkáltak. Ebben az értelemben jellemző Szerebrjannikov szerepének visszamenőleges értékelése a liberális médiában: „A rendező munkássága, színházi munkái az utóbbi években sokak számára a belső emigráció színtere volt, menekülés a mind követelőzőbb államiaskodó kulturális tömegtrend elől.”²⁶

Szerebrjannikovot sikkasztás vádjával idézték be tanúnak, vagyis azoknak a pénzeknek a hűtlen kezelésével vádolták, amelyeket a Kulturális Minisztérium különített el a művészi projektekre. Még ha feltételezzük is, hogy az ügy hamisítás eredménye, aligha kétkelhetünk abban, hogy az eljárás, így vagy úgy, összefüggésben áll azzal a szereppel, amelyet Szerebrjannikov játszik az állami kulturális intézményrendszerben, és jól tükrözi a megváltozott erőviszonyokat a források újraelosztásáért vívott harcban.

Szerebrjannikov, mint a liberális tábor képviselője, sebezhetővé vált a kultúra területén zajló egyre ádázabb versengésben. Ezt olyan morális kategóriákkal írták le, mint a „félelem légkörének” elburjánzását és visszatérést a sztálini tömeges megtorlások korszakához. A Szerebrjannikov védelmében felszólaló híres színészek és rendezők jól ismerik a belső viszonyokat a kulturális szférában, és annak tulajdonképpen ugyanolyan szereplői, mint az ellenkező tábor képviselői.²⁷ De Szerebrjannikov védelmének stratégiája teljes egészében a céhen belüli szolidaritás logikáját követte. A szimpátianyilatkozatok nem tárták fel az üldözés mögött húzódó konkurenciaharc valódi viszonyait, hanem úgy állították be, mint ha az egész ügy kizárólag a cenzúráról és a művészi szabadság elleni támadásról szólna. A neves rendező, Andrej Zvjagincev érzelemdús nyilatkozatában úgy jellemezte Szerebrjannikov üldöztetését, mint „egyetemes csapást a gondolaszabadság ellen, a politikai gondolattól kezdve egészen a művészet aktuális gondolatáig”. A csapás mögött a hatalom gonosz akarata áll, amely „az ország nagy részét kitevő ún. hagyományörzők archaikus tudatára támaszkodik.”²⁸ Szerebrjannikov munkásságát – ha követjük a szimpátiakampányok logikáját – nem politikai vagy morális alapon kell megítélni; igazi fokmérője tehetsége és az általa vezetett színház népszerűsége, illetve e kettő nyilvános elismerése. Ily módon, a kultúra modellje mint a konkurenciaharc színtere nem kérdőjeleződik meg, hanem öntudatlanul is újrakonstruálódik.

Az orosz szellemi hagyományban meggyökeresedett vita a „nyugatosok” és a „szlavjanofilek” között a mai viszonyok közt a

„projektumok” versenyében ölt testet, amely verseny az állami vagy magánforrásból származó támogatásért folyik. Ebben a minőségben a feltételeken „nyugatosnak” nevezett kulturális projektum a kísérleten, az emancipálódott szexualitáson, az államot és a többségi társadalmat jellemző „archaikus tudat” elutasításának eszméjén nyugszik. Ezek az elképzelések kényelmes célponttá teszik az ún. nyugatosokat a „kulturális szuverenitásért” síkra szálló kritika számára, és sebezhetővé válnak az állami javakért folyó versenyben, ugyanakkor magukhoz vonzzák a művelt városi középosztály szimpátiáját, amelynek a „nyugatosok” művészete arra bizonyíték, hogy ők maguk a „jelenhez” tartoznak. A kultúra által definiált „jelenkoriség” minősége fontos versenylőny a művelt középosztály számára a szakmai önmegvalósításban.

A kortárs művészet továbbra is sikeres példákat mutat a köz- és magánpartnerségi viszonyra, és a nemzetközi szinten igyekszik olyan fejlett országgént pozicionálni Oroszországot, amely megengedi a kritikát és sokszínűséget a kultúra területén. A Kulturális Minisztérium, feltételezhetően a liberális-elitista vonal konzervatív kritikája ellenére is, mindkét irányvonalat, a konzervatívot és a liberálist is támogatni fogja, hiszen létezésük és egymással való állandó harcuk biztosítja a különböző társadalmi csoportok által fogyasztott kulturális áruk újratermelődését. Az a helyzet, amelyben maga a művészet társadalmi intézménye erőteljes eszközzé válik a társadalom erkölcsi alapon történő kettéosztásában, ahol az egyik oldalon a „többség” áll (mely az értékazonosságon keresztül szervesen kötődik a hatalomhoz), míg a másikon a „kisebbség” (amely kulturális feljebbvalóságát hirdeti a többség felett), tökéletesen megfelel az uralkodó elit érdekeinek.

A neoliberális kultúramodell megkérdőjelezésének kísérlete, miként a rá épülő politikai manipuláció, abból indulhatna ki, hogy újraértelmezi a kulturális dolgozók mint a kapitalista gazdaság szubjektumainak pozícióját. Az ilyen irányú kérdésfelvetés a kultúra kérdését a társadalmi és munkajogi mozgalom részévé tudná tenni. A kulturális dolgozók önszerveződése, amelynek középpontjában az egyenlőtlenségek és a konkurenciaharc állt volna, mindmáig nagyon ritka jelenség Oroszországban. Ezzel összefüggésben említhetjük a fontos, bár kevés visszhangot kapott 2010-es kezdeményezést a kulturális dolgozók májusi kongresszusán, amelyen több, mint száz művész, irodalmár és akadémiai kutató vett részt. A kongresszus programadó nyilatkozata a szolidaritás szükségességét hangsúlyozta „a jogaikért kiállni nem tudó munkások kizsákmányolása elleni min-

dennemű harccal, legyen szó modernkori gyári »napszámosról« vagy »szupermarketekben dolgozókról«.²⁹

Jellemző azonban, hogy a kongresszus befejeztével a résztvevők külön csoportokban vonultak a május elsejei szakszervezeti felvonuláson. A kongresszus aktivitásának további hanyatlása nemcsak a kulturális dolgozók önszerveződésének nehézségeivel függött össze, hanem az oroszországi társadalmi mozgalmak és a független szakszervezetek általános válságával.

Ma Oroszország fokozatosan lép be a politikai turbulencia korszakába, és ez a korszak termékeny talajt biztosít a tömeges civil mozgalmak fellendüléséhez. Az ilyen mozgalmak középpontjában nemcsak a korrupcióellenes és az állampolgári szabadságjogokért vívott harc áll majd, hanem a kolosszális társadalmi egyenlőtlenségek meghatározó problémája is. Ez egyben azt is jelenti, hogy a társadalmi fellendülés feltételei között óhatatlanul megnő az érdeklődés magának az orosz, posztszovjet kapitalizmus modelljének különböző alternatívái, illetve annak specifikus változata iránt, amely ötvözi a tekintélyelvű politikai gyakorlatot, a konzervatív ideológiai hegemoniát, illetve az állam és üzleti szféra neoliberális elveit. Ebben a helyzetben a kulturális szféra, amely képes kritikailag átértékelni saját szerepét a társadalomban, fontos színtere a társadalmi alternatívákról szóló diskurzusoknak.

(Fordította: Vértés Judit)

Jegyzetek

- ¹ Ez az eszme az egyik fő tézise a „Post-truth, post-West, post-Order” előadásnak, mely 2017 elején a müncheni biztonságpolitikai konferencián hangzott el. <https://www.securityconference.de/en/discussion/munich-security-report/>
- ² Az alapok alapja. Az állami kulturális politika értelméről. A Lihacsov Intézet kommentárja. Основы основ. О смыслах государственной культурной политики. Комментарий Института им. Лихачева. <http://mkrf.ru/info/foundations-state-cultural-policy/>
- ³ Például az orosz autoriter neoliberalizmus paradoxonjairól lásd I. Matvejev: Neoliberalizmus orosz sajátosságokkal. И.Матвеев. Неoliberalизм с российскими характеристиками. <https://www.opendemocracy.net/od-russia/ilya-matveev/rossiya-inc>
- ⁴ Vlagyimir Putyin szövege a moszkvai felvonuláson 2012. 02. 23. https://ria.ru/vybor2012_putin/20120223/572995366.html
- ⁵ Az előadás körülményeiről Julija Joffe szövegében olvashatunk bővebben: <https://newrepublic.com/article/105846/how-punk-rock-show-trial-became-russias-greatest-gonzo-artwork>

- ⁶ Ija Kalinyinin: Az identitás ünnepe. A kultúra mint új nemzeti eszme. Илья Калинин. Праздник идентичности. Культура как новая национальная идея. «Неприкосновенный запас» №101(3/2015) http://www.nlobooks.ru/node/6379#_ftnref17
- ⁷ 2016-ban számos neves orosz történész, a Tudományos Akadémia tagjai indítványozták, hogy vonják vissza Megyinszkij doktori fokozatát. Az indítvány jogi alapját a bizonyított plágium, az inkorrekt kutatási módszerek képezték, illetve Megyinszkij áltudományos nézetei, amelyek a történelmi mítosz elsőbbségét hirdetik a tényekkel szemben. Lásd „Vlagyimir Megyinszkij disszertációjának és tudományos kutatásának módszereiről” «О методах научного исследования и диссертации В.Мединского» <http://www.1julyclub.org/node/122>
- ⁸ Megyinszkij: A nemzeti PR sajátosságai. Az igaz orosz történelem a Rjurik-dinasztiától Nagy Péterig. Мединский. Особенности национального PR. Правдивая история Руси от Рюрика до Петра. ОЛМА, Москва. 2011. – c.19
- ⁹ Interjú Vlagyimir Megyinszkijjel: *Izvesztija*, 2015. 06. 17. <http://izvestia.ru/news/587771>
- ¹⁰ Valerij Geraszimov. A tudomány értéke a jövőben. Валерий Герасимов. Ценность науки в предвидении. <http://www.vpk-news.ru/articles/14632>
- ¹¹ A Katonai-történelmi Társaság monumentális propagandájának programjával itt lehet megismerkedni: <http://rvio.histrf.ru/activities/monumentalnaya-propaganda>.
- ¹² Érdekes, hogy a pravoszláv egyház patriarchája, Kirill is magáévá tette azt az elképzelést, amely szerint a piaci konkurencia és hatékonyság elve mozgatja az orosz történelmet. A Szent Vlagyimir emlékmű ünnepélyes megnyitóján elmondott beszédében kifejtette, hogy „Vlagyimir fejedelem nagyon pragmatikusan állt a hitválasztás kérdéséhez: elküldte követeit, hogy tisztán lássa, hol és hogyan szolgálják az Istent. Ez a bizonyíték [...], hogy a lehető legbecsületesebben és objektívebben álljunk a legfontosabb kérdéshez – a hitválasztáshoz.” <http://rvio.histrf.ru/activities/monumentalnaya-propaganda>
- ¹³ Az oroszországi állami kulturális politika alapjai. <http://mkrf.ru/info/foundations-state-cultural-policy/>
- ¹⁴ Sz. Csernyahovszkij: A kulturális szuverenitásról. С. Черняховский. О культурном суверенитете. <https://izborsk-club.ru/3354>
- ¹⁵ „Megyinszkij politikai jelenségnek titulálta a Szerov kiállítás sikerét”, <http://tass.ru/kultura/2616910>
- ¹⁶ „A moszkvaiaknak megmutatták a kortárs orosz színház alját”. <https://www.ridus.ru/news/185588>
- ¹⁷ Az Innovációs kulturális központokat hazafias központokká alakítják át. „Известия”, 09.02.2015. <http://izvestia.ru/news/582797>
- ¹⁸ N. Sztarikov: A kortárs művészetnek hazafiasnak kell lenni Н. Стариков. Современное искусство должно быть патриотичным <http://nstarikov.livejournal.com/1534239.html?thread=44477471>
- ¹⁹ A ROSZIZO alá tartozik a CIGSZ. Коммерсант 25.05.2016. <https://www.kommersant.ru/doc/2996137>
- ²⁰ Interjú Prilepinnel. Комсомольская правда, 17.05.2017. <http://www.kp.ru/daily/26679/3702725>
- ²¹ Prilepin és Bojákov beléptek az Orosz Művészeti Szövetségbe.

- ²² A Kreml elutasította a vádat, mely szerint Ucsityel cégének ellenőrzése a „nyomásgyakorlás” eszköze lenne. РБК, 26.05.2017 <http://www.rbc.ru/politics/26/05/2017/5927fa429a7947d007c42818?from=main>
- ²³ Alekszandr Bikbov: A neoliberalizmus kulturális politikája, Александр Бикбов, Культурная политика неолиберализма. Художественный журнал, №83 (2011). <http://moscowartmagazine.com/issue/14/article/187>
- ²⁴ Pavlenszkij letartóztatása után 128 művészettörténész és festő írta alá a diplomát, melyben deklarálják Pavlenszkij festő státuszát. A diploma szövege: <http://archive.is/MYRDY>.
- ²⁵ Szó szerinti idézet egy tipikusnak mondható reakcióból Szerebrjannyikov kihallgatására. А. Архангельский: Elviselhetetlen légkör, А. Архангельский: Невыносимая атмосфера. Колта, 24. 05. 2017. <http://www.colta.ru/articles/theatre/14905>
- ²⁶ Eljöttek Gogolért. Пришли за Гоголем. Газета.ру. 23.05.2017 https://www.gazeta.ru/comments/2017/05/23_e_10688063.shtml#page1
- ²⁷ A kultúra képviselői kiálltak Kirill Szerebrjannyikov mellett: <http://www.colta.ru/news/14920>
- ²⁸ Andrej Zvjagincev Szerebrjannyikov ügyéről: <https://thequestion.ru/questions/268540/chto-delo-serebrennikova-znachit-dlya-vsekh-nas>
- ²⁹ A kulturális dolgozók májusi kongresszusának manifestuma: <https://maycongress.wordpress.com>