

Most múlik pontosan?

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS A LEKTÚRRÓL HANSÁGI ÁGNES, KESERŐ JÓZSEF, MILBACHER RÓBERT ÉS FODOR PÉTER RÉSZVÉTELÉVEL

Fodor Péter: A lektúr fogalmában, a szó eredettörténetében az olvasás, olvasmányosság hangsúlyozódik. Az viszont, hogy mit is értünk olvasás alatt, nem is oly könnyen megválaszolható kérdés. Ha abból a megfontolásból indulunk ki, hogy a lektúr azért érhet el széles közönséget, mert olvastatja magát, viszont mulékony abban az értelemben, hogy az idő előrehaladtával már nem tud magának újabb olvasókat szerezni, míg az elitirodalom többek között azért képes más és más korokban is érvényesen szólni, megszólítani, mert nem magától értetődő az olvashatósága, akkor irodalom, nyelv és olvasás bonyolult viszonyrendszerének hálójába akadunk. Olyanba, ahol akkor „valódi” az olvasás, ha a mű „olvashatatlanságával” és/vagy az értelmezés bevégezhetlenségével szembesül, míg a lektúr oldalán az olvasmányosságért részben éppen valamiféle nyelvfeledtség szavatolna, vagyis az, hogy az olvasó a fikciót nem vagy nem elsősorban mint nyelvi képződményt érzékeli. A tömeges olvasás lehetőségével persze csak a 19. század, s annak is inkább a vége óta érdemes számolni.

Hansági Ágnes: Én nem szeretem a lektúr kifejezést, mert a *lektúr* szó számomra is azt jelenti: olvasmány – s ekként bármi lehet „lektúr”. Inkább az esztétikai irodalom és a populáris irodalom megkülönböztetést szoktam használni. Két csapásiránya lehet ennek a kérdésnek: egyfelől a szövegeket különbözőképpen használjuk. Elena Esposito és más, a kérdéshez a rendszerelmélet felől közelítő kutatók általában ebből indulnak ki. A leggyakrabban emlegetett példa erre Umberto Eco *A rózsza neve* című regénye, amelyet lehet populáris irodalomként, de lehet esztétikai irodalomként is használni attól függően, hogy az ember miként olvassa. A populáris vs. nem-populáris kérdés a 19. században akkor keletkezik, amikor az írott történet, az írott szöveg megszűnik a magasan képzettek monopóliuma lenni. A 19. század előtt is létezett szórakoztató kultúra, de annak a hordozója jórészt az oralitás volt. A népköltészet és vásári látványosságok „fogyasztása” a látáson és a halláson keresztül ment végbe. Amikor a nyomtatott irodalom terepében megjelenik a nem-magasan képzett olvasó és a nem-magasan képzett szerző, na akkor keletkezik a „populáris irodalom” és tulajdonképpen a populáris irodalom mint probléma.

Másfelől viszont nem csupán a használat oldaláról lehet megragadni azt, hogy mi a populáris. Az 1960-as évek elméleteivel én a magam részéről tudok rokonszenvezni, például Walter Killy *Deutscher Kitsch* című munkájával, amely a 'giccs' szót a legjobb német exportcikké tette, hiszen a Killy-könyvből terjedt el. Nem véletlen, hogy Umberto Eco, amikor nekimegy Dwight MacDonalddal „midcult”-fogalmának, teljes terjedelmében idézi Killy könyvének az első bekezdését, ami megtapasztaltatja az olvasóval, hogy mi az a *populáris*, mi az, hogy *giccs*. Killy azt az egyszerű eljárást alkalmazta, hogy fogott hat darab népszerű regényszerzőt, ideológiailag változatos mezőnyt létrehozva, kivett a szövegeikből mondatokat, és közéjük csempészte a Rilke-napló egy mondatát. Ennek eredményeképpen pedig kapunk egy olvasható,

konzisztens bekezdést. Amikor az ember ezt elolvassa, megérti, mi az a giccs. Ugyanis primán rekapitulálható ennek a bekezdésnek a tartalma, nem szükséges hozzá megtartani a nyelvi formát. Ami azt jelenti, hogy teljesen lecserélhető a nyelve. Killy ezzel azt mutatta meg, hogy a populáris irodalom hangulatot akar teremteni, jelentést akar túlbiztosítani, tehát semmit nem bíz az olvasóra, és ezért a nyelve repetitív és redundáns. Elsősorban az olvasó érzékeire hat, és ez a mondatok szerkezetében világosan megmutatkozik. Ezt szoktam is tanítani a hallgatóimnak, mert fontos tudnia egy leendő magyartanárnak, hogy mitől giccses egy szöveg. Például attól, hogy túl van tűzdelve jelzővel, mindent ismételt, hogy még véletlenül se legyen benne eldöntetlenség vagy bizonytalanság.

Jókait azért tudom kivenni abból a „populáris” pakliból, amibe Robi előadása ideológiai alapon megpróbálta belerakni, mert Jókai nyelve éppen az eldöntetlenségeket építgeti nagyon tudatosan. Nála egy sor dolog igenis nem dől el, sőt, nem is eldönthető, hanem az olvasónak kell sorozatosan döntéseket hoznia, vagy legalábbis gondolkodnia az egymást kioltó lehetőségeken. Állítja egy dolog színét és visszaját is, és ez nagyon tudatos retorikai műveleteknek az eredménye. Tehát nyelvi oldalról is megközelíthető a populáris vs. esztétikai kérdése, és én ezt látom inkább fontosnak. A populáris irodalom is irodalom, csak a nyelvet nem úgy használja, hogy abból művészi alapanyagot csinál. Heidegger kérdésére érdemes gondolnunk: mikor látszik az, hogy milyen anyag a márvány? Ha megnézünk egy márványból készült szobrot. Ennek analógiájára, az, hogy milyen „anyag” a nyelv, egy Vörösmarty- vagy József Attila-versen, Jókai, Kosztolányi, Esterházy prózáján keresztül tapasztalható meg, és egy lektűrön, amit este vagy a strandon olvasunk, azon keresztül meg nem látszik. A nyelvnek a teljesítőképességét nem tudja a populáris irodalom megmutatni, ugyanakkor rengeteg más dologra alkalmas.

Milbacher Róbert: Egyetértek azzal, amit arról mondasz, hogy ez az egész kérdés az irodalom demokratizálódásával kezdődik, szerintem az 1840-es években, ami nyilván összefügg egy új nemzetfogalom létrejöttével. S annak a demokratizálódásnak, ami már Petőfivel elkezdődik, s aztán Jókaival gyakorlatilag a 19. század második felén végigfut, az egyik következménye valóban az, hogy több olvasó lesz, mondjuk 3000 fő Jókai-regényenként. De ha ennyien olvastak, akkor ezt is az elit csinálta, ha összevetjük ezt a 3000-es számot az ország teljes lakosságával. Igaz, hogy mindig is volt népi, de mit csinál az elit: elveszi a népit, átalakítja, majd azt mondja, hogy mostantól ez az, ami neked tetszeni fog, kedves Nép. Ezt a popularizációt akkor is az elit csinálja, ha azt állítja magáról, hogy nem. Petőfi Sándor nem a nép fia volt. Ő és társai tudós költők voltak.

Én éppen azt állítom, hogy nem ellentétek vannak, hanem párhuzamosságok. Tekintsünk úgy arra, amit lektűrnek hívunk, s arra, amit magas irodalomnak, hogy nem szembeállítás-ként működnek, hanem párhuzamosságok vannak köztük. Másfajta irányultságok, másfajta figyelmeket igényel az egyik irodalmiság, és másfajta a másik. Amit a nyelvről mondtok, azzal egyet is tudnék érteni, de ha Petőfire gondolunk, akkor nála a nyelv áttetsző. Nála nem az a kérdés, hogy befordult-e a konyhára, hogy mikor és melyik konyhára, hanem az, hogy milyen dohány volt a pipájában. Minden, ami ott van, az úgy van. Legalábbis így szeretnénk viszonyulni hozzá. A nyelv bizonyos

értelemben éppen leértékelődik ennek az ideológiának a fényében, de másfelől viszont nem, és éppen ez a csavar benne.

Keserű József: Röviden reagálok arra, amit Ági mondott. Teljesen egyetértek a használati szemponttal, vagyis hogy másra és másként használjuk az egyiket, mint a másikat. Mint ahogy azzal is, hogy van a magas irodalomnak egy olyan jellemzője, amely kimondottan a nyelvnek az érzékelését, érzéki megtapasztalását jelenti. Viszont akkor azzal is számolnunk kell, hogy ez a magas irodalomnak is csak egy kis részére érvényes. Nem minden magas irodalminak tekintett szerző bír nyelvteremtő képességgel. Tanárként az is foglalkoztat, hogy vajon a diákokban kialakítható-e ez az érzék, a nyelvre való összpontosítás, a nyelvi többlet fölismerése. Őszintén szólva nekem nincsenek nagy sikerélményeim ezen a területen.

Az, hogy ki mit tekint olvasmányosnak, leginkább attól függ, hogy ki milyen szövegeken nevelkedett. A kifinomult befogadó sokszor azért nem tudja a másnak olvasmányos lektúrt elolvasni, mert az Ági által említett túlbiztosítotttság olvashatatlaná teszi számára. Az olvasmányosság sem egy olyan kritérium, amiről objektív eszközökkel lehetne dönten. Ami engem igazán foglalkoztat, az a nyelvérzék taníthatósága. Mert ha nem tanítható, akkor arra a következtetésre jutok, hogy a nyelvi minőség felismerése a szocializáción múlik. Volt olyan hallgatóm, aki az egyetemig jóformán csak populáris irodalmat fogyasztott, az egyetemi magas irodalmi olvasmányai után viszont képtelen volt visszatérni egykori népszerű kedvenceihez. Az én utam viszont épp fordított. Húszéves koromban Proustot, Beckettet, Dosztojevszkijt olvastam, s mind hatalmas élmény volt, s csak 40 éves fejjel váltam a populáris irodalom kutatójává, pusztán csak azért, mert elkezdett érdekelni, hogy mi az, ami nagyon más. Az, hogy miképp lehet Káosz-regényt olvasni Proust után.

Milbacher Róbert: Jóska kérdésére válaszolva: én nem tudom, hogy miképp lehet a nyelvi érzékenységet tanítani. Én egyre próbálok, s nem megy. Arra képes vagyok, hogy megmutassam, hányféle nyelvhasználat van, de ennyi.

Hansági Ágnes: Én először arra reflektálnék, amit Robi mondott. Nem igaz, hogy a populárist az elitek csinálják. A nagy korpuszon elvégzett tárcaregény-kutatások azt mutatják, a nemzetköziek éppen úgy, mint amit én készítettem magyar anyagon, hogy pont az 1850-es években – és én itt látom az igazi fordulatot, nem pedig a negyvenes években, mert a tömegkommunikáció megjelenésével először válik lehetővé a populáció egy egészen más keresztmetszetének a megszólítása – olyan óriásira nő a napilapok regényigénye, hogy tömegesen jelennek meg dilettáns vagy képzetlen szerzők is a kínálatban. Gondoljunk csak a *Downton Abbey* című kosztümös tv-sorozat-ra: itt már ugyan néhány évtizeddel később járunk, de a lakájról kiderül, hogy regényt ír lapoknak. Ez lesz az a pillanat, amikor a nem képzett, amatőr szerzők aranykora elkezdődik. Ezek között a szerzők között ugyan vannak főúri amatőrök, pl. Erzsébet román királyné, aki Carmen Sylva néven publikál, de olyanok is, akik alig tudnak írni és olvasni, regényt azt viszont írnak. És aki ezt az egész mókát, a tárcaregényt, illetve a tömegmédiát mint olyat kitalálja, az egy tanulatlan vállalkozó, Armand Dutacq – őt sem sorolnám a képzési elit körébe. Az újabb populáris és nemcsak populáris irodalmi

kutatások azt állítják, téves elképzelés volt, hogy a képzettségi elitek a társadalmi és a gazdasági elitekkel egybevágoók lettek volna. Az első magyar könyvtári statisztika az 1880-as évekből [György Aladár *Magyarország köz- és magánkönyvtárai 1885-ben* című munkája] azt tanúsítja, hogy társadalmilag meglepő helyeken [pl. nagygazdáknál] vannak érzékelhető méretű könyvtárak. Rengeteg olyan sztereotípiát él a fejünkben, amelyet egyszerűen a tények megcáfolnak.

Hogy a taníthatóság kérdésére is választ adjak: sziszifuszi munkával lehet eredményt elérni. Az a baj, hogy amíg nem voltak elektronikus médiumok, addig tulajdonképpen többé-kevésbé mindenki, minden család, szegény és gazdag, képzett és képzetlen az egyetlen hordozható, hazavihető kultúrtermékből, valamilyen nyomtatott médiumból tájékozódott. Így sokkal hamarabb elkezdődött az írott-verbális szocializáció. Mára nagyon leszűkül az olvasásra szánt idő, ezért ezt az olvasás útján való tájékozódást újra kell tanulni. Nagyon tudatos olvasástanításra van szükség, nemcsak technikai értelemben, bár az is nagyon fontos, de szókincsbővítésre, mondatszintű elemzésre is szükség van, s ezt aprólékos munkával azért el lehet végezni. Azt állítom: ma is lehet jó magyartanárt képezni. Másfelől persze nagyon nehéz helyzetben vagyunk, mert egy Eötvös-regény ugyanolyan ma is, mint nyolcvan éve, csak azok a gyerekek, akik a mi nagyszüleink voltak, s valaha olvasták, lelkesedéssel például *A karthausit*, lényegében kisgyerekkoruktól kezdve csak könyveken keresztül jutottak történetekhez, szórakozáshoz. Ami azt jelentette, hogy sokkal több idő fordítódott arra, hogy anyanyelvileg készen álljon valaki egy bonyolultabb szöveg elolvasására. Ma erre a felkészülésre sokkal rövidebb idő jut, és a populáció egy része számára kizárólag iskolai keretek között. Én azt gondolom, hogy meg lehet tanítani a gyerekeket, fiatalokat fókuszáltan olvasni, de hihetetlenül nehéz feladat, és mi ebben elképesztően le vagyunk maradva. Nagyon jól emlékszem, hogy 15-20 évvel ezelőtt Németországban tv-reklámokban kapacitálták az embereket, hogy aki nem tud jól regényt olvasni, de szeretne, az jelentkezzen ingyenes tanfolyamokra, ahol meg- vagy újratanítják azt. A skandináv iskolás kétszer egy órát tölt az iskolában csak könyvolvasással. És hol látunk mi ma idehaza ilyesféle kezdeményezést?

Keserű József: Amikor olvasok, akkor tudom, hogy a szöveg jól van-e megírva. De aztán hajlamos vagyok elgondolkodni azon, hogy nem azért tartok-e valamit jónak, mert megtanultam azt jónak látni. Néha az az érzésem, hogy evidenciaként kezeljük a jól és rosszul megírt szöveg kategóriáit. Persze van az az eset, amikor igazolhatóan rosszul van egy szöveg megírva, például technikailag. Ugyanakkor azt gondolom, hogy a nyelvi áttetszőség példája is nehéz eset, hiszen a Robi által említett Petőfi-versben sem működik, mert mindig ott van a nyelv anyagisége, még akkor is, ha nem akadunk fönn rajta. És valószínűleg az is lehet használatbeli különbség a populáris és a magas irodalom között, hogy az előbbi esetében úgy alakítunk ki egy mentális képet a fiktív világról, hogy közben nem az azt közvetítő nyelv lesz fontos számunkra, nem azt ízeletjük.

Milbacher Róbert: Azért, hogy mentsem a tanári presztízsemet, megemlítem, hogy szoktam kritikairói szemináriumot tartani, ami mindig úgy zajlik, hogy egyik órán írnak, a következőn megbeszéljük. Azt tapasztalom, hogy a nálam 30 évvel fiatalabb

hallgatóim kiválóan érzékelik a saját kulturális beidegződéseik és egy olvasott szöveg szerveződése közötti különbségeket és azonosságokat – s ha ezt elérjük órán, akkor már nem volt hiábavaló a tanári igyekezetem.

Fodor Péter: Ági arra figyelmeztetett bennünket, hogy nem csupán az elit termelte a 19. században sem a populárist. Én most a határhúzás szempontjából vetem föl, hogy amennyiben elfogadjuk, hogy mára az irodalom (és tágabban a magaskultúra) szubkultúrává vált – melynek még manapság is vannak állami, egyházi vagy önkormányzati költségvetés által támogatott intézményei –, akkor számára a saját identitása megalkotásához fontos tudnia, hogy mi az elitirodalom, meddig elit az irodalom, s mi az, ami már nem az. Nem épp a magas irodalom számára fontos az, hogy megkülönböztesse magát a lektúrtól? Ez utóbbi nem a magas irodalom által, saját identitása megerősítése érdekében kizárt „másikat” jelentené? Foglalkoztatja-e a lektúrt, hogy ő lektúr-e, s olvasóját, hogy amit ő olvas, az hogyan címkézhető?

Milbacher Róbert: Félreértés ne essék: amikor én 2021 júliusában a magas irodalom lektűrösödéséről tünődtem az *Élet és Irodalom* hasábjain, akkor nem a lektúr ellen írtam vádbeszédet. Nincs bajom a populáris kultúrával, olyannyira nincs, hogy lelkes fogyasztója vagyok például a nagy észak-amerikai televíziócsatornák által gyártott-forgalmozott sorozatoknak. Egyik kedvencem a *Breaking Bad*nek az a része, amelyben a szereplők egy legyet kergetnek egy steril laborban, s a főhős azon gondolkodik, hogy mikor volt az a pillanat, amikor még érdemes lett volna meghalni – szerintem ehhez foghatót nem nagyon olvastam mostanában sehol. Sokféle kultúrát fogyasztunk, sok mindenben megmerítkezünk, nem egynemű a kulturális identitásunk.

A határ, a határhúzás a kritikának, a szépirodalmi kritikának a problémája. Én azt nehezményezem, hogy a kritika képtelen a lektúrt lektúrként beazonosítani, s így nem is képes azt a maga keretei között értékelni, megítélni. Gresó Krisztián *Vera* című könyvét említhetem példa gyanánt. Erről a regényről a kiadó is tudja, hogy lektúr. Mint ahogy szerintem a szerzője is tudja, hogy ez egy minőségi, jó lektúr. Szép nagy példányszámban fogyott el, ami jelzi, hogy az embereknek tetszik. És mindez teljesen rendben is van. A kritikusoknak viszont a könyvről írva nem finnyáskodni kell az egyik oldalról, s a másik oldalról meg kizárólag ajnározni, hanem meg kéne találni azt a fogalmi rendszert, ami képes hozzáférni az értékeihez, magyarázatot fűzni a könyvpiaci sikeréhez. Én attól tartok, hogy nálunk ezt a feladatot a mainstream kritika nem tudja elvégezni. Ez némileg az én írói helyzetemhez hasonló: én sem tudok lektúrt írni, próbáltam, de nem ment. Nem tudok, mert a harmadik mondat után eszembe jut valami marhaság, s rögvést kiderül számomra, hogy ebből bizony nem lesz lektúr.

Imre László [a közönség soraiból]: Fölvetem, hogy az olvasó felől is lehetne a kérdést explikálni. A *Bovarynét* például úgy tanítjuk, hogy ez a regény arról szól, hogy valaki olyan szerelmes regényeket olvas, amelyek az ő számára olyan szerelmi kalandokat tesznek vonzóvá, amelyekre ő nem nagyon képes, mert az ő esetében ezek nem úgy sülnek el, ahogy a regényekben. Az olvasó belehal, vagy tönkremegy az élete abba, hogy olyan helyzetekre, boldogságmodellekre vágyik, amelyeknek az átélésére vagy a helyzete nem alkalmas, vagy nem elég szerencsés.

A produkció oldaláról az „irodalmi industrializmus” fogalmát is érdemes lehet emlékeztünkbe idézni, melyet a magyar kritikátörténetben az elsők között Gyulai Pál használt, s a fogalom alatt értett jelenséget Jókai vonatkozásában bírálta is. Tudjuk, hogy id. Dumas-t, aki talán a legnépszerűbb lektűrírója volt korának, beperelték, hogy munkatársakat foglalkoztat. S ő el is ismert 26 egyetemi hallgatót, újságírókat, akiknek ő megadta, hogy a *Monte Cristo grófjának* bizonyos helyein miről és mit írjanak. Ez az igazi industrializmus, amikor az író már nem is érdeklődik szorosán véve a szövege, voltaképpen csak a végeredmény által termelt bevétel. A 19. század középső harmadában ez egy olyan jelenség, amely nagyon sokat elárul az irodalmi termelés hasznáról és káráról.

Fodor Péter: Imre László hozzászólása arra is rávilágíthat, hogy populáris változatában az irodalom a 19. században már nem feltétlenül individuális „teremtői” folyamat eredményeképpen jön létre, s ennyiben akár a többek között a filmre jellemző kollektív alkotásmódot is megelőlegezi. Innen nézve lehetséges, hogy míg saját korában id. Dumas a jog szempontjából csalónak bizonyult, amennyiben olyan regényportékával kereskedett, melyet csak részben ő állított elő, de a visszatekintő távlat már előfutárt is láthat benne, olyat, aki megelőlegezte, kipróbálta azt a kulturális „termelési” módot, mely a huszadik században számos médiumban uralkodóvá vált.

Szóba került már *A magas irodalom lektűrösödése* című írás, mely főként azzal a némileg történeti determinista szemléletmódjával váltott ki vitát, mely leválasztotta az írók és művek teljesítményét arról a folyamatról, amely során az irodalom elveszítette azokat a kulturális funkciókat, amelyek az irodalom kivételes helyzetét-szerepét a művelődés szerkezetében a romantikáig biztosították. A mai előadásodat hallgatva nekem olybá tűnt, hogy ezt a történeti modellt már magad is némileg felülvizsgáltad.

Milbacher Róbert: Én részben még tartom azt, amit írtam, ha nem is annyira élesen. Egy 14 ezer karakteres esszében nagyon nehéz megfogalmazni sokkal cizelláltabban ezt a problémát. A legfőbb dilemma az, hogy ha az érvelésem helytálló, akkor ki tudom-e azt mondani, hogy a magas irodalomnak és az arra épülő „szokásrendszernek” vége van. Mert ha igen, akkor mindenkinek igaza van, aki szórakoztat, vigasztal – ezek persze nagyon fontos funkciók. Az olyan botcsinálta szépírók, mint amilyen én is vagyok, meg csak „erőlködnek”. Bartók Imre is „erőlködik”. Neki egyetlen sikere lenne, ha bemutatná az egyik regényében megírt híres testgyakorlatot nagy nyilvánosság előtt, s ha ez sikerülne neki, hátha vennék a könyvét, mint a cukrot. Ha igazam volna, akkor neki nem lenne más esélye. Ugyanakkor valószínűleg azért nincs igazam, mert közben mindig újramondunk. Az újítás és az újramondásnak a dialektikája vagy az arányai az érdekesek az irodalmi termelésben. Az, hogy lehet-e még újat mondani, már Arany János számára sem volt magától értetődő. Ma már azt látom fontosnak hangsúlyozni, hogy sokkal régebbre visszamutató a probléma. Azért mondtak régen is sokan történeteket, mert a történetmondásnak van egy mindannyiunk által ismert archaikus funkciója, ami, úgy tűnik, kiirthatatlan, hívjuk akár hallgatásnak, nézésnek, olvasásnak, játszásnak. Az, hogy új modellek, új együttállások ma is létrehozhatóak, amelyek akár még arra is alkalmasak lehetnek, hogy általuk másként lássunk rá az emberre, még egy ideig életben tarthatja az irodalmat. Arról viszont, hogy van értelme

erőlködni az újításon, vagy arra vágni, hogy ilyesmi történjen még az irodalomban, már kevésbé vagyok meggyőződve. Annak van értelme, hogy újramondom a világot, ahogy látom. Erre számomra jó példa Karl Ove Knausgård *Harcom* című, irtózatos méretű regényfolyama, ami nem szól semmiről, de ennek ellenére faltam a részeit. Miért? Azért, mert újramond valamit egy bizonyos nézőpontból, ami számomra érdekessé tette.

Hansági Ágnes: Meg kell valljam, én nagy rajongója voltam a szóban forgó cikkednek. Amiről írtál, amit elemeztél, azt nemzetközi trendnek látom. Ha csak arra gondolunk, hogy milyen volt *A lét elveliseltetlen könnyűsége*, s aztán ehhez képest évtizedekkel később milyen szövegek jelentek meg Kunderától Párizsban, akkor aligha lehet vitatni, hogy fejen találtad a szöveget. Bennem van egyfelől egy nagy nyugalom, mert ha az ember előveszi mondjuk Vörösmartyt, Aranyt, Proustot vagy Goethét, akkor érzi, tudja, hogy az jó, nincs mese. Viszont ha *Az éhezők viadalát* még egyszer el kellene olvasnom, akkor azt hiszem, elsírnám magam. Az aggodalmam inkább annak szól, hogy a lektűrösödés okát nem elsősorban a piacon látom. Meggyőződésem, hogy az a drámai figyelemválság, fokalizációs válság okozza, amiben ma élünk. Közhely: nagyon sok fiatal már képtelen egyszerre egy dologra figyelni, egyáltalán koncentrálni. Figyelemválságon azt értem, hogy egyre nehezebben tudnak az emberek összpontosítani hosszan, kitaróan összetett, komplex szövegre (és ez nem csak a verbális szövegekre igaz persze). Amelyik igényli a tartós olvasói figyelmet, lassan kell befogadni, vissza kell a könyvben lapozni a megértéséhez, a metaforikus jelentéslehetőségek ráépülnek benne a szó szerinti állításokra, mint Jókainál gyakran. Ha az a bizonyos esztétikai, kísérletező irodalom ezt a nyelvi komplexitást, vagyis a gondolkodási gyakorlatot nem fogja nekünk megadni, akkor olyan elbutulás elébe nézünk, ami ezt a jelenlegi figyelemválságot radikalizálni fogja. Az anyanyelv elvesztése, a szókinccs szűkülése, az árnyalatok eltűnése, az ironia nem értése azért tragikus, mert egyszerűen a legalapvetőbb emberi igényeinket és érzéseinket nem fogjuk tudni kifejezni. S ekkor már nem is csak figyelemválságról, de önmegértési, gondolkodási válságról is beszélhetünk, amelynek – attól tartok – beláthatatlan következményei lesznek.

Keserű József: Miközben részben egyetértek azzal, amit a válságról és lehetséges következményeiről mondtál, mégiscsak fölvetném akár *Az éhezők viadalára* visszatulva, hogy ez a produktum is képes sokaknak az önértéséhez hozzájárulni, mert általa a befogadó képes önmaga világbeli helyére reflektálni, függetlenül attól, hogy nyelvileg milyen a szöveg. S ha az önértést egy közönségréteg számára efféle alkotások biztosítják, akkor vajon érdemes-e a nyelvi hiányosságokat fölemlegetni? Mint ahogy az is fölvethető, hogy van-e olyan pozíció, amelyből megkérdőjelezhetjük mások ízlésítéleteit, kulturális fogyasztási szokásait. Az érzések, élmények sajátok – az, hogy ezt valaki valamilyen szövegen keresztül megéli, az az ő világa. Az olyan elitista programban, amely az olvasót akarja fölemelni a magas irodalomhoz, nem hiszek, mert meggyőződésem, hogy nem lehet megvalósítani. Azért nem, mert a tapasztalatot nem lehet megszerezni más helyett, a nyelvi-világképi komplexitás tapasztalatához vezető út taníthatósága épp ezért kétséges számomra. Inkább azt

tudom méltányolni, hogy valaki eljut valamilyen kérdésnek a megfogalmazásáig, még ha ez nem is feltétlenül egy összetett kérdés. Ahol van kérdés, ott már elindult a gondolkodás. A magas irodalom eltűnését egyébként nem látom valószínűnek, még akkor sem, ha csak egy szűk réteg igénye azt olvasni. Ez a szűk réteg meg fog maradni.

Milbacher Róbert: Többféle igényünk van. Igényeljük a történetmondást, az önmeghatározást. Minden szinten ugyanazok a filozófiai problémák fogalmazódnak meg, csak hozzá kell jutni egy nyelvhez valahogyan. A nyelvhez való hozzájutás nagyon fontos probléma, s itt jön be a vertikális modell, amely azt állítja, hogy a kulturális javak „lecsurognak”. Van egy óráom az egyetemen, amelyen krimiket olvasunk, s a vertikális modell, a „lecsurgás” témája előkerült. Ezen a kurzuson példa gyanánt említettem a Quimby zenekar *Most múlik pontosan* című dalát, amelyet hallottam a Muzsika TV-n lakodalmas rock stílusban előadva. Nemcsak az előadó volt lelkes, a közönség szintűgy, melynek tagjai együtt énekelték a falunapon a színpad előtt azt, hogy „otthonom kőpokol”. S miközben ezt néztem, azon gondolkodtam, hogy mit érthettek éneklés közben az alatt, hogy „kőpokol”. Mert az biztos, hogy valamit mond ez nekik – én egyébként nem tudtam még megfejteni ennek a képnek a jelentését azon túl, hogy a szerző drogos élményeivel lehet kapcsolatban, s talán a *Mester és Margarita* a szövegszerű forrása. Az éneklés azt tanúsítja, hogy képes ez a dal szétfeszíteni azt a nyelvet, amely rákérgesedik mindannyiunkra. A falunap népe kifejez valamit általa, amit máshogy nem tud kifejezni, mint ahogy én sem tudom mindig közvetlenül kifejezni az érzéseimet, bármennyire is próbálok, de így vagyunk ezzel mindahányan. Ezért olvasunk, többek között.

S ha már szóba hoztam a falunapot: a nép szintjén, ahonnan egyébként én is származom, autentikus igazságok fogalmazódnak meg. Amikor a kocsmában – ahogy ezt egyszer valóban hallottam – azt mondta egy lecsúszott ember, hogy azért iszik, mert nem szereti senki, akkor én arra gondolok, ennek a mondatnak a tragikussága hozzámérhető a Szophoklész-dramákból kihallható tragikussághoz. Vagy amikor a kővágószőlősi óvodában volt egy jelenet, hogy egy kisgyerek, akit otthagytak, sírva azt kiabálta, hogy „mi van velem, mi van velem?” Szerintem ez a kérdés maga a létezés. Nem más ez, mint az arisztotelészi értelemben vett tragikum.

Hansági Ágnes: A nyelvi komplexitás visszaszorulásának, vagy annak, hogy egyre kisebb a tere a társadalomban, inkább a gondolkodási képességek karbantartása szempontjából lehet súlyos következménye. Indulatai és érzései mindenkinek vannak, annak is, aki a saját anyanyelvéből csak keveset birtokol, de bizonyosan könnyebb azoknak az élete, akik otthonosak a saját anyanyelvükben, és képesek a nyelvi árnyalatok, ezáltal pedig a saját indulataik, érzéseik, a körülöttük lévő világ megértésére. Az esztétikai irodalom nyelvi összetettsége a társadalomnak ezt az anyanyelvi és gondolkodási képességét „tartja karban.” A nyelv és a gondolkodás elválaszthatatlan egymástól. Lényegében az anyanyelvi kompetenciánk határozza meg azt, hogy miről és miként vagyunk képesek gondolkodni, mit és hogyan tudunk megérteni a világból. Ahhoz, hogy gondolkodni tudjunk, hogy képesek legyünk megérteni és artikulálni összetett dolgokat, ahhoz az irodalom nyújtotta nyelvi összetettségre szükségünk van – erről egyszerűen nem lehet lemondani.