

Ebben az írásban a Jókai–Kemény szembeállítás 19. századi modelljéből, amely persze nem fedheti a Jókai és Kemény mai értelmezésének paradigmáit, két fontos tanulság adja magát egyfajta adalékként a lektűr és nem-lektűr (mert valójában csak tagadásként tudom meghatározni) létmódját tekintve. Egyrészt a lektűrök világa olyan létértelmezésen alapul, ami azt tételezi, hogy ha a létezésben (természetben) fennálló egyensúly meg is bomlik ugyan, azt azonban a regényvilág képes helyreállítani, mert eredendően hisz a természet teljességének és harmóniájának tételében, ami a schilleri értelemben vett naiv világlátás érvényesülését jelenti és egyben eredményezi. Úgy tűnik, hogy a történetmondás legalapvetőbb modelljei (mese, mítosz, eposz stb.) ennek a világlátásnak a jegyében fogantak, és ezzel tulajdonképpen a lektűr maga a regény magától értetődő formája, alapképlete. Ehhez képest minden más, amely a létezést hiányállapotként érzékeli és egyben írja le a schilleri értelemben vett szentimentális tipológiának megfelelően, kénytelen olyan nyitott világ- és létértelmezéssel dolgozni, amelyben nem a harmónia helyreállítása, hanem ezen harmónia hiányának okai állnak a kérdésének fókuszában.

Mindebből következően a lektűr olyan zárt műformával dolgozik, amelyen belül általában a szerzői szöveg dominanciájának segítségével választ kap az olvasó minden, a történet által fölvetett kérdésre, míg a nem-lektűr esetén nincs efféle megnyugtató megoldás, hanem a többszólamúság jegyében különféle nézetek ütköztetése a maximum, ameddig a szerzői kompetencia terjedhet, az olvasó pedig kénytelen saját világlátásának keretein belül értelmezni, és így saját világlátását esetéenként megváltoztatni a mű befogadása során.

Keserű József

A lektűrről

Ha a lektűréről gondolkodunk, elkerülhetetlenül szembesülünk azzal, hogy mennyire nehéz, sőt talán lehetetlen irodalmi művekről úgy beszélni, hogy ne értékeljünk, és ne húzzunk határvonalat jó és rossz, magas és alacsony, értékes és értéktelen irodalom között. A lektűr legáltalánosabb szinten könnyed, szórakoztató irodalmat jelent, olyat, ami pusztán szórakoztat, és nincs komolyabb művészi értéke. A lektűröket a könyvtárakban gyakran külön polcon tárolják. Ez az a polc, ahol a könyvek gerince rikító színekben pompázik, és már messziről látszik, hogy némelyiket rongyosra olvasták.¹ Ezeket a könyveket nem tanítják az iskolákban, és ismeretük nem képezi az általános műveltség részét. Bár a lektűr szó eredetileg az olvasásra és az olvasmányosságra utal [J'aime la lecture, azaz szeretek olvasni – mondja a francia], magyarul mégis igen nehéz semleges értelemben használni;² valahogy mindig odaértődik mellé, hogy „csak” lektűr, és nem igazi irodalom. Mindennek természetesen megvannak

1 A könyvészeti kód szerepéről a ponyvairodalom kapcsán ld. H. Nagy Péter, *Epidemiológiai ponyvaelemzés. Robin Cook Járvány című regényéről [és kontextusairól]*, *Helikon* 2022/1., 136.
2 Bár történetek erőfeszítések a szó semleges használatára. Ld. Bárány Tibor, *Szépirodalom vs. lektűr*, *Holmi* 2011/2., 249–270.

a történeti, kulturális és intézményes okai.³ Az igénytelennek tartott lektúr és az igényes magas irodalom értékalapú elkülönítésének mély gyökerei vannak irodalomértésünk hagyományában, s ez a szembeállítás még ma is jelen van mind az irodalomtörténet-írás és az irodalomkritika, mind az irodalomtanítás területén.

Az irodalmi mezőben ugyanakkor nemcsak a szétválasztás és az elkülönítés gyakorlatai működnek, hanem a különböző beszédmódok egymáshoz való közeledése és ezáltal a határok képlékenyebbé válása is megfigyelhető. A kulturális fordulat óta egyre több figyelem irányul a populáris irodalmi művekre, illetve ezek irodalomtudományos megközelítésének szempontjaira. Emellett pedig megfigyelhető a magas és a populáris irodalmi regiszter közötti szabadabb átjárás is. Talán ezzel is magyarázható, hogy a lektúr és a magas irodalom szembeállítását képező kritériumok nagy része bizonytalanná vált. Amikor nemrég arra kértem a negyedéves magyar szakos hallgatóimat, hogy próbálják meghatározni, miben tér el a magas irodalom a lektúrtól, a következőket állapították meg. A magas irodalom újít, igényes nyelvezetet használ, releváns mondanivalóval rendelkezik, gondolatébresztő, nyitottabb jelentésképzés jellemzi, ezáltal nagyobb aktivitást vár el a befogadótól. Ezzel szemben a lektúr elsősorban szórakoztat, nem gondolkodtat el [annyira], olvasmányos, mégis sablonos, hatása nem tartós, továbbá bizonyos olvasói elvárásokat és bizonyos [elki] szükségleteket elégít ki. Az elsöre problémamentes szembeállítás legtöbb pontját némi eszmecegerét követően mégis sikerült kétségbe vonni. Nemcsak az derült ki, hogy nem is olyan könnyű meghatározni, mit értünk igényes nyelvezet alatt, hanem az is, hogy a magas irodalom is szórakoztathat, sőt van olyan lektúr, amely releváns kérdésekkel szembesít, illetve elgondolkodtat. A tanulság mégsem az volt, hogy nincs határ a kettő között, hanem az, hogy ez a határ – néhány kivételes esetet leszámítva – nehezen vonható meg objektív szempontok alapján. A kivételt az újító jellegű, azaz irodalomtörténeti jelentőségű művek képezik.

Egy jól ismert példát idézve: 1857-ben Franciaországban megjelenik Ernest Aimé Feydeau *Fanny* és Gustave Flaubert *Bovaryné* című regénye. Mindkét regény a szerelmi háromszög témáját dolgozza fel, de míg a *Fanny* ezt az akkori közönség elvárásainak megfelelően teszi, addig a *Bovaryné* nem törekszik ilyen megfelelésre, sőt Flaubert egy újfajta elbeszélésmóddal kísérletezik, amelyet impassibilitének [magyarul: szenvtelenség] nevez. Az olvasóközönség reakciója ennek megfelelő: Feydeau regénye egy év alatt 17 kiadást él meg, Flaubert-t pedig szeméremsértés vádjával bíróság elé állítják. Míg a *Fanny* hallatlan népszerűsége nagyban összefügg azzal, hogy tökéletesen illeszkedik a kor elvárási horizontjába, addig a *Bovaryné* körüli kalamajka a regény félreértésén alapul, pontosabban azon, hogy az olvasók nem tudtak mit kezdeni egy olyan regénnyel, amelynek elbeszélője nem ítéli el nyíltan a házasságtörő asszonyt. Ma már ezt másképp látjuk. Flaubert-re egyértelműen úgy tekintünk, mint a huszadik századi modern regényirodalom előfutárára. A *Fanny* pedig már senki sem olvassa.⁴ Fontos azonban mindehhez hozzátenni, hogy az újítás

3 Ld. ehhez Hansági Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014.

4 Ld. erről Hans Robert Jauss, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. Bernáth Csilla = Uő, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 36–84., különösen: 58–60.

önmagában nem elégséges ahhoz, hogy irodalomtörténeti jelentőségűvé avasson egy művet. Flaubert műve azért válhatott irodalomtörténeti szempontból jelentőssé, mert a későbbiekben kialakult egy hagyomány, amely – nézőponttól függően – az ő törekvéseire épített, illetve (visszamenőleg) az ő regényeiben találta meg saját eredetét. A fentebb használt fogalmi megkülönböztetéssel élve: a *Fanny* lektúr, a *Bovaryné* viszont magas irodalom.

A *Bovaryné* esete arra is rámutat, hogy a magas irodalomba történő besorolás nemcsak a nyelv alapján történik, hiszen ez azt feltételeznél, hogy kizárólag a stílus vagy a modalitás dönt arról, mi számít magas irodalomnak. A nyelvi minőség kizárólagos szem előtt tartása helyett inkább nyelvi-poétikai szempontokról érdemes beszélnünk. Nyelv és poétika ugyanis szorosan összefüggenek. A poétikailag újszerű művek mindig a nyelv sajátos működésével szembesítenek [más megfogalmazásban: bennük a nyelv poétikai teljesítménye válik döntővé], akár úgy, hogy felhívják a figyelmet a nyelvi kifejezés korlátaira, akár úgy, hogy megnehezítik az esztétikai befogadást. Az ilyen művek új paradigmát teremtenek; azt is mondhatnánk, hogy utánuk már nem lehet úgy írni, mint megjelenésük előtt. Azaz mégsem teljesen. A lektúrirodalom léte azt bizonyítja, hogy nagyon is lehet úgy írni, mintha ez a váltás nem történt volna meg. A lektúr tehát úgy is meghatározható, mint olyan irodalom, amely nem vesz tudomást a nyelvi-poétikai újításokról. Ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy egyes lektúrokban nem problematizálódhat valamilyen a nyelvi közvetítés (hiszen a lektúrirodalom is rétegzett), de azt mindenképpen láthatóvá teszi, hogy a lektúrok nem a magas irodalom hagyományához próbálnak meg igazodni, hanem – a közönség igényének kielégítésén túl – a saját hagyományukhoz.⁵

A magas irodalom és a lektúr szétválasztásának másik gyakori szempontja a reflektáltság jelenléte, illetve hiánya. Tanulságos lehet ebből a szempontból felidézni Heller Ágnes gondolatmenetét *A mai történelmi regény* című könyvéből. Heller abból indul ki, hogy a kultúra szférájában alapvetően két fontos funkciót lehet meghatározni: az értelemadásét és a szórakoztatását. A regény sajátossága szerinte abban áll, hogy mindkét funkciót betölti. Persze nem mindegy, hogy milyen formában, illetve mértékben. Bár ő maga nem használja sem a magas irodalom, sem a lektúr kifejezéseket – helyettük a nem kevésbé problematikus jó regény, rossz regény [sőt nagy regény és igaz regény] fogalmakat részesíti előnyben –, mondanivalója mégis alkalmazható erre a megkülönböztetésre. Eszerint magas irodalom és lektúr között nem az a különbség, hogy az előbbi csakis az értelemadás funkcióját tölti be, míg az utóbbi a szórakoztatását. A magas irodalom is lehet szórakoztató [bár Heller utal rá, hogy vonakodunk ezt a szót használni ilyen összefüggésben; a magas irodalom, illetve művészet kapcsán inkább élvezetről beszélünk], és a lektúrral kapcsolatban is lehet szó értelemadásról [esetenként egy lektúr is hordozhat olyan üzenetet, amelyet a befogadó képes beépíteni a maga életvilágába, tehát valamilyen reflektálttá tehető]. Nem mindegy azonban, tehetjük hozzá, hogy maga a szöveg reflektált, vagy a befogadó az, akiben megvan a hajlam vagy készség a reflektált befogadásra.⁶

5 Ez gyakran műfaji hagyományt is jelent, mint arra a zsánérirodalom kifejezés is utal.

6 Ebben az esetben azonban már nem szövegekről van szó, hanem befogadói beállítódásról, ami könnyen vezethet bizonyos olvasói rétegek megbélyegzéséhez. Heller egyenesen „giccslelkű” emberről beszél. Vö. „[A] giccslelkű embert a giccs hatja meg leginkább.” Illetve: „[A] giccslelkű

A lektúrok reflektált olvasásából nagyon is profiltálhat az irodalomtudomány, mint azt számos ilyen típusú elemzés bizonyítja.

További szempontok merülhetnek fel, ha a lektúr kérdését az irodalomoktatás felől közelítjük meg. Míg az irodalomtörténet-írás hajlamos a befogadóra általános, illetve absztrakt kategóriaként tekinteni, addig az órán nem elvont olvasók ülnek, hanem nagyon is valós diákok, akiknek olvasóvá nevelése az irodalomtanár egyik legfontosabb – és minden bizonnyal legnehezebb – feladata. A nehézség nagyrészt abból fakad, hogy a tanárnak vannak más feladatai is, amelyek nehezen hangolhatók össze az olvasóvá neveléssel. Mindenekelőtt az irodalomóra másik fontos funkciójára, a műveltségközvetítésre, illetve az irodalmi nevelésre kell itt gondolnunk. A kötött tanterv, a klasszikusok túlsúlya, a kronológia mint szervezőelv, a kortárs irodalom csekély mértékű jelenléte, illetve a populáris irodalom hiánya révén a két funkció feszültségbe kerül egymással. Helyesen állapítja meg Arató László: „Az irodalmi nevelés és az olvasási öröm konfliktusával a magyartanításnak számot kell vetnie.”⁷

Arató mellett érvel, hogy a népszerű irodalomnak igenis helye van az irodalomórán, ha valóban olvasókat akarunk nevelni, hiszen a diákok sokszor könnyebben teremtenek kapcsolatot a populáris művekkel. Nemcsak azért, mert ezek könnyebben olvashatóak, hanem elsősorban azért, mert olyan kérdésekkel szembesítik a fiatal olvasót, amelyek közelebb állnak az ő világukhoz.⁸ Mindezt Az éhezők viadala példáján mutatja be, de ma már több olyan értelmezés olvasható, amely egyes populáris művek komplexitására mutat rá. További megfontolandó szempontként merül fel, hogy „a populáris irodalom éppen konvenciótiszteleténél fogva kiválóan alkalmas az elemi epikai formák, az alapvető műfogások, a sztenderd megoldások megtapasztalására, olvasásuk begyakorlására.”⁹ Általában e ponton fogalmazódik meg az az ellenvélemény, mely szerint nem kellene engedményeket tenni az irodalomórán, mert a tanárnak sokkal inkább az a feladata, hogy bevezesse a diákokat a magasabb tudás birodalmába, azaz megnyissa számukra a magas irodalomhoz vezető utat. A kétféle álláspont között helyezkedik el az, amely szerint a könnyed olvasmányok helyet kaphatnak az irodalomórán, de csak mint eszközök, amelyek révén eljuthatunk a komoly irodalomhoz.

Nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy a lektúrirodalom nagy része természetes módon ágyazódik be egy multimediális kontextusba. Az utóbbi években a technomediális környezet radikális átalakulásának lehettünk a tanúi és részesei, ami nemcsak az olvasói szokásokra gyakorolt hatást, de az irodalmi művek funkcionalitásának kérdését sem hagyta érintetlenül. Azáltal, hogy (különösen a populáris) irodalmi művek összekapcsolódnak egyéb médiumokkal, olyan funkciók is működésbe lépnek, amelyek korábban nem vagy csak kisebb mértékben voltak jelen [pl. a tartalomjegyzék, a rajongói aktivitás egyes formái stb.]. A médiumok közötti

számára éppen a giccs az értelemadó.” Heller Ágnes, *A mai történelmi regény*, Múlt és Jövő, Budapest, 2010, 19, 21.

7 Arató László, *Védőbeszéd a ponyvairodalom mellett*, Könyv és Nevelés 2016/2., 30.

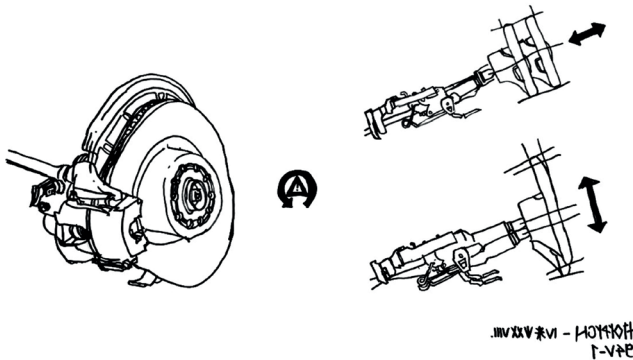
8 Ez nem azt jelenti, hogy kizárólag a könnyed olvasmányok képesek szólni a fiatalokhoz, sőt még csak azt sem, hogy minden ilyen olvasmány képes erre. Nem egy olyan diákkal találkoztam már, akit egy kötelező klasszikus terelt az olvasóvá válás útjára.

9 Arató, *l. m.*, 29.

kapcsolódás különféle formákban valósulhat meg az adaptációtól az árukapcsolást lehetővé tevő transzmediális kiterjesztésekig. Az olyan népszerű művek, mint a *Harry Potter*, *A Gyűrűk Ura*, *A trónok harca* vagy *Az éhezők viadala* egyaránt rendelkeznek film- vagy filmsorozat-adaptációval, de megjelennek különböző játékatplatformokon is [a társasjátéktól a konzoljátékokig]. A kultúrafogyasztás mai trendjeinek megfelelően előfordulhat, hogy valaki nem a könyvekkel, hanem a filmekkel vagy a játékokkal találkozik először. Ebben az esetben fennáll annak a lehetősége, hogy a filmből vagy a játékból megismert történet, illetve világ további feltérképezése a könyvek elolvasásával folytatódjék.

A technomédiák tehát nemcsak riválisai a könyvnek, de az olvasáshoz vezető út állomásaiként is tekinthetünk rájuk. Ilyen esetekben transzmediális történetmondásról és világépítésről is beszélhetünk, vagyis olyan praxisokról, amelyekben az egyes médiumok kiegészítik egymást. A transzmediális világok valójában olyan médiumokon átívelő participatorikus tereként is felfoghatók, ahol az interaktivitás a technológia tulajdonaként, a részvétel pedig a kultúra teljesítményeként értelmezhető. A részvétel sokféle formában valósulhat meg, a létrehozástól egészen a fogyasztásig [ide sorolhatók a versenyek, a játékok, a kereskedelem, valamint a rajongói hozzájárulások]. Jóllehet, ezek a praxisok nem függetleníthetők a piac működés módjától, de ma már szinte semmi sem függetleníthető a piactól, beleértve a magas irodalmat is. Összességében elmondható, hogy azt, hogy mit tartunk ma lektúrnak, nemcsak esztétikai, nyelvi-poétikai, vagy egyéb textuális szempontok határozzák meg, hanem a kultúrák közvetítés különböző formái, valamint a piac is.¹⁰

Azzal kezdtem, hogy a lektúr szót hajlamosak vagyunk az igénytelen irodalom szinonimájaként használni. Szerencsésebb azonban, ha – szem előtt tartva azt, hogy az irodalom többféle funkciót tölthet be – a nyitottság és a különféle írásmódok egymásmellettiége, illetve egymásra hatása mellett foglalunk állást. Az persze már más kérdés, hogy mindezt lektűrösödés¹¹ vagy hibridizáció¹² fogjuk-e fel.



10 Ld. erről bővebben: Keserű József, *Lehetnek sárkányaid is: A fantáziavilágok építése mint kulturális gyakorlat*, Prae, Budapest, 2021, 188–203.

11 A fogalomhoz ld. Milbacher Róbert, *A magas irodalom lektűrösödéséről*, Élet és Irodalom 2021. július 9.

12 A hibridizáció fogalmához ld. Nemes Z. Mária, *Boldog Bábel és digitális Pompeji. A hibridizáció alakzatai a posztmodern popkultúrában = Poptechnikák. Komplexitás a népszerű kultúrában*, szerk. H. Nagy Péter – L. Varga Péter, Prae, Budapest, 2022, 59–109.