

Bajomi Iván

A FRANCIA KIVÉTEL JEGYÉBEN –

AZ V. KÖZTÁRSASÁG KULTURÁLIS POLITIKÁINAK SAJÁTOSÁGAI

(1959–2021)

[DOI 10.35402/kek.2021.4.1](https://doi.org/10.35402/kek.2021.4.1)

Absztrakt

A szerző először azt mutatja be, hogy 1959-ben miként hozták létre De Gaulle hatalmi megfontolásait is érvényesítve Franciaország első kulturális minisztériumát. Az elemzés ezután azt érzékelteti, hogy az Ötödik Köztársaság első jobboldali kormányai alatt a kulturális politikát hogyan határozta meg a kultúra demokratizálását célzó, eredetileg baloldali törekvés. Ugyancsak kitér a szerző arra, hogy André Malraux író-miniszter kultúrafelfogása miként fejeződött ki a minisztérium egyik emblemikus kezdeményezésében, a kultúra házaiban. Malraux tevékenysége leképezte az államfő túlhatalmán és karizmatikus hatalomgyakorlásán alapuló politikai rendszer fő jellemzőit. E jellemzőket mutatják egyébként az Ötödik Köztársaság egymást követő elnökei által kezdeményezett kulturális nagyberuházások is. Egyes Malraux utódaiként tevékenykedő miniszterek a korábitól eltérő kultúrafelfogást képviseltek, és ez sok újszerű kezdeményezésben is kifejeződött. Ugyancsak bemutatja a tanulmány, hogy a kultúra egyes részterületein számos olyan megoldás érvényesül, amelyek kapcsán gyakran használják „a francia kivétel” kifejezést. Ez arra utal, hogy más nyugati demokráciákhoz képest Franciaország kulturális életének sok területén erőteljes, a piaci logikákat korlátozó, korrigáló állami beavatkozás jut érvényre.

Abstract

The author first shows how the first Ministry of Culture of France was established in 1959, validating De Gaulle's considerations of power. The analysis then shows how cultural policy under the first right-wing governments of the Fifth Republic was defined by the originally left-wing effort to democratize culture. The author also discusses how writer-minister André Malraux's conception of culture was expressed in one of the ministry's emblematic

initiatives, the Houses of Culture. Malraux's work mapped the main features of a political system based on the supremacy and charismatic exercise of power by the head of state. These characteristics are also reflected in the large-scale cultural investments initiated by the successive Presidents of the Fifth Republic. Some of the ministers who succeeded Malraux represented a different conception of culture than before, and this was reflected in many novel initiatives. The study also shows that there are a number of solutions in some areas of culture for which the term “French exception” is often used. This suggests that, compared to other Western democracies, there is a strong state intervention in many areas of French cultural life that restricts market logics.

A franciaországi V. Köztársaság hét évtizedének kulturális politikáiról szóló tanulmányom¹ megírásakor a terjedelmi korlátok hibrid megoldás alkalmazására kényszerítettek. Munkámban előbb az 1959 óta működő kulturális minisztérium létrejöttének körülményeiről, illetve több évszázadra visszanyúló előzményeiről írok, másfelől az új tárca emblemikus kezdeményezésével, a kultúra házaiban meg alapításával összefüggő kérdésekkel foglalkozom. Ezután arról szövegek, hogy milyen különbség figyelhető meg a tárcát 1959-től 1969-ig vezető André Malraux és egyes utódainak a kultúrával kapcsolatos felfogása között. Írásom további fejezeteiben a kulturális politikának a közfigyelem középpontjában álló területein létrejött újszerű kezdeményezéseket mutatom be. Ennek során több olyan sajátosságot is kiemelek, amelyek miatt az elemzők előszeretettel állítják előtérbe a francia kulturális politikának a többi kapitalista alapon álló, demokratikus berendezkedésű országban alkalmazott kultúrpolitikai

1 E tanulmány kissé módosított változata a közeljövőben lát napvilágot a „Jelenkori Franciaország” című, Törke András István által szerkesztett, a L'Harmattan kiadó által megjelentetendő két kötetes tanulmánygyűjteményben.

megoldásokhoz képest mutatkozó kivételességét (*l'exception française*). Munkámat nagyban megkönnyítette, hogy az elmúlt évtizedekben számos színvonalas, szociológiai és politológiai szempontokat is mozgósító franciaországi kutatás, elemzés készült az írásomban érintett kérdésekről.

A szellemi tevékenységekkel kapcsolatos állami szerepvállalás franciaországi előzményei

A kulturális minisztérium létrejöttéről fentebb írott félmondatom alapján azt is gondolhatná az olvasó, hogy e szervezet létrehozása tette lehetővé az államnak a kulturális életben való szerepvállalását, de ez természetesen nincs így.

Valójában igen régre nyúlnak vissza a francia uralkodóknak, politikusoknak a szellemi életet érintő kezdeményezései, szabályozási törekvései. Ezt példázza I. Ferenc (1494–1547) tevékenysége, akinek nevéhez köthető a Királyi Nyomda megalapítása, és a köteles példány-rendszer intézményesítése. Feltétlenül meg kell emlékezni XIV. Lajosról is, akinek uralkodása idején tették látogathatóvá a királyi könyvtár gyűjteményt. Szintén ő alapította meg a ma is működő Comédie Française színházat, miként a zeneakadémiát, továbbá a festészet és a szobrászat, az építészet, az irodalom és a tudomány akadémiáit. A XVIII. század derekára esett a párizsi Luxemburg-palotában lévő királyi képzőművészeti gyűjtemény megnyitása. Majd a forradalom idején, 1793-ban rendezték meg a Louvre Grande Galerie nevű hosszú folyosójában azt a kiállítást, amelynek keretében nemcsak az uralkodói gyűjteményből származó képek, hanem nemesektől, egyházi személyektől elkobzott műkincsek is láthatók voltak. Az építészeti emlékek lajstromba vételét elrendelő jogszabály 1794 végén született meg, amikor a Thermidori Konvent politikusai megpróbálták gátat vetni a templomi faragványok főként forradalmárokhöz köthető megcsönkítésének. A műemlékek módszeresebb nyilvántartása viszont csak 1830-ban kezdődött el, akárcsak a különböző építészeti emlékek állami forrásokból történő felújítása. Ennek mikéntjét jól példázza a párizsi Notre Dame, melynek épületét nemcsak restaurálta, hanem ki is egészítette Violet le Duc, többek között a tornyok híres szörnyalakjaival. A XIX. század derekától különböző minisztériumok égisze alatt hozták létre az egyes szellemi területekkel foglalkozó igazgatási egységeket. „A kulturális

területen a közhatalmi beavatkozások sokáig elkönyvelt szervezetek hatáskörébe tartoztak. A műemlékek a városfejlesztés, illetve a közmunkák ügyében illetékes tárcákhoz tartoztak; a képzőművészet és az irodalmi támogatások ügyében az oktatási tárca volt illetékes, a későbbiekben pedig a filmművészettel kapcsolatos ügyekről az ipari tárca döntött. A XX. század elején megszerveződő könyvtárügy viszont a belügy hatáskörébe tartozott. E szétaprózottság miatt nem beszélhetünk a XX. század derekáiig állami kultúrpolitikáról” (Négrier 2017:2).

Egy évszázad három rövid életű minisztériuma

A fenti idézetnek látszólag ellentmond az, hogy az 1950-es éveket megelőző száz évben három ízben is létrehoztak olyan tárcákat, amelyeket az 1959 óta működő kulturális minisztérium elődintézményének tekintenek. Ám ezek egyike sem működött sokáig, és megszüntetésük minden esetben az adott politikai rendszer, vagy kormány megszűnésével függött össze.

III. Napóleon alatt az eredetileg a császári vagyongazdálkodására és nagyszabású ünnepségek megszervezésére hivatott, „A császár háza” (La Maison de l'Empereur) nevű intézmény feladatköre utóbb a művészeti élettel összefüggő feladatokkal is kiegészült, pl. a képzőművészeti szalonok megszervezésével. Ennek megfelelően 1870 elejétől már a Császár Háza és a Szépművészetek Minisztériuma névvel illették a hivatalt, amely 1870 kora őszen szűnt meg a poroszoktól elszenvedett vereség miatt összeomlott II. Császársággal egyetemben.

A Párizsi Kommün bukását követően a III. Köztársaság első évtizedében számos művész és tudós támogatta az új, polgári demokráciát teremtő rezsim politikai elitjét. E kapcsolatoknak köszönhetően a képzőművészeti szalon 1881-es „kiadását” már nem befolyásolhatták a korábbiakhoz hasonló mértékben az állami szervek és a konzervatív felfogást képviselő akadémiai körök, lévén hogy egy új, főként művészekből álló testület, a Francia Művészek Társasága szervezhette meg az eseményt. E társasághoz tartozott Antonin Proust parlamenti képviselő és műtész is,² aki egy főleg művészettörténelemszervező és gyárosokból álló lobbijaként aktívan szorgalmazta az iparművészeti múzeum létrejöttét és a Művészetek Minisztériumának felállítását. Ez utóbbi cél hamarabb teljesült, mint az első. 1881

2 Csak névrokona volt Marcel Proust írónak.

novemberében a Gambetta vezette kormányban Proust is helyet kapott a Művészeti Minisztérium vezetőjeként, de tarcája csak két hónapig létezett, mivel a kormányfőnek 1882 elején távoznia kellett.

A IV. Köztársaság rövid életű kormányainak egyike alatt is létrehoztak egy olyan minisztériumot, amely az ifúsági és a sport-ügyek mellett a kulturális területért is felelt, ám ez a szervezet csupán 8 hónapig, a Ramadier-kormány 1947. októberi megszűnéséig létezett.

A kulturális tárca létrejöttét sokáig megnehezítette az, hogy a XIX. század utolsó évtizedeiben a különböző művészeti területek autonómiájáért akkoriban erőteljesen küzdő alkotók, kritikusok körében az államnak a kulturális szerepvállalását elutasító diskurzus alakult ki. Az állam és az egyház ekkortájt napirendre tűzött szétválasztásához hasonlóan kívánatosnak tartották az állam és a művészet elválasztását. Hol a cenzurális eszközök alkalmazását kárhoztatták, hol egyfajta állami ízlésdiktatúra kialakulásának veszélyét hangoztatták, hol meg azt, hogy a bürokratáknak nincs affinitásuk a művészetekhez.³

Az államnak a kulturális életbe való beavatkozását ellenző attitűdök meggyengülését utóbb nagyban elősegítette, hogy a XIX. század végétől sok baloldali véleményformáló magáévá tette azt az célt, hogy akár állami beavatkozások révén is minél széles körben hozzáférhetővé kell tenni a kulturális javakat.

Egy rögtönzészzerűen létrehozott, ám máig működő minisztérium

Bármily furcsának tűnhet, az 1950-es évek végén felállított és André Malraux-ra bízott kulturális minisztérium létrejöttében komoly szerepe volt a rögtönzésnek. „Az emberek sorsa” című regényéért 1933-ban Goncourt-díjjal jutalmazott és világhíressé tett író egyébként nem ekkor kapott először miniszteri megbízást. De Gaulle már az 1945-ben megalakult ideiglenes kormányba is bevonta őt tájékoztatásügyi miniszterként.⁴

3 Lásd ezzel kapcsolatban Dubois könyvének az első, „Az állammal szembenálló kultúra” című fejezetét, (Dubois, 2012:30-86).

4 Magyarul először „Emberi sorsok” címmel jelent meg a regény Kállay Miklós fordításában (Budapest, Cserépfalvi, 1934). „Az ember sorsa” cím Réz Páltól, a regény második magyar fordítójától származik (Budapest, Európa kiadó, 1969).

Malraux második miniszteri felkérése kapcsán a kommunisták gyakran hangsúlyozták, hogy e döntésével az akkoriban diktatórikus törekvésekkel vádolt tábornok meg akarta nyerni a baloldaliak támogatását, akik közül sokan nagyra becsülték az írot. Regényein túl ezt korábbi politikai szerepvállalásainak is köszönhette Malraux, hisz részt vett nemzetközi antifasiszta értelmiségi szerveződésekben, a spanyol polgárháborúban és a francia ellenállásban.⁵ Ugyanakkor a kommunista mozgalom ügyét párton kívüli „útitársként” támogató író 1944-45-ben élesen szembefordult a kommunistákkal és a sztálini rendszerrel.⁶

A Kulturális Minisztérium létrejötte kapcsán teljesen indokolt a rögtönzészzerű jelző használata. Mint Vincent Dubois írja: „Bármennyire is eltérnek egymástól, mindegyik visszaemlékezés arra utal, hogy a minisztérium létrehozása mögött Malraux kinevezésének szándéka húzódott meg, s nem pedig bárminemű olyan törekvés, hogy a kulturális ügyek kezelésének módja megváltozzon a korábbiakhoz képest” (Dubois 2012:222). A visszaemlékezők szerint nem sokkal 1958. júniusi kinevezése után az államminiszterként újfent a tájékoztatás irányításával megbízott Malraux-nak új területet kellett találni. Egy sajtóértekezleten ugyanis megértően szólt a gyarmatosítók ellen lázadó fellahokról, miközben azt is hangoztatta, hogy De Gaulle fellép az algériaiak francia katonák általi megkínzása ellen. Ezt követően a tábornok a propaganda ügyét egy másik politikusra bízta, de továbbra sem akart megválni az írótól, aki az 1944-1946 közötti ideiglenes kormány minisztereként, majd a tábornok által alapított jobbközép RPF-párt egyik vezetőjeként sok nagyhatású beszédet mondott. Ennek fényében

5 Újabb sokan számos kérdőjelet rajzolnak az írónak a saját szerepvállalásával kapcsolatos állításai mellé, rámutatva arra, hogy botcsinálta katonai vezetőként ténykedett Spanyolországban Malraux, mikor azt a titkos küldetést teljesítette, hogy francia repülőgépeket juttasson el a köztársaságiak számára, illetve amiatt, hogy állításával ellentétben az író aránylag későn, a normandiai partraszállás után vállalt aktív szerepet az ellenállásban. Egyik életrajzírójának könyvében visszatérően szerepelnek olyan részek, melyek arról tanúskodnak, hogy az író felettebb szuverén módon emlékezett vissza élete korábbi epizódjaira (Todd 2001).

6 Valójában Malraux már egy évtizeddel korábban is tisztában volt a szovjet rezsim természetével, de minthogy előbbre valónak tartotta a nácizmus elleni harcot, nem beszélt a nyilvánosság előtt a szovjet rendszer-problémákról.

nem meglepő, hogy a már idézett szociológus a parlamentnek az 1958-ig fennállt IV. Köztársaság idején játszott jelentős szerepét erősen megnyirbáló, személyközpontú gaulle-ista hatalomgyakorlási modellt és az író szónoki képességeit alapul véve egy helyen kissé ironikus módon „a De Gaulle karizmája körüli miniszterhelyettes”-titulust alkalmazza az író kapcsán (Dubois 2012:223). Visszatérve a kulturális tárca létrejöttére, a visszaemlékezők szerint az akkor kabinetvezetői pozíciót betöltő egykori irodalomtanár, Georges Pompidou javasolta a tábornoknak, hogy kulturális feladatot adjon Malraux-nak, aki a felszabadulás után felhagyott a regényírással, és a politikai tárgyú cikkek mellett főként művészeti témájú írásokat publikált. Malraux megbízásának középpontjába a befolyásából sokat vesztett Franciaország szellemi kisugárzásának növelése került. Köztársasági elnökké választása után, 1959 elején De Gaulle arra kérte a miniszterelnökjelöltjét, Michel Debrét, hogy kulturális miniszterként vonja be kormányába az írókat.

Hogyan tette magáévá a baloldal jelszavát egy jobboldali kormány?

A Malraux vezette minisztériumot a különböző tárcáknál korábban működött kulturális ügyosztályok összevonásával, és az ezeknek jutó költségvetési támogatások egyesítésével hozták létre 1959-ben. A Malraux által megfogalmazott rendelet így határozta meg tárca feladatait: „...az a küldetése, hogy minél több francia számára tegye hozzáférhetővé az emberiség, és mindenekelőtt Franciaország legjelentősebb alkotásait, a lehető legszélesebb körhöz juttatva el kulturális örökségünket, és egyben elősegítve az ez utóbbit gazdagítani képes művészeti és szellemi alkotótevékenységeket” (Rigaud 1995:50).

A fentiek rendeletbe foglalásával az új politikai rendszert kiépítésén ügyködő jobboldali politikusok egy olyan témát emeltek politikájuk egyik sarokpontjává, amelyet az előző másfél évszázadban a politikai küzdőtér ellentétes oldalán elhelyezkedők vallottak magukénak.

A szóban forgó témának a baloldal általi „birtoklásának” előzményeiről így ír egy kutató: „A forradalom résztvevőinek, illetve a köztársaság-pártiaknak a jövővel kapcsolatos elképzelései mögött kitalintható a kultúra demokratizálására irányuló törekvés, még ha anakronisztikus is a szóban forgó kifejezés használata. A Nemzeti Levéltár és a

Központi Művészeti Múzeum megalapítása, a Királyi Könyvtár Nemzeti Könyvtárrá alakítása mind arról a szándékról tanúskodnak, hogy köztulajdonba vegyenek és a polgárok számára hozzáférhetővé tegyenek egy olyan örökséget, amely akkoriban vált a nemzet tulajdonává. (...) Majd a XIX. század folyamán épültek meg az első olyan kulturális létesítmények, amelyek részben annak a kívánságnak felelnek meg, amelyet Victor Hugo fogalmazott meg 1848-ban: „(...) meg kellene sokszorozni az iskolák, az egyetemi tanszékek, a könyvtárak, a múzeumok, a színházak és a könyvesboltok számát (...)”, hogy „a nép szellemébe mindenfelől behatoljon a világosság”⁷ (Martin 2013).

A kultúra demokratizálására célzó törekvések különösen markánsan jelentkeztek a XIX. és a XX. század fordulóján a színházművészet terén. Fiatalkorú értelmiségiek, (köztük a pályáját drámaíróként kezdő Romain Roland), folyóiratokat létrehozva, ankétokat szervezve próbálták elérni, hogy „haladó szellemű” vagy éppen forradalmi témákat megjelenítő „népszínházak” jöjjenek létre, miként azt is, hogy megkönnyítsék „a néphez tartozók” színházba járását.

A kultúra demokratizálására irányuló törekvés a harmincas években, a Népfrent-kormány idején került újra előtérbe, majd az Ellenállás Nemzeti Tanácsának 1944-es programjában, továbbá az 1946-os Alkotmányban és ennek 1958-as változatában is megjelent. Az 1946-os dokumentumban ez szerepel: „A nemzet szavatolja a gyermekeknek és a felnőtteknek az oktatáshoz, a szakképzéshez és a kultúrához való egyenlő hozzáférést”.

A műalkotásokkal való találkozás esztétikai sokkja

Míg a IV. Köztársaság Alkotmányában egymás mellett szerepel az oktatáshoz, a szakképzéshez és a kultúrához való egyenlő hozzáférés elve, Malraux idején a kulturális tárca döntéshozói a legkiválóbb alkotásokhoz való hozzáférés tekintetében semmilyen szerepet nem tulajdonítottak az oktatásnak. Ezt egyesek bürokratikus érdekekre vezetik vissza, azt állítva, hogy a javarészt az oktatási tárcától elvett osztályokból létrehozott kulturális minisztérium képviselői igyekeztek távolságot tartani a

⁷ Victor Hugo szavai a Francia Nemzetgyűlés 1848. november 11-i ülésén hangzottak el. www.assemblee-nationale.fr/histoire/victor_hugo/discours_fichiers/seance_11novembre1848.asp

másik tárcával szemben. Ugyanakkor Malraux-nak a művészetről vallott felfogása is szerepet játszott az oktatási szempontok háttérbe szorulásában. Az író szerint a művészi alkotásokkal való találkozás olyan rendkívül intenzív történés, amelynek létrejöttében nem játszik fontos szerepet az oktatás. A régi korok emlékeivel és újabb keletű művészeti alkotásokkal való találkozást kitüntetett pillanatokként jellemző elgondolás kapcsán az elemzők előszeretettel használják az „esztétikai sokk Malraux-i elmélete” (*théorie du choc esthétique de Malraux*) kifejezést. Bár nem tudok olyan Malraux-műről, amelyben kifejtett formában szerepelne ez az elmélet, az alábbi szöveg jól mutatja, hogy az író-miniszter milyen élesen szembeállította egymással az oktatást és a műalkotásokkal való találkozást. 1959-ben így fogalmazott a Szenátusban: „Hol van a határvonal? A közoktatásban tanítanak, nekünk az a feladatunk, hogy megjelenítsük a dolgokat (...) Az oktatásügynek kell megismertetnie Racine-t, de csak azok tudják megszerettetni, akik előadják a színdarabjait” (Urfalino 1993:26-27).

Eltérő alapon álló közművelődési intézmények szembeállítása

A kulturális tárca döntéshozói körében előtérbe került egy olyan felfogás is, amely éles határvonalat vont a művelődési intézmények két típusa között. Az egyik típust az élvonalbeli művészek által létrehozott kulturális termékek széleskörű elterjesztését szolgáló hivatott új intézmények, a Kultúra Házaik képviselték. Ezekből Malraux-ék első elképzelései szerint a kilencvennél is több francia megye mindegyikében létesült volna egy. Először még csak szerény létesítményekben gondolkodtak, utóbb viszont nagy színházteremmel is rendelkező, többfunkciós épületként képzelték el a Kultúra Házaikat.⁸

Ez utóbbitól eltérő intézménytípusnak tartották az Ifjúság és a Kultúra házaikat (*Maisons des Jeunes et de la Culture – MJC*). E hálózat előtörténete részben az 1930-as évekre vezethető vissza, amikor a náci németországi győzelmét követően

8 Sok ilyen épület megépítését nem tette lehetővé a kulturális tárca szerény, számos más célra is fordítandó költségvetése. Ennek összege, akárcsak a IV. Köztársaság különböző tárcáihoz tartozó ügysztyályoké Malraux idején soha sem érte el a költségvetés fél százalékát. (A kiadásokat ugyanakkor némiképp csökkentette az, hogy a kultúra házaiknak orthont adó városoknak kellett kifizetniük a költségek ötven százalékát.)

a Francia Kommunista Párt a III. Internacionálén belül végbement fordulathoz igazodva szakított a „proletárkultúrát” középpontba állító korábbi megközelítéssel, és előtérbe helyezte az immár egységesként felfogott nemzeti kultúrának a barbarizmussal szembeni megvédését. E fordulat jegyében számos művelődési házat hoztak létre: „E dinamikát jól tükrözi a Kultúra Házaik Mozgalom, amely a Forradalmár Írók és Művészek Egyesületéből nőtt ki.”⁹ A Marseille városában 1936. március 25-én felavatott létesítmény után több mint hatvan település tesz szert hasonló intézményre” (Poirrier 1998:6). Az ifjúsági házak hálózata a német megszállókkal együttműködő Pétain-kormány idején jött létre. Utóbb azonban a házakat összefogó szövetség eltávolodott a fasiszta rendszertől, és egyes aktivistái csatlakoztak az ellenálláshoz. A Felszabadulás után szocialista politikusok kezdeményezésére jött létre az ifjúsági- és művelődési házak új, máig fennálló hálózata. Ez különféle helyi egyesületek együttműködésén alapuló plurális szellemiségű intézményekből áll, ami abból is látszik, hogy egyes házak működtetésébe egyaránt bekapcsolódtak vallásos és világi alapon álló egyesületek. A szóban forgó intézményekben, melyek java része községekben létesült, éppúgy helyet kaphattak táncos rendezvények, komoly infrastrukturális igényeket nem támasztó színi előadások, filmvetítések, miként filmklubok, ismeretterjesztő tanfolyamok és vitaestek is. A kezdetben főként önkéntesek által működtetett házakban lehetőség van különféle művészi tevékenységek (festészet, szobrászat, népi tánc, filmkészítés, stb.) alapjainak elsajátítására is.

A kulturális minisztérium egyik vezetőjének alábbi megnyilatkozása jól tükrözi, hogy Malraux-ék milyen éles különbséget tettek a kétfajta intézmény között. „A Kultúra Háza nem bálterem vagy közösségi ház, illetve egyesületi központ (...). De nem is az a helység, amelyről az amatőr színjátszók, az esti tanfolyamok előadói, az amatőr festők vagy a hagyományörző csoportok álmodnak (...)”¹⁰ A kétféle intézmény szembeállításának egyik tünete volt, hogy 1960-ban az MJC rövidítéssel jelölt ifjúsági és kulturális házakat Malraux-ék „arra szólították fel, hogy nevükből hagyják el a kultúrára utaló C-betűt, hogy ne konkurálhassanak a Kultúra Házaik névvel illetett, általuk felállítani kívánt intézményekkel (...)” (Besse 2015:31).

A kulturális tárca elhatárolódása ellenére a

⁹ Malraux is tagja volt ennek a szervezetnek.

¹⁰ E. J. Biasini „*L'action culturelle*” című szövegét idézi: Baecque 1967:22.

szóban forgó intézményhálózat a hatvanas években gyorsan gyarapodott: „1959 szeptembere és 1968 decembere között számuk közel meghatszorosodott és 178-ról 988-ra emelkedett” (Besse 2006:43). Ez részben annak volt köszönhető, hogy ezen intézmények felügyeleti szerve nem a kulturális tárca volt, hanem az ifjúsági és sportügyek minisztériuma. Ugyancsak elősegítette a számbeli gyarapodást az állam és az önkormányzatok által nyújtott támogatás,¹¹ és az is, hogy a kapitalista gazdasági környezet ellenére Franciaországban 1945 után erőteljes gazdaságtervezési tevékenység bontakozott ki. Ennek hatóköre utóbb a területfejlesztésre, valamint a kulturális tervezésre is kiterjedt, és a kulturális infrastruktúra fejlesztését célzó tervek keretében megannyi ifjúsági és kulturális ház jött létre. (Az egyesületi keretek között működő házak mellett ugyanakkor számos önkormányzati tulajdonban lévő kulturális központ is felépült). Az Ifjúság és a Kultúra Házaik nevű intézmények hatvanas évekbeli működési módját és a működtetők kultúra-felfogását így jellemzi a már idézett kutató: „mindez egy olyan piramis alakját ölti, melynek csúcsán az iskolai kultúra által elismert művek helyezkednek el. A cél a piramis talapzatának kibővítése lenne – azt elősegítendő, hogy növekedjen a kultúrához hozzájutók száma. (...) egymásra épülő utak révén valósul meg a fokozatos előrehaladás. (...) a magaskultúrához való eljutáshoz először valamiféle személyes gyakorlatra van szükség, majd erre következhet a találkozás az egyszerűbb műalkotásokkal, majd a valamivel nehezebbekkel, és végül a remekművekkel” (Besse 2015).

„A művelődés házaik továbbra is a művelt emberek házaik”

Visszatérve a Malraux-i kultúrpolitikát fémjelző új intézményhálózat létrejöttéhez, fontos megjegyezni, hogy az író minisztersége idején, 1959 és 1969 között az eredeti elképzeléshez képest csupán tizedannyi, azaz összesen kilenc ilyen létesítmény jött létre. Bár a látogatottsági adatok alapján ezek működését sikeresnek ítélték, a hatvanas évek derekára elkészült a kulturális tárca támogatásával egy kutatás, amelyből kitűnt, hogy a látogatók elsősorban olyan iskolázottabb emberek köréből toborzódtak, akik korábban is nyitottak voltak az úgynevezett magas művészet alkotásaira,

11 A házak vezetőinek munkabérét újabban az állami költségvetés fedezi.

és akikhez valóban sikerült fizikai értelemben közelebb hozni az elit-kultúra alkotásait, ugyanakkor szociológiai értelemben nem bővült számottevően a magaskultúrával kapcsolatra lépők köre. Pierre Bourdieu és munkatársai két új intézményben készíttettek felmérést. E kutatásuk és különféle múzeumokban végzett vizsgálódásaik alapján 1966-ban könyvet jelentettek meg. Ebből kiderül, hogy a hagyományos múzeumokba és kiállításokra látogatók és a Kultúra Házaik felkeresők szociológiai összetétele megegyezik. A diplomások abszolút túlsúlyát mutató adatok kapcsán a szerzők ezzel a szellemes szójátékkal éltek: „A művelődés házaik továbbra is a művelt emberek házaik” / „la Maison de la Culture reste la Maison des hommes cultivés” (Bourdieu – Darbel 1969:150). Ezután a szerzők illuzórikusnak minősítették azt az elképzelést, miszerint „a műalkotásokkal való szembesülés önmagában elegendő lenne ahhoz, hogy olyan, a kultúrával szembeni beállítódások jöjjenek létre, amelyek tartósan megmaradnak” (i.m. 151.). A szociológusok azt is kifejezték, hogy a művészetek szeretete nem misztikus adottsága az egyéneknek. Valójában a műalkotások megértéséhez és élvezetéhez szükséges feltételek létrejöttében döntő szerepe van a családi környezetnek és az iskolának. Elsősorban ezek a szocializációs intézmények tudják az egyének számára átadni a művek értelmezéséhez és élvezéséhez nélkülözhetetlen ismereteket, illetve kódokat, és azokat a kulturális beállítódásokat, amelyek révén a múzeumba járás a templomba járó hívők attitűdjeihez hasonló, magától értetődő beállítódása az egyéneknek. A szerzők arra is felhívták a figyelmet, hogy a gyerekek iskolai jelenlétének pusztá meghosszabbítása az oktatás hatékonyságának romlásával járhat, „hacsak nem alakul át radikálisan az iskolákban alkalmazott pedagógia” (i.m. 156.).

A művészeti nevelés terén bekövetkezett elmozdulások

A fentiek fényében figyelmet érdemelnek Jean-Miguel Pire szociológus gondolatai, aki magyarázatot keresve Malraux-nak az iskolai oktatással szembeni fenntartásaira, rámutat arra, hogy a francia iskolarendszerben régóta meghatározó szerepet játszik egy olyan felfogás, amely az ismeretközlés racionális dimenzióira helyezi a hangsúlyt, és amely nem segíti elő a műalkotások megszerettetését, a tanulók alkotókedvének, fantáziájának kibontakoztatását. A szerző ennek kapcsán éppen annak a Gaëtan Picon

nevű irodalmárnak az egyik beszédéből idézett, aki egyébként 1959-től hét évig a kulturális tárca egyik vezetőjeként dolgozott: „(...) [a francia iskolarendszer] a III. Köztársaság kezdetétől szigorú rendszert alkotott (...). Ebben a rendszerben (...) a művészetnek nevenségesen kicsi a szerepe. Ez a (...) rendszer a XIX. századi világi racionalizmuson alapul, amely a vallásos megvilágosulás helyébe az univerzalizmust és az igazság bebizonyítását állította. Innen az a (...) zavarodottság, amelyet a műalkotások kiváltak, lévén hogy ezeket sem bebizonyítani, sem általánosítani nem lehet” (Pire 2016).

Egyébként Pire az iskolai művészetoktatás terén utóbb bekövetkezett, gyorsnak nem mondható változásokról így ír: „egészen 1971-ig kellett várni arra, hogy a művészet a képzőművészetek és zene révén bekerüljön a kötelező oktatásba. De ez csak egy kései kompromisszum volt, melyet a '68-as felfordulás miatt fogadtak el kényszerűségből” (Pire 2016). A változás lényege abban állt, hogy az iskolai rajz- és énekoktatást megpróbálták úgy megújítani, hogy egyszerre kívántak nagyobb teret engedni a gyerekek kreativitásának és a képzőművészeti alkotásokkal, zeneművekkel való találkozásnak. E törekvések gyökerei nem csupán a '68 májusi eseményekben keresendők, hanem többek között a két hónappal korábban, márciusban megtartott, a reformpedagógiai megközelítést előtérbe helyező, máig jelentősnek tartott Amiens-i Pedagógiai Konferencia szellemiségében is. Ugyanakkor a tényleges elmozdulások bekövetkezését megnehezítette az, hogy nem állt rendelkezésre kellő számú, az új elképzelések jegyében oktatni képes tanerő. Ráadásul legújabbban, Nicolas Sarkozy elnöksége idején az is visszavetette a művészetoktatást, hogy a művészet-történész lobbinak sikerült elérnie, hogy a szóban forgó területen a művészet-történet tanítása élvezzen elsőbbséget, háttérbe szorítva két másik fontos pillért, a gyermeki alkotó-tevékenységet, illetve az alkotóművészekkel való személyes találkozást.

Jelentős változás viszont, hogy míg korábban nem volt együttműködés az oktatási és a kulturális tárca között a művészeti nevelés terén, ma már nem mennek ritkaságszámba a két minisztérium közös kezdeményezései.

A kultúra háziról szóló fejezetek lezárásaként érdemes idézni Dubois kiváló könyvének azt a részét, amelyben a szerző találó megállapításokat tett arról, hogy milyen megfelelések érzékelhetők az V. Köztársaság politikai rendszere és az ennek égisze alatt kialakított kultúrpolitika között. „Az

V. Köztársaság létrehozói arra törekedtek, hogy a 'pártok zsarnokságát' legyőzve, a parlament tevékenységét behatárolva, és a helyi notabilitások pozícióit megrendítve megszüntessék a politikai közvetítéseket, és ezeket félretéve egy olyan hatalmat intézményesítsenek, amely egy személy rendkívüli képességeibe vetett hiten és azon alapul, hogy közvetlen, érzelmeken nyugvó kapcsolatok alakulnak ki a vezér és a nép között. Részben ezzel egybevetévként módon intézményesült a Kulturális ügyek minisztériuma. Ennek működése szintén egy 'rendkívüli' személyiségen, André Malraux-on alapul, kinek zsenialitásáról, vonzerejéről gyakran esik szó. (...) a kultúrához való viszonyt a diskurzusok szintjén és a kulturális politika tényleges produktumaiban egyaránt karizmatikus módon jelenítik meg (...), [mégpedig ama hit jegyében], (...) hogy elegendő közvetlenül a remekművek hatása alá kerülünk ahhoz, hogy felismerhessük ezek jelentését” (Dubois 2012:225-226).

A kulturális politikát meghatározó kultúraértelmezések változása

Mint láthattuk, a kulturális tárca irányítói kezdetben arra törekedtek, hogy minél többen kerülhessenek közvetlen kapcsolatba a „magaskultúra” területéhez sorolt alkotásokkal. A minisztérium éléről egy évtized után, De Gaulle lemondásával egy időben távozó Malraux-t 1969-ben Jacques Duhamel követte a miniszteri székben, aki a mérsékelt társadalmi reformok megvalósítására törekvő Chaban-Delmas kormány tagja volt. Az intézményes rend sok vonását megkérdőjelező hatvannyolcas események tanulságainak figyelembevételére törekvő, liberális beállítottságú Duhamel égisze alatt jelentős fordulat következett be a kulturális politika hivatkozási alapjául szolgáló kultúrafogalom tekintetében. A miniszter kapcsolatba lépett Michel de Certeau jezsuita kutatóval, aki a 17. századi keresztény misztikával foglalkozó elemzései mellett a modern társadalomkutatásokat sok ponton megújító vizsgálódásokat is végzett. De Certeau Duhamel felkérésére számos kutatást végzett, majd 1972-ben egy konferenciát szervezett. Ennek nyomán született meg a „Többféle kultúra” című jelentés, amely „két szempontból is fontos fordulatot hozott. Egyfelől a kultúra szónak egy olyan, nagyon széles értelemben vett, antropológiai jelentését állította előtérbe, amely nem redukálható az 'emberiség

legjelentősebb alkotásaira', miként ez az 1959-es rendeletben szerepelt, másfelől pedig – szembe menve a Malraux-nak kedves 'esztétikai sokk' elméletével – a nép és a műalkotások közötti pedagógiai közvetítés fontossága mellett érvelt, és egyben azt állította, hogy egyformán legitim minden út, ami a kultúrához vezet" (Mirelese – Anglade 2006:16).

Hasonló kultúrafelfogás érvényesült a baloldal 1981-es hatalomra kerülése után, amikor Jack Lang lett a kulturális miniszter. A Malraux-hoz hasonlóan szintén tíz évig kulturális miniszterként dolgozó Lang munkásságáról így írt egy kutató: „(...) a fordulat abban állt, hogy az állam kulturális cselekvésének hatókörét olyan tevékenységekre is kiterjesztették, amelyek korábban csekély tekintélynek örvendtek: iparművészetek (divat, reklám, formatervezés), szonok, népszerű zenék, beleértve a jazzt is. (...) Ez a gyakorlatban abban nyilvánult meg, hogy az állam a rock-együttesek által használt gyakorlótermeket hozott léte, illetve finanszírozta működésüket (...). A jazz-művészet területén pedig megalapítottak egy állami támogatásból működött 'nemzeti zenekart'. A múzeumokba véglegesen bevonult a fotóművészet. A divat és a divattervezők a Louvre közelében jutottak (...) helyiségekhez" (Augustin 1996:35-36). E felsorolás végén említsük még meg a „Zene ünnepének” 1981-es bevezetését, amelynek révén – ha csak egy éjszakára is – a kultúra szentélyeiből a közterekre került a zene megannyi spontán szerveződött koncert keretében.

* * *

A kultúrával kapcsolatos kultúrpolitikai elképzelések átalakulásáról írottak után ideje áttérni arra a kérdésre, hogy a különböző kulturális területeken mi változott, milyen sajátos megoldások születtek.

Filmgyártás, színházi élet és könyvkiadás

Az államszocialista korszakban szerzett tapasztalatokat figyelembe véve, továbbá arra tekintettel, hogy Franciaország kulturális életében az 1789-es forradalom előtt és után több korszakban is jelentős szerepet játszott a cenzúra, e fejezet elején indokolt röviden kitérni arra, hogy az V. Köztársaság története során jelentősen csökkent a cenzurális intézkedések köre. A tárgyalt periódus korai szakaszában, a gyarmati birodalom megszűnése és az algériai háború lezárulása előtti időszakban különösen gyakran érvényesült cenzúra a könyv- és újságkiadás és a

filmkészítés terén, főként olyan alkotások esetében, amelyek a hadsereg működését, illetve a kínzások kérdését érintették. Az algériai háború lezárulása után viszont főként olyan műveket sújtottak cenzurális intézkedések, amelyeket a „jó erkölcsöket” veszélyeztetőnek ítélték. Ugyanakkor bizonyos művek terjesztésének politikai okokra visszavezethető akadályoztatására még 1968 után akad példa. (Így például a Jean Amila álnéven is publikáló Jean Meckert 1971-ben kiadott *A szűz és a bika* című detektívregényének a könyvforgalomba bekerült példányait rejtélyes körülmények között vásárolták fel ismeretlenek, amiben szerepe lehetett annak, hogy a detektívregényben a polinéziai szigetek őslakosaival szembeni bánásmódról és a francia állam atomkísérleteiről is szó esett.) Ami a filmkészítést illeti, a hatvanas években egy olyan filmellenőrző bizottság működött, amely kezdeményezhette az illetékes miniszternél valamely filmalkotás betiltását. Jól példázza a cenzúra működését a Diderot „Apáca” című regénye alapján készült film sorsa. Először egy apácarend képviselői kezdeményezték beadványukban „a francia apácák becsületét és társadalmi megbecsültségét” úgymond megsértő film betiltását. Bár a bizottság két határozatában is elengedőnek tartotta, ha csak 18 éven felüliek számára engedélyezik a film megtekintését, a grémiumot felügyelő tájékoztatási miniszter 1966-ban betiltotta a filmet. Ez nagy tiltakozást váltott ki, született például egy petíció, amit – minő véletlen – éppen 1789-en írtak alá. Különböző pártállású személyek és egyházi emberek is voltak az aláírók között, és érdekes módon Malraux közvetlen munkatársa, a már említett Gaëtan Picon is köztük volt. A cenzúra-bizottság ügyeiben nem illetékes Malraux nem lépett fel nyíltan a döntés ellen, de nem akadályozta meg, hogy Cannes-ban francia versenyfilmként indítsák Jacques Rivette filmjét.

Ennél erőteljesebben lépett fel Malraux, amikor sokan követelték a Jean Genet-nek az algériai háború végnapjaiban írott „A paravánok” című darabjának betiltását. A miniszter a Nemzetgyűlésben védte meg a szólásszabadságot azt követően, hogy a háborúellenes, a katonák magatartását élesen bíráló, erős művészi effektusokkal élő darab 1966-os párizsi előadásait rendre megzavarták szélsőjobboldali szervezetek.

A cenzúráról írottak után érdemes röviden szólni a könyvértékesítés szabályozására, illetve a filmkészítésére irányuló állami intézkedésekről. Ez utóbbi területen Malraux miniszterségének első évében létrejött egy olyan, máig működő rendszer,

amelynek révén a mozikban játszott filmek utáni bevétel meghatározott hányadát bizottsági döntések alapján filmtervek támogatására fordítják. A támogatott filmek listáján sok idehaza is játszott híres alkotás szerepel, amelyek közt egyaránt vannak művészfilmek és közönségfilmek. Minthogy Franciaországban (is) igen nézettek az amerikai filmek, a támogatási rendszer végső soron a francia filmgyártást erősíti a rendkívül erős pozíciókkal rendelkező amerikai stúdiókkal szemben, és mint ilyen, egyike azon mechanizmusoknak, amelyek miatt előszere-ttel beszélnek az elemzők a „francia kivételről” (*l’exception française*). Ez a megfogalmazás arra utal, hogy a nyugati demokratikus államok közül leginkább Franciaországban érvényesülnek a kultúra területén olyan megoldások, amelyek a hagyományos piaci viszonyokat korlátozzák valamilyen fontos értékre hivatkozva.

A piaci viszonyokat jelentősen befolyásoló franciaországi intézkedés volt a könyvárak egységesítése is. (A közhiedelem szerint Nyugat-Európában először Frankhonban került erre sor, de valójában az Egyesült Királyságban már XIX. században bevezettek ilyen intézkedéseket, és a második egységesítés hatálya csak 1995-ben szűnt meg.) Mitterrand hatalomra kerülése után Jack Lang egyik első intézkedése az volt, hogy egységesítették a könyvek árát és megtiltották, hogy egyes üzletek 5%-nál nagyobb engedményt adva értékesítsék az új kiadványokat. Elsőre azt gondolhatnánk, hogy az intézkedés fő célja a könyvárak emelkedésének megakadályozása volt. Nos, az adatok azt mutatják, hogy az intézkedés rövidtávon a könyvárak kismérvű emelkedését eredményezte. Az intézkedés valódi célja egyébként az volt, hogy megelőzzék megannyi kisebb bolt, illetve szakkönyveket is árusító könyvüzlet bezárását, amelyekre nézve veszélyt jelentettek a hetvenes években gyors növekedésnek indult új cégek (így mindenekelőtt a főként elektronikus és kulturális cikkeket értékesítő, a könyvesboltokénál kedvezőbb árakat alkalmazó FNAC-üzlethálózat és a könyveket is árusító hipermarketek). Mivel ehelyütt nincs mód a könyvforgalmazás bonyolult kérdéseinek részletes taglalására, beérem annak leszögezésével, hogy az egységes könyvárak révén egy eddig sikerült lelassítani a könyvesboltok bezárásának folyamatát, újabban viszont az igen gyors növekedésnek indult internetes könyvértékesítés különösen nagy kihívások elé állítja a régi értékesítési formákat.

Műemlékügy: kudarcoktól sem mentes megújulási folyamatok

A Malraux-féle minisztérium egyik sikertörténeteként tartják számon a rossz állapotban lévő híres műemlékek rendbehozatalát elősegítő programok elindítását. Ezek révén többek között lehetőség nyílt a Versailles-i kastély és egyes háborús károkat szenvedett katedrálisok restaurálására. Szintén kedvező fogadtatásra talált az, hogy a hatvanas években megtisztították sok megfeketedett épület külsejét (pl. a párizsi Notre Dame-ét).

Akár forradalmi fordulatnak is tekinthetjük, hogy míg korábban a műemlékvédelem középpontjában egyes építmények védetté nyilvánítása állt, 1962-ben törvénybe foglalták a „megőrzendő városrészek” fogalmát, így segítve elő nagyobb városi térségek rehabilitációs terveinek kidolgozását és megvalósítását.¹² Míg kezdetben az állam pénzforrásokkal támogatta a történelmi városrészek megújítását, újabban inkább adókedvezményeket adnak. Számos francia városban, pl. Lyonban nagy vihart kavart a törvény, mivel megakadályozta több, már előkészített beruházás megvalósulását, amely sok régi ház lerombolásával járt volna. Több évtized távlatából elmondható, hogy az 1962-es törvénynek óriási szerepe volt abban, hogy megmaradt és megszüpült a pápák fogsága idején fellendülésnek indult Avignon városfallal körülölelt központja, az 1960-as évekig elhanyagolt Marais nevű párizsi palotanegyed, és még számos város (Strasbourg, Troyes, La Rochelle, stb.) történelmi városmagja. Veszteségként említhető viszont, hogy a Malraux vezette minisztérium nem lépett fel sok XIX. századi, lebontásra ítélt párizsi magánpalota védelmében.

Az épített örökséggel kapcsolatos új fejlemény, hogy a védendő építmények köre az elmúlt évtizedekben egyre bővült. Így megannyi ipari és kereskedelmi vagy egyéb célokat szolgáló épületet újítottak fel, gyakran úgy, hogy ezek új funkciót kaptak. Jó példa erre az egykori iparvárosban, Roubaix-ban 2001-ben megnyitott Piscine (Uszoda) nevű képzőművészeti múzeum, amely egy art-deco stílusú egykori uszodában kapott helyet.

12 A jogszabályt Malraux-törvényként szokták emlegetni, de egy elemzésből (Leniaud 2003) tudhatjuk, hogy valójában elsősorban Michel Debré miniszterelnök szorgalmazta a törvény kidolgozását, azt követően, hogy választókerületében olyan ingatlanulajdonosok keresték fel, akiknek sok gondot okozott műemlékké nyilvánított házuk felújítása.

De nemcsak sikerekről lehet beszámolni. A kudarctörténetek közül talán a III. Napóleon idején épült párizsi Vásárcsarnokok sorsa részesült a legnagyobb figyelemben. Pompidou döntése alapján 1971-ben – amikor még nem volt polgármestere a fővárosnak, hanem az állam által kinevezett prefektus igazgatta Párizst – bontani kezdték az épületegyüttes pavilonjait, hiába tiltakoztak a XIX. századi építészet egyik jellegzetes emlékének lerombolása ellen különféle egyesületek, újságírók, jeles művészettörténészek. A fémvázás pavilonok helyén sokáig hatalmas lyuk tátongott, mígnem több sikertelen tervpályázat után 1979-re elkészült Európa legnagyobb földalatti tömegközlekedési csomópontja, fölötte pedig egy óriási bevásárló központ. Ezt a Forum des Halles névvel illették, de néhány kisebb köztisztviselőtől eltekintve csak üzletek vannak a „fórumon” belül. A tiltakozóknak csupán azt sikerült elérnie, hogy a felszínen ne csak épületek legyenek, hanem egy közpark is.

Újabban nagyobb esély van az aránylag rövid múltra visszatekintő építészeti emlékek megőrzésére. Már 2001-ben elkezdték a XX. századi épített örökség lajstromba vételét, és 2016-ban további előrelépést jelentett ama törvény elfogadása, amely szerint a tulajdonosok csak műemlékvédelmi engedély birtokában hajthatnak végre olyan átalakításokat, amelyek jelentősen módosítják a védett építmény jellemzőit.

A képzőművészettel kapcsolatos kezdeményezések

Ezen a területen a Malraux nevével fémjelzett évtized kapcsán számos látványos eseményről lehet beszámolni, melyek között voltak vihart kavarók is. Némiképp annak folytatásaként, hogy 1958-ban Malraux államminiszteri feladatkörének részévé tették Franciaország szellemi kisugárzásának növelését, a hatvanas évek elején az író-miniszter egyfajta kultúrdiplomáciai szerepet vállalva – és mit sem törődve a muzeológusok tiltakozásával – külföldre utaztatta a Louvre két legismertebb műalkotását. Valamelyest ellensúlyozva az amerikai-francia kapcsolatoknak az ötvenes évek végétől érzékelhető feszültebbé válását, 1963-ban a Mona Lisa négy hónapig Washingtonban volt látható, 1964-ben pedig Japánban állították ki a milói Vénuszt.

A Franciaország tekintélyét növelni hivatott külföldi Malraux-utak egyfajta melléktermékeként mutattak be Párizsban több jelentős kiállítást. Így

például az író-miniszter indiai útján állapotodott meg egy kiállításról, amelyet 1960-ban nyitottak meg Nehru jelenlétében a Petit Palais nevű párizsi kiállítóhelyen. Egy évre rá ugyanitt Malraux az iráni sah és a francia államfő előtt mondott beszédet az „Íráni művészet hét évezrede” című kiállítás megnyitásakor. 1965-től immár az előbb említett kiállítóhely tőzsomszédságában lévő Grand Palais Malraux kezdeményezésére felújított része szolgál számos, esetenként hatalmas tömegeket megmozdító ún. „nagy kiállítások” színhelyéül. Ezek közül kiemelkedett a 2010-es, majdnem egymillió látogatót vonzó Monet-kiállítás.

Mivel a képzőművészeti kérdésekben illetékes állami döntéshozók Malraux előtt kevéssé voltak nyitottak a XX. századi képzőművészetre, gesztus értékű döntés volt, hogy az író-miniszter Chagall-t bízta meg azzal, hogy a XIX. században épült párizsi Operaház nézőtere fölé az eredeti freskót védő burkolatra új freskót fessen. Hasonló fordulatot hozott az, hogy az egykori királyi manufaktúrákban jeles kortárs művészek (Joan Miró, Fernand Léger, stb.) tervei alapján készülhettek modern falikárpitok. Jelentős új múzeum ugyan nem épült Malraux idején, de számottevően gyarapodott két, főként a XX. század festő-óriásainak (pl. Max Ernst, Miró, Matisse) a képeit magában foglaló gyűjtemény, amelyeket akkoriban az Eiffel-toronnyal szemben megépített art-deco stílusú iker-palotákban őriztek.

A köztársasági elnökök „nagy építkezései”

Az imént említett gyűjtemények egyike utóbb a „Beaubourg” néven is ismert kulturális központba került. Az épületen kívül futó színes csöveiről és heryó-formájú óriás mozgólépcsőjéről híres központ felépítését Pompidou kezdeményezte 1971-ben. 1977-ben, három évvel a halála után nyílt meg a közkönyvtárnak is helyet adó monstre kulturális létesítmény, amelynek nevébe a megépülését kezdeményező elnök nevét is belefoglalták.

A Pompidou-központ az első az V. Köztársaság négy elnökéhez köthető emblemikus kulturális létesítmények sorában. Az ún. „nagy építkezések” (*les grands travaux*) keretében létrejött kulturális létesítmények megépülésében sok elemző egyfajta monarchikus hagyomány továbbélését látja, amit az tesz lehetővé, hogy az V. Köztársaság politikai rendszerére az elnöki hatalom túlsúlya jellemző. De melyek is a nagy építkezések keretében megvalósult létesítmények? A „Beaubourg” átadásának évében,

1977-ben döntött a Giscard d'Estaing vezetésével ülésező minisztertanács arról, hogy az egykori Orsay-pályaudvar múzeummá alakítják, és végül Mitterrand idején, 1986-ban nyithatta meg kapuit az impresszionista festők alkotásait is őrző múzeum. Giscard elnök nevéhez fűződik három további „nagy építkezés” elindítása is, és ezeket szintén utódja idején fejezték be. Egyfelől egy bezárt vágóhid helyén hozták létre „A Tudomány és a Technika Parkját”, amely Mitterrand alatt „Zene Parkjával” egészült ki. Giscard arról is döntött, hogy felépítik az Arab Kultúra Házát, de ez a létesítmény végül Mitterrand idején épült meg. A Champs Élysées folytatásaként kiépült sugárútnak a Défense-negyedhez eső részére előbb Pompidou, majd Giscard kívánt jelképértékű építményt emeltetni. Ez utóbbi elnöksége idején még az az elképzelés élt, hogy csak egy alacsonyabb, az 50 méteres Diadalívnel nem magasabb építmény kerülhet oda. Mitterrand viszont ragaszkodott ahhoz, hogy egy jóval nagyobb épület álljon azon a helyen. Első elnöksége kezdetén jelentette be Mitterrand, hogy egy erős szimbolikus töltetű helyen, a Bastille-térnél épül majd meg Párizs második operaháza, miként azt is, hogy a Louvre egész épületét múzeumi célokra fogják hasznosítani. Minthogy a palota egyik szárnyában bő száz éve óta a pénzügyminisztérium működött, a terv megvalósítása szükségessé tette, hogy új épületet kapjon a pénzügyi tárca. Az elnök azt is bejelentette, hogy 1989-ben, a forradalom kétszázadik évfordulóján világkiállítást rendeznek majd.

Bár megépülésük előtt a Louvre új kiszolgáló része fölé tervezett üveg-piramisok hatalmas vitákat váltottak ki, összességében sikeresnek mondható az átalakítás, melynek során nem csak a kiállítási terület nőtt meg jelentős mértékben, hanem sikerült feltárni és láthatóvá tenni a régi, erődszerű Louvre maradványait is.

Második mandátuma idején Mitterrand egy újabb „nagy építkezést” kezdeményezett, amikor úgy döntött, hogy a Nemzeti Könyvtárnak a XVIII. század eleje óta használt, rég „kinőtt” palota-együtteséből egy óriási méretű új épülettömbbe kell átköltöztetni a könyvtármű java részét. Ez a döntés szintén nagy vitákat váltott ki, többek között amiatt, hogy eredetileg csak az 1945 után megjelent könyvek kaptak volna helyet a régi könyvtártól távol épült új létesítményben. Majd akkor tört ki igazán nagy botrány, amikor kiderült, hogy az épület könyveket mintázó hatalmas üvegtornyai veszélyt jelenthetnek a gyűjteményre, hiszen az erős nap-sugárzás tönkretelhetné volna a tornyokban őrzött

könyveket. Végül az állomány jó része az alagsorban kapott helyett, a tornyok átláthatósága pedig megszűnt, mivel zsalugátereket kellett az üveglapok elé helyezni.

Mitterrand utódja, a gaulle-ista Jacques Chirac olyan múzeumot hozott létre, amelyhez átkerült az időközben bezárított Musée de l'Homme nevű intézmény gazdag gyűjteményének java része. Az érintett szakemberek (néprajztudósok, antropológusok, stb.) körében hatalmas vita alakult ki a Branly-rakparon felépült, a közelebbi és távolabbi területek tárgyi kultúráját bemutató múzeum szakmai koncepciója körül, de az is bírálatokat váltott ki, hogy árvíz idején víz alá kerülhet az alagsori raktár, akárcsak az, hogy az épület oldalait borító növényzet miatt nedvesség szívároghat be a kiállítóterekbe.

Nicolas Sarkozy is kezdeményezte egy múzeum létrehozását, de a Francia Történelem Háza (Maison de l'Histoire de France) végül nem valósult meg, többek között azért sem, mert megannyi szakember petíciókat fogalmazva tiltakozott a múzeum létrehozása ellen, és két nagy tekintélyű történész, Jacques Le Goff középkor-kutató, és az emlékezetpolitikai kérdésekkel foglalkozó Pierre Nora megemlékező bírálatokat közöltek a tervről.

A „nagy építkezésekről” szóló elemzések közül feltétlenül említést érdemel az a politológiai tanulmány, amely azt mutatja be, hogy az elnöksége idején megvalósult kulturális nagyberuházások mindegyikéről lényegében egy személyben döntött Mitterrand, és még a miniszterelnök és a pénzügyminisztérium sem vehetett érdemben részt a döntéshozatalokban, minként a parlamentet is kész tények elé állította a négy tanácsadó (köztük Lang) segítségével támaszkodó elnök.¹³ A pénzügyi tárcának a főbb döntésektől való távoldartását különösen érdekessé teszi az, hogy alig két évvel az elnök hatalomra kerülését követően, 1983-tól súlyos megszorító intézkedésekre volt szükség. Bár a pénzügyminiszter és Pierre Moroy miniszterelnök több ízben is kísérletet tettek arra, hogy levegőnek egyes „nagy építkezéseket” a napirendről, az elnöknek rendre sikerült megghiúsítania kísérleteiket, és csupán a világkiállítás megrendezésének tervéről volt hajlandó lemondani. Elemzése végén a kutató arra a következtetésre jutott, hogy „a nagy építkezések fő sajátosságának tekinthetjük az elnöki hatáskörök informális kiterjesztését, ami főként azt a célt szolgálta, hogy távol lehessen tartani a miniszterelnökséget és a pénzügyminisztériumot” (Heili 2017:32).

13 A Beaubourg építéskor is hasonló volt a helyzet.

A „nagy építkezések” szimbolikus üzenete is elemzést érdemel. Joggal feltételezhető, hogy e gíberuházások létrejöttének fontos mozgatórugója volt, hogy az elnökök így kívántak emléket hagyni maguk után.¹⁴ A Louvre építészeti szempontból bravúros, sokak által kifejezetten szépnek tartott piramisai kapcsán nehéz nem észrevenni az analógiát az egyiptomi fáraók temetkezési helyei és a modernkori Franciaország elnökének piramisépítő gesztusa között. (Nem véletlen, hogy egyesek a „Mitterramses” névvel illeték az elnököt...) Egyes „nagy építkezések” esetében aligha vitatható, hogy miközben létrehozójuk nagyságát hirdetik, fontos funkciókat is betöltenek. Ugyanezt nehéz elmondani a Champs-Élysées perspektíváját lezáró diadalívszerű 111 méter magas Grande Arche-ról. A Mitterrand idején kialakított, akkoriban a Testvériség emlékhelye névvel illetett monstre építményben el akartak helyezni egy ún. „Nemzetközi Kommunikációs Találkozóhelyet”, akárcsak a kommunikáció múzeumát, de ezekből a kiforrottnak nemigen nevezhető elképzelésekből végül nem lett semmi. (Már csak azért sem, mert a társbérleti együttműködés jegyében 1986-ban a jobboldali Jacques Chirac lett a miniszterelnök, aki törölte a tervből a kommunikációs vonatkozású elemeket). Az interneten olvasható egy bejegyzés, melynek Stephen Jcqcs álnéven író szerzője találó módon az „úr”, vagy még pontosabban az „üresség” emlékhelyként ír a nagy kockáról...¹⁵

Decentralizáció a területi egyenlőtlenségek mérséklése jegyében

A „nagyberuházások” vázlatos bemutatása után fontos szót ejteni arról, hogy más tárcák irányítási rendszerét alapul véve a kulturális minisztérium már Malraux idején elkezdte kiépíteni regionális irányítási szerveit. Majd amikor 1981-ben első ízben került hatalomra baloldali kormány az V. Köztársaság idején, létrehoztak két pénzalapot, amelyeket a kulturális tárca regionális szervei működtetnek az önkormányzatokkal együttműködve. Az egyik a múzeumok gyarapodását hivatott szolgálni, másik pedig egyfajta mecenatúra-logika jegyében kortárs művészek alkotásainak megvásárlását segíti. A

Mitterrand idején elindított közigazgatási decentralizációs folyamat¹⁶ szellemiségéhez igazodva ezeket az alapokat részben a kulturális tárca számára elkülönített költségvetési forrásokból, részben a regionális önkormányzatok jövedelmeiből töltik fel. A regionális alapok a francia társadalomfejlődést sokáig meghatározó centralizációs logikát hivatottak megtörni. Míg a múzeum-gyarapítási alap működése nemigen vált ki vitákat, a kortárs művészeket támogató regionális alapok működése körül rendszeresek a polémiák: gyakran vádolják részrehajlással, netán valamiféle döntéshozói ízlésdiktatúra érvényesítésével a pénzosztókat azok, akiknek elutasították a pályázatát.

A szóban forgó alapoknak köszönhetően jelentős regionális képzőművészeti gyűjtemények jöttek létre, nemegyszer valamilyen képzőművészeti műfaj (grafika, kispasztika, stb.) köré szerveződve. Ugyanakkor újabban egyes szélsőjobbhoz köthető politikusok előszeretettel teszik szavá, hogy a művészeket támogató alap külföldiek alkotásainak megvásárlását is lehetséges teszi.

A regionális alapok létrehozását, működtetését eleinte nagyban megkönnyítette, hogy az 1981-es baloldali fordulatot követően rövid idő alatt majdnem megduplázódott, és hozzávetőleg egy százalékosra nőtt a kulturális tárca költségvetési támogatása. A megnövelt összegű támogatásoknak köszönhetően jelentősen megszaporodott a vidéki múzeumok száma, és sok korábban létesült intézményt sikerült korszerűsíteni.

A hagyományos múzeumokkal szembeállított ökomúzeumok

Az új közgyűjtemények között nagy számban jöttek létre sajátos tájakat, eltűnőben lévő gazdálkodási formákat, bezárt ipari létesítményeket, és az ezekhez köthető életmódokat megjelenítő intézmények, melyeket franciául az „écomusée” (ökomúzeum) szóval illetnek. Másutt is vannak hasonló, sok helyen skanzennek hívott intézmények, de talán franciaországi jellegzetességnek tekinthető, hogy az ökomúzeumok működtetői sajátos szakmai ideológiát képviselnek. Egy elemzésből kitűnik, hogy e szakmai csoport tagjai sokat merítettek a '68

14 Idézi: Saint Pulgent 1999:244.

15 Stephen Jcqcs: La Grande Arche ou le vide comme monument 2018.08.09. <https://lepaveblog/2018/06/19/la-grande-arche-de-la-défense-ou-le-vidé-comme-monument/>

16 Egyes elemzők rámutattak arra, hogy a korábban bemutatott párizsi nagy építkezések szellemisége ellentétben állt a decentralizációs folyamattal, és hogy e folyamat kiteljesedését nehezítették a nagy építkezésekre fordított jelentős kiadások.

májusában előtérbe került elvekből. Így például az ő szemükben a hagyományos képzőművészeti kiállítóhelyek az ún. magaskultúra templomai, melyek őrzői megilletődött, csendes szemlélődést várnak el a jórészt elitcsoportokból verbuválódó látogatóktól. Azt is hangoztatják, hogy az ökomúzeumok működésének központi elve a környéken élők bevonása, a lakossági részvétel. Kutatása során a szerző erre a következtetésre jutott: „Az ökomúzeumok tényleges működéséből kitűnik, hogy irányítóik retorikája nagymértékben utópikus, már csak azért is, mert a vezetők eltérő körből toborzódnak, mint a felhasználók (vagyis a „helyi lakosság”). (...) sosem a teljes szabadságon alapul a részvétel. Ha ez utóbbi egyáltalán létezik, akkor valamifajta együttműködésen alapul, melynek jellegét és határait a muzeológusok határozzák meg. (...) Ugyanakkor az ökomúzeumok vezetőinek ambíciói – még ha lehetetlen is megvalósítani őket –, nem maradtak hatás nélkül. (...) A fiatal muzeológusok pedagógiai törekvései alternatívát jelentettek a (...) kutató-muzeológusok, illetve művészettörténészek által képviselt szakmai modellhez képest. (...) a részvételi retorika hozzájárult ahhoz, hogy úgy definiálják újra a múzeumok társadalmi küldetését, hogy ennek középpontjába a közönség és a helyi lakosság kerüljön” (Poulard 2007:555).

Az új, decentralizáltabb igazgatási környezet, no meg a pénzforrások megnövekedése annak kedvezett, hogy Párizson kívül is mind több látványos időszaki kiállítást rendezzenek. Ugyanakkor a kulturális támogatások nyolcvanas évek eleji megnövekedését utóbb szűkebb esztendőik követték, ami arra kényszerítette a múzeumok vezetőit, hogy intézményeik működésében a kulturális szempontok mellett nagyobb teret kapjon az ún. menedzsment-szemlélet. Ez utóbbinak előtérbe kerülése egyébként a kulturális élet megannyi területén tetten érhető. A gazdasági nehézségeken túl ez arra is visszavezethető, hogy a kulturális intézmények vezetői, a regionális kultúráirányító szervek munkatársai között folyamatosan nőtt azoknak az újfajta felsőfokon képzettek személyek száma, akik oktatásában a muzeológusi, levéltárosi, stb. szakmákhoz köthető ismereteken túl (pl. történelem, esztétika, művészettörténet, stb.) az intézményvezetést, a gazdálkodást, a reklámtevékenységet segítő ismeretek is megjelentek.

Vizsgálódásaim néhány fontosabb megállapítása

Munkám elején annak bemutatására törekedtem, hogy miként jött létre nem várt, ugyanakkor De Gaulle hatalmi megfontolásait érvényesítő módon Franciaország első tartósan fennmaradt kulturális minisztériuma. Arra is kitértem, hogy az V. Köztársaság első jobboldali kormányai alatt miként határozta meg a tárca működését egy olyan célkitűzés, amelyet eredetileg baloldaliak képviseltek. Vincent Dubois munkáira támaszkodva írtam arról is, hogy André Malraux író-miniszter kultúrafelfogása miként fejeződött ki a tárca egyik olyan emblemikus kezdeményezésében, amely mintegy leképezte az államfő túlhatalmán és karizmatikus hatalomgyakorlásán alapuló politikai rendszer fő jellemzőit. Egy fejezetben egyes ilyen jellemzők továbbélését az elnökök személyéhez kapcsolódó kulturális nagyberuházások kapcsán is érzékeltettem. Ugyancsak kitértem Malraux egyes utódjainak az íróétől eltérő kultúrafelfogására, amely megannyi újszerű intézkedésben fejeződött ki. Ugyancsak bemutatam néhány, a kulturális tárca egyes részterületein érvényesült sajátos megoldást, köztük olyanokat is, amelyek kapcsán előszeretettel alkalmazzák „a francia kivétel” kifejezést, amely arra utal, hogy más kapitalista gazdasági rendszerrel jellemezhető demokráciákhoz képest Franciaország kulturális életének sok területén erőteljes, a piaci logikákat korlátozó, korrigáló állami beavatkozás jut érvényre.

Felhasznált szakirodalom

- Baecque, André de 1967 *Les Maisons de la culture*. Seghers, Paris.
- Besse, Laurent 2015 L'action des maisons des Jeunes et de la Culture. *Informations sociales*, (N° 190) 4:26-35. <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-26.htm>UR#
- Besse, Laurent 2006 Les MJC, bourses du travail des associations. *Agora débats/jeunesses*. N° 40:38-50. https://www.persee.fr/doc/agora_1268-5666_2006_num_40_1_2263
- Besse, Laurent 2015 Les MJC et l'action culturelle au cours des années 1960. *Politiques de la culture*. <https://chmcc.hypotheses.org/1215> 2015.04.27
- Bourdieu, Pierre – Darbel, Alain 1969 *L'amour de l'art: les musées et leur public*. Minuit, Paris.

- Dubois, Vincent 2012 *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Belin, Paris.
- Girard, Augustin 1996 Les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang: histoire d'une modernisation. *Hermes*, 20:27-41. http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/14901/HERMES_1996_20_27.pdf?sequence=1; <https://doi.org/10.4267/2042/14901>
- Helie, Thomas 2017 L'architecture des décisions. Un président-bâtitseur dans le « tournant de la rigueur ». *Gouvernement et action publique*. No 2:7-35. <https://www.cairn.info/revue-gouvernement-et-action-publique-2017-2-page-7.htm?contenu=article>
- Leniaud, Jean-Michel 2011 *Grandeur et misère du patrimoine d'André Malraux à Jacques Duhamel, 1959-1973*. École nationale des Chartes, Travaux et documents du Comité d'histoire du ministère de la Culture. <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/Ressources-documentaires/Publications/La-collection-Travaux-et-documents/Grandeur-et-misere-du-patrimoine-d-Andre-Malraux-a-Jacques-Duhamel-1959-1973/Presentation>
- Martin, Laurent 2013 La démocratisation de la culture en France. Une ambition obsolète? In Martin, Laurent – Poirrier, Philippe szerk. *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*. Territoires contemporains, nouvelle série, 5. http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Democratiser_culture/Laurent_Martin.html 2013.04.18
- Mirlesse, Alexandre – Anglade, Arthur 2006 *Quelle politique culturelle pour la France?* <http://www.eleves.ens.fr/pollens/seminaire/seances/politique-culturelle/>
- Négrier, Emmanuel 2017 *Le Ministère de la Culture et la politique culturelle en France: exception culturelle ou exception institutionnelle?* <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01442310> (2017.01.20.)
- Pire, Jean-Miguel 2016 *Malraux contre l'éducation ou contre l'Éducation nationale? Brève généalogie d'une occasion manquée*. <https://chmcc.hypotheses.org/2319> (2016.09.26.)
- Poirrier, Philippe 1998 Culture nationale et antifascisme au sein de la gauche française (1934–1939). In Wolikow, Serge – Bleton, Annie szerk. *Antifascisme et nation. Les gauches européennes au temps du Front populaire, EUD*, 239-247. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00580762> (2011.03.29.)
- Poirrier, Philippe 2007 Un demi-siècle de politique culturelle en France. *Diversité*, N° 148, 23. www.educ-revues.fr/DVST/AffichageDocument.aspx?iddoc=38183
- Poulard, Frédéric 2007 Les écomusées. Participation des habitants et prise en compte des publics des écomusées. *Ethnographie française*, N° 3:551-557. <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2007-3-page-551.html?contenu=auteurs>
- Rigaud, Jacques 1995 *L'exception culturelle. Culture et pouvoirs sous la Vème République*. Grasset, Paris.
- Saint-Pulgent, Maryvonne de 1999 *Le gouvernement de la culture*. Gallimard, Paris.
- Surel, Yves 1997 *L'État et le livre: les politiques publiques du Livre, 1957-1993*. L'Harmattan, Paris.
- Todd, Olivier 2001 *André Malraux – une vie*. Gallimard, Paris.
- Urfalino, Philippe 1993 La philosophie de l'État esthétique, 1993. *Politix*, N° 24:20-35. https://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_1993_num_6_24_1586