

GYÖRGY PÉTER

A Buddenbrook-paradigma és a Zuckerberg-galaxis – kreativitás és kapitalizmus

„Ha rájött a szomorúság órája, gyakran kérdezgette magától Buddenbrook Tamás, mi is ő még voltaképpen, mi jogosítja fel még arra, hogy kicsivel is többre becsülje önmagát akár melyik egyszerű tehetségű, nehézkes és kispolgárian korlátolt polgártársnál. Fiatalságának lendülete, képzelőereje, vidám idealizmusa odavolt. Játszva munkálkodni és a munkával játszani, félig komoly, félig tréfára vett becsvággal törni olyan célokra, melyeknek az ember a köztudatban csak viszonylagos értéket tulajdonít – ilyen derülten szkeptikus megalkuvásokhoz, ilyen szellemes féldolgokhoz sok frissesség kell, humor és jókedv, ámde Buddenbrook Tamás kimondhatatlan fáradságot és elkedvtelenedést érzett magában.” (Lányi Viktor fordítása.)

A Buddenbrook ház 1901-ben jelent meg, Thomas Mann ekkor huszonhat éves volt. Max Weber negyvenegy, amikor 1904 őszén/1905 tavaszán megjelent *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, s a tíz évvel fiatalabb Mann elégedetten állapíthatta meg, hogy regénye és a közgazdaságtan, illetve a kibontakozó szociológia jelentős műve között számos fontos azonosság lelhető fel: s ő volt az első. Vitathatatlan, hogy mindkét, nem pusztán németül írt, de a századvég német szellemiségétől, habitusától elválaszthatatlan mű egyaránt a *Bildung*: tehát a munka, a munkával megszerzett vagyon, azaz a hatalom, és az identitás kérdésével foglalkozik – értelemszerűen más retorikával. A modern birodalmi német önazonosság, tehát az Én felépítésének folya-

matos, önreflexív munkájában kiemelkedő szerepe volt a műveltségnek, a végül annál jóval összetettebb *Bildung*nak, a társadalmi lét, az elsajátítandó morális kompetenciák tudáseggyüttesének. Elméletben ez szabta meg a fantázia és a kötelesség határait, s ez vezetett végül, mint azt *A Buddenbrook ház*on túl, Mann műveinek sorában látjuk, válsághoz, majd szökéshez, melynek során a polgárból művész lett. De az is igaz, hogy Mann igencsak csábítónak tartotta a polgár szerepét is, melyet tehetséges művészként jól alakított, még jobban használt, hamar felismerte annak előnyeit: a korán szerzett tekintélyt, a hatalom képzetének kényszerítő erejű szemiotikáját. S persze át is élte szerepét, otthonos volt benne, és valóban, éppúgy, mint fiatalkori regényének hőse, pedantériával és kötelességtudattal fedte el mindazt, amiről közben ő maga írt. Weber és Mann, a német kapitalizmus világszellemének teremtményei, hősei, elbeszélői, kritikusai, egyaránt a racionalizmus és a munka szent szövetségének kritikus értelmezői és hívei voltak, azokhoz tartoztak, akik szerelem és halál minden öröme és rettegésére ugyanazt a gyógyszert adták: a tartás, az önfelegyelem kúráját, miközben többé-kevésbé Freud kortársai voltak, de amúgy saját életük példájából is ismerték azt a végtelen fáradtságot, amely Buddenbrook Tamást is elérte.

Az a kapitalizmus, amelynek a protestáns etika volt a jó szeleme, s Buddenbrook Tamás az ideáltípusa, a munka és a játék, a kérlelhetetlen számítás és az irónia elválaszthatatlanságára épült. A polgárok okos kalandorok is voltak, akik az általuk is hozott szabályok betartásával fizettek a kiváltságért, amelyet közben igencsak kiköveteltek. Nem egyszerűen engedelmesek voltak, ellenben kötelességtudók, s távol álltak a kispolgárok korlátoltságától, amelynek lényegét a szellemi horizontokon túli dolgok irracionálisában való kínos bizonyosság jelentette. Ugyanakkor az első világháború előtti német kapitalizmus egyszerre volt birodalmi és lokális, alattvalóitól a *Vaterland* és a *Heimat* mást követelt, és mást is kapott. A lokális közösség, a *Heimat* volt

a mindennapi élet kerete, a büszkeség és kiváltság terepe, azaz a világpolitikai hatalmi döntésekben részt vevő Birodalom kapitalizmusában mindvégig fennmaradt némi életidegenség, vidékies tartózkodás, a metropoliszoktól való távolságtartás. Azaz a racionális munka által felépített társadalmi identitás normái kijózanítóan hatottak azokra, akik elvesztették a mértéket.

De – mielőtt még aranykornak tekintenénk a wilhelmiánus Németországot – jobb tudnunk, hogy a Békeidők világa, az 1920-ban elhunyt Weber világa, Mann első és mindörökre elveszett otthona értelemszerűen az utóbb történet iszonyat felől nézvést tűnik aranykornak. Annyi azonban valóban igaz, hogy az eltérő léptékű közösségek rejtett és nyílt hálózataiban való párhuzamos megfelelés, tehát az identitásépítés különféle terei elég nyilvánvalóan befolyásolták, esetenként megszábták az invenció, a tehetség, az új teremtésének formáit és normáit. A kérdés az, hogy a kapitalizmus szelleme (tehát a racionálisnak tekintett növekedés) és a közösségek kultúrája között milyen szerződéses rendszerek működnek, azaz mi tekinthető legitím piaci, művészi viselkedésnek, és milyen következményekkel jár a határok – szükségyszerű – átlépése.

A lényeg: milyen terepeket biztosítanak az eltérő társadalmi-kulturális kontextusok a kreativitásnak? Annyi bizonyos csupán, hogy az elmúlt bő egy évtized során komoly változást tapasztalhattunk a kreativitás jelentése és gyakorlata között. Úgy vélem, hogy ez a fogalom, pontosabban képesség – amelyet Mann még nem használhatott, de amelynek elvesztését Buddenbrook Tamás oly fájdalmasan érzékelte – nem kizárólag a zárt individualitás, a tehetséges nagy ember hagyományának egyik pszichologizáló, korszerűbb metaforája, hanem egy, a weberiánus kapitalizmustól, illetve hegeliánus esztétikától eltérő magatartás és teljesítmény metaforája, azonosítója. A kreativitás fogalmi és politikai, azaz tudomány- és használatstörténete nyilván csak elég szerény

mértékben fedí egymást: s ebben a szövegben kizárólag az utóbbira utalok. Azaz nem foglalkozom az etimológiával, a „*creatio ex nihilo*”, a semmiből való isteni teremtés genealógiai összefüggéseivel, a hosszú távú, bonyolult kultúrtörténet finom összefüggéseivel, hanem a hidegháború követelte pszichológiában az intellektuális képességek operacionalizálhatósága kapcsán felvetődött értelmezéssel azonosítom: jelesül a *divergens problémamegoldással*, amelyet az okkal kritizálható amerikai Joy Paul Guilford „azonosított”. Azaz a kreativitás egyik legfontosabb sajátossága, hogy addig távoli megközelítések rendelkeznek egymás mellé. Minden egyébtől nem függetlenül Sigmund Freud műve ennek az eljárásnak, a hagyomány melletti elkötelezettség mimikriájába rejtőző radikális kreativitásnak az archetípusa.

Van azonban még egy, közel kortárs kontextus, amelyet tulajdonképpen tárgyunk előtt említenünk kell. Ugyanis a kreativitás és a (kortárs) kapitalizmus közötti összefüggések csak szerény mértékben azonosíthatók a teremtés metaforáját követő modern művészet azon hőseinek műveivel, akik mind egy-egy addig ismeretlen világot fedeztek fel. Az Új (imaginárius földrészek, belső kontinensek) meghódításában a kooperációra kényszerítettségnek rendszerint csupán csekély szerep juthatott. A modern művészi kreativitás hősei – Arnold Schönberg, Marcel Duchamp, Samuel Beckett, Paul Celan, John Cage – a zárt individualitás identitáspolitikáját követték. Az avantgárd művész Nyugaton: elől és kívül van, köszönő viszonyban sincs a társadalommal, a korral; a radikális újító vagy magányos, vagy legjobb esetben egy szekta ura. És döntően hontalan, vándorló, száműzött, azaz nincs semmiféle viszonya olyan lokális közösséggel, mint az 1933-ig megadatott Mann-nak. Az osztrák Schönberg 1926 és 1933 között a berlini Porosz Művészeti Akadémia zeneszerzői mesteriskolájának professzora volt, majd Bostonban, Kaliforniában élt, igaz: geometrikus sírja a bécsi Zentralfriedhofban található. Beckett két nyelven írt és élt, elhagyta Írországot,

Franciaország lett az otthona, de nem a hazája. Paul Celan franciaországi menekült volt, ott lett öngyilkos. A fentiek közül Cage élte egész életét ugyanabban az országban, az Egyesült Államokban. Duchamp Franciaországban született, élt Argentínában, az Egyesült Államokban: végig a maga közegében.

De soha nem voltak piaci szereplők. Amit a modern művész teremt, az az ő saját személyiségének lenyomata: azaz nem pusztán szerzői jogai csorbíthatatlanok, de az alkotás újdonsága és az élete közötti összefüggések is kizárólagosak. (Schönberg nem véletlenül emlékeztette ügyvédei útján Thomas Mannt, hogy az általa a *Doktor Faustus*ban leírt zenei modell az *ő találmánya*. S Mann kénytelen is volt engedni, és Schönberg nevét a könyv végén megemlíteni.)

Azaz valóban úgy tűnik, hogy a hidegháború kettéosztotta világ *kulturális hőszai* a művészet hősei voltak, ők képviselték a „világszellemet”, az újat. Jackson Pollock, az absztrakt expreszszionizmus emblematikus alakja például nem pusztán addig ismeretlen dimenziókat tárt fel, hanem egy másik, addig nem létezett művészetfogalmat követett, illetve teremtett meg. Vagyis a nagy modern művészek kreativitása egyben azt is jelentette, hogy munkásságukkal átírták, részben érvénytelenné is tették az addigi művészetfogalmakat. Szó sem volt kooperációról, ellenben kizárólagosságról igen. Mindannyian magányosak voltak, párhuzamos univerzumok teremtői, felfedezői, lakói.

A továbbiakban a kortárs globális kapitalizmus azon kreatív, hipergazdag kalandorairól lesz szó, akik számára az alkotás, tehát az új dimenzió felfedezése egyértelműen *piaci* tevékenységük lényege. Azaz a kreativitás nem pusztán egy új imaginárius világ megteremtésében, hanem éppen a piac addigi jelentésének, dimenzióinak, gyakorlatának átírásában áll. A modern művészek nagy alkotásait tartjuk számon, ellenben a kortárs kreativitás nem egyéni, *hanem egyúttal ipari tevékenység is, amelynek*

legitimitását nem a megközelíthetatlenség, utolérhetetlenség, illetve a megértéséért folytatott küzdelem morális, intellektuális kötelessége hozza létre, hanem a kreatív termék azonnali és feltételek nélküli használhatósága adja meg. A felhasználók számára a piacra való belépés összegei folyamatosan csökkennek, ennek megfelelően a hálózatok hálózatainak hálózatai épülnek egymásra, folyamatos kommunikációcserék zajlnak: a *social network* olyan mező lett, ahová mindenki beléphet. Azaz a kapitalizmus jelen korszakában a kreativitás, az új létrehozása demokratizálódott, amennyiben a piacok teremtése nem beláthatatlan logisztikai követelmények függvénye, hanem *mások által teremtett, működtetett infrastruktúrák újrahaznosítása, kisajátítása – ez a kortárs kreatív iparágak közös jellegzetessége.* És mindez lassan közhely, ahogyan azt sem nehéz belátnunk, hogy mindehhez a társadalmi, kapcsolati tőke bőségére, ismeretségek sűrűségére van szükség: nem véletlen, hogy a globális piacok létrehozásának több lokális centruma van a Szilícium-völgytől Londonig, s a korszak társadalomtervezői mást sem szeretnének, mint *hubot* csinálni a régiójukból: a virtuális hálózatok politikai földrajza önmagában véve is pénzt érő felfedezésekből áll. Nincsenek nagy elméletek többé, a tervezés helyét átvették a folyamatos jelent uraló intuíciók, a befektetések melletti érvelések maguk is műalkotások, a prezentáció nem más, mint az önmegvalósítás egyik közönséges műfaja. Kulturális hősök és szélhámosok elválaszthatatlanok lettek egymástól: Thomas Krens, a Guggenheim múzeumlánc tervezője végül belebukott a nagy tervbe, de közel járt hozzá, hogy a Las Vegas Guggenheim/Ermitázs valóság legyen, ami nem szorul magyarázatra: két nagy erejű kánon, a globális amerikai köz- és európai univerzális magaskultúra montázsja igazi, önmagát beteljesítő prófécia lett volna, és a csőd is beszédes. Az angol Damien Hirst *For the Love of God* című műve egy 8601 apró, rózsaszín gyémánttal borított emberi koponya. Maga a *diamond skull* 14 millió fontba került, s

végül (ha minden igaz) 50 millióért adták el egy ismeretlen befektetőkből álló csoportnak, amelynek maga a művész is a tagja volt. Hirst legfontosabb szempontja a *rekord* volt. Ha teljes mértékben igaz, ami történt, akkor ez minden idők legdrágább műtárgya. Már ha az, s nem annak paródiája.

Vélhetően – a fentiekre is – igaz, hogy soha ilyen gyorsan, ilyen kevés munkával és kooperatív kreativitással ennyi pénz még nem cserélt gazdát, mint manapság. A Zuckerberg-galaxis (belátom, erőszakolt, némiképp brechtianus) metaforája a kreatív amerikai kapitalizmus globális diadala mellett a túl sok pénz morális pánikjára reflektál. Nem véletlen, hogy a világ hipergazdagjai radikálisan új filantrópia-politikát alakítanak ki, mert a nemzetállami nagyságrendű pénzek magánemberek tulajdonában új morális stratégiát követelnek, a kapitalizmus új interpretációját. Azaz: „a tőkés” új felelősségét teremtették meg, ami persze megint csak összefügg a hírnév által keresett hírnévvel, mert már nem a pénz szül pénzt, hanem a hírnév által keresett pénz teremt újabb hírnevet. A pénz önmagában nem mitikus csereeszköz többé, mintha itt és most valóban vége lenne a Tőke uralmának, Marx interpretációjának. A mitikus hatalom a nagy kreativoké, akik ismeretlen területeket tesznek a piac részévé, és ismeretlenné egyben. Hiszen a Facebookban például semmi ismeretlen nincs: minden egyes kulturális cselekedete évszázados gyakorlatokra megy vissza. „Csak” a technológia azonnali társadalmiasításának és az immateriális közegeknek a házassága teremtett forradalmat, és ugyanakkor annak paródiáját, entrópiát és disztópiát egyszerre, mindent és annak az ellenkezőjét. Trendek tesznek tönkre trendeket, miközben újabbakat teremtenek, nem várt hasznok sorozata tűnik fel, befektetések válnak kiszámíthatatlanná, „szegény legények”: a start up hősei a korszak sztárjai, mindenki segíteni akar, és mindenki azt ígéri, hogy új, új, új, amit ő ajánl. És az új még soha nem volt ennyire ismerős, ennyire evidens, ennyire populáris. Mindez éppúgy érvényes a kortárs művészetre, amely

immanens része lett a hálózatoknak – a kínai Ai Weiwei régen nem műtárgyakat, hanem kommunikációs stratégiákat teremt –, amelyek annyiban lokálisak, amennyiben a Documenta, vagy a Tate Modern az: a hálózatok politikai földrajzának *hubjai*.

A protestáns etika hőse, Buddenbrook Tamás ürességet érzett, egyszerre vesztette el munka- és jókedvét. Mark Zuckerberg 31 éves, az általa megélt, megjelenített kulturális és politikai gazdaságtani probléma a teljesítmény és a jövedelem, a jutalom közti, aránytalanságnak is csak nehezen nevezhető viszonyában áll. Naponta keletkeznek foglalkozások, kompetenciának alig csúfolható érzületek. A hullámok gyorsan váltják egymást, egyik nap a kommunikációs marketing divatjára ébredt valaki, s amire lefeküdt aludni, az már ki is ment a divatból. Másnap *personal trainer* lett, aztán *coach*, vagy épp *mood-manager*, aztán memetikus lesz, majd az emergens evolúció és a marketing összefüggéseit kutatja, harmadnapra food manager lesz, és a kognitív marketinget tanulja és tanítja, aztán galériatulajdonos lesz, illetve kurátor, végül művészeti tanácsadó, aki multinacionális vállalatoknak mondja meg, hogy mire költsek okosan a pénzüket, a művészeti világból egy hajnalon átlép az irodalmi termelésbe, és pontosan megmondja, hogy milyen típusú fikcióban, milyen nyelven hány oldalanként, s miként kell közöszlőniük a hősöknek ahhoz, hogy a „mű” a tervezett példányszámot elérje, aztán megtanulja, hogy mindezen tudásokat összekeverje egymással, hangművész lesz, aki kiállítja a leleteit, író, akinek mondatait meztelenül suttogják el, megtanulja, hogy miként kell élnie a repülőtéren.

Akármit tesz, tevékenysége közelebb van Thomas Mann utolsó, befejezetlen regényének, az *Egy szélhámós vallomása*i főhősének, Felix Krullnak a munkásságához, mint a protestáns etika rémes hagyományához: a munkához.

„Ha azt kérdik, milyen volt benső viszonyom a világhoz vagy a társadalomhoz, csak azt mondhatom: csupa ellentmondás. Bár-

mennyire vágytam is szerető kapcsolatba kerülni vele, nemritkán tűnődő hűvösség tolakodott közbe, valamilyen lebecsülő szemlélet, amely magamat is csodálatba ejtett. Példa erre az a gondolat, amely néhanap foglalkoztatott, ha az étteremben vagy a hallban, hátam mögött szalvétát tartva, éppen tétlenül álldogáltam, és elnéztem a kék frakkos személyzettől körülhízelgett és minden jóval ellátott hoteltársaságot. A személycsere lehetőségének gondolata volt ez. Csak a ruházatot, a kikészítést kellett volna fölcserélni, igen sok esetben a kiszolgálók éppen úgy uraságok is lehettek volna és viszont: nem egy vendég, aki hanyagul cigarettázva terpeszkedett a nádfonatú karosszékben, bevált volna pincérnek. Pusztá véletlen, ha fordítva állt a dolog, a gazdagság véletlene; mert a pénz arisztokráciája könnyen fölcserélhető, véletlen arisztokrácia.”