

Kritika és online nyilvánosság

Sári B. László

Úgy adódott, hogy az ikOn nap 2009-es, 2. tortakonferenciájának irodalmár / irodalomkritikus meghívottjaként rám esett a választás. A művészetkritika területén járatlanként és ismeretlenként (vagy mégsem, hiszen biztosan volt valami oka, hogy meghívtak) előadásomban így nem csak az irodalomkritika és az online nyilvánosság viszonyáról beszéltem, hanem egy rövid, életrajzi elemeket sem nélkülöző kitérőt is tettem a kritikához fűződő viszonyom bemutatásaként, abban bízva, hogy ez talán szakmailag sem bizonyul teljesen haszontalannak: érzékelteti majd a kritikai mező esetlegességeit és összefüggéseit, s mindeközben a kritika általam kulcsfontosságúnak vélt kérdéseiről is szót ejthetek. Eddig a személyesség apologetikája.

A pálya íve

A kritikával először irodalomtörténeti vizsgálódásaim során kerültem kapcsolatba. A Kádár-rendszer idejéből származó egyes szövegek vizsgálatakor a kevés számú informális közlés mellett korabeli kritikákra és kritikátörténeti összefoglalókra támaszkodhattam az irodalomtörténeti rekonstrukciók során. Az érdekelt ugyanis, hogy hogyan ért(h)ették az az idő tájt megjelent szövegeket, s az akkori olvasatoknak mi köze lehet ahhoz, amit mostanában gondolunk róluk. Hamar szembesülnöm kellett a kritika *intézményként* történő működésével, és azzal, hogy ez hogyan járult hozzá azokhoz a mára már kritikátörténetinek minősíthető fejleményekhez, melyek – egy jelentős irodalomtörténeti próbálkozás kitérőjével – a kilencvenes évek közepének elhíresült kritikavitájához vezettek. Magának a kritikavitának a téziseivel való szembesülést sem kerülhettem meg: egy egész fejezet szól erről a később könyvformában is napvilágot látott doktori értekezésemben.¹

A kritikavítáról szóló írásom aztán szinte predestinált arra, hogy amikor kitört – az egyébként helytelenül „re-animált kritikavitának”² nevezett – Könyvesblog-polémia, megkérdezték ezzel kapcsolatban a véleményemet. Mivel elég sokat olvasok interneten, elmondtam a véleményemet a blog – elsősorban mint blog – működésével kapcsolatban, s innen már csak egy lépés volt az Árgus felkérése, hogy írjak áttekintést az angol nyelvű irodalmi blogok működéséről.³ Így amikor egy olyan felkérést kaptam, hogy az általam a cikk írása kapcsán amúgy is szemlélzett oldalak ajánlataiból afféle „publication advisor”-ként szemzessek egy kiadó számára, nemigen mondhattam nemet.

Ezeket a félig-meddig esetlegesnek mondható fejleményeken kívül az érdeklődésem alakulásához az is hozzájárult, hogy már az irodalomtörténeti kutatásaim kezdete óta – elsősorban egy Alan Sinfield nevezetű kulturális materialista hatására⁴ – érdekelt az *irodalmi intézményrendszer és termelés* működés módja. Vagyis az, ahogyan az angolszász irodalmi és kulturális életben bevallottan meghatározó szerepet betöltő, a magyar irodalmi köztudatban hagyományosan az irodalmi élet külsődleges szempontjait érvényesítő ágensek – kiadók, ügynökök, kritikusok, a kreatív írás intézményesült oktatási formái stb. – hatással vannak magukra az irodalmi művekre, s ahogyan ezek a hatások magukban a szövegekben is tettenérhetővé válnak. Ezt a folyamatot csak erősítette, hogy visszatértem a szakmámhoz, s a felkérésre írott (irodalmi, irodalomkritikai és -elméleti szövegekről szóló) kritikák mellett ma már inkább kortárs amerikai prózával, mint magyar irodalomtörténettel foglalkozom.

¹ Sári B. László: *A hattyú és a görény: kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Budapest, Kalligram, 2006.

² „Kinek a...? Minek a kritikája?” (Rácz I. Péter interjúja), <http://litera.initon.hu/hirek/kinek-a-minek-a-kritikaja> (hozzáférés: 2009. május 24.)

³ Sári B. László: „Code IS Poetry: Irodalmi blogok – honnan hová?”, Árgus, 2008/2, 146–151.

⁴ Alan Sinfield: *Irodalomkutatás és a kultúra materialitása*, szerk.: Bókay Antal – Sári László, Budapest, Janus – Gondolat, 2004.

Irodalomtörténet – kritikátörténet

A kutatásaimból kibontakozó, meglehetősen elnagyolt irodalomtörténeti (vagy még inkább: prózatörténeti) narratíva talán legérdekesebb vonása az irodalmi folyamatoknak a társadalom- és politikátörténeti korszakokhoz, elsősorban a nyilvánosság szerkezetváltozásaihoz fűződő viszonya. Jól nyomon követhető például, hogy a Kádár-rendszer konszolidációját követően meghirdetett művészetpolitikai irányelvek hogyan járultak hozzá bizonyos témák nyílt vagy éppen látens felbukkanásához, mint például az etikai és politikai kérdések összekapcsolása esetében. A hetvenes évek végétől kibontakozó második nyilvánosság fokozatos térnyerése pedig párhuzamosan futott a „prózaforulatként” emlegetett irodalomtörténeti esemény felbukkanásával, s valószínűleg e kettő – áttételesen, nagyon nehezen kimutathatóan – kapcsolatban is állhatott egymással: például a kialakulóban lévő alternatív értelmezői közösségek, vagy éppen a kettős kódolású, vagy kettős kódolásúként is olvasható szövegek térnyerése révén a késő Kádár-rendszer párhuzamos valóságainak kialakulásával. Az egyetlen – és talán meglepő – kivétel a politikai rendszerváltás, melyhez nem kapcsolható jelentős prózatörténeti fejlemény. Ennek magyarázata véleményem szerint abban keresendő, hogy az irodalmi és kritikai „rendszerváltás” megelőzte a politikait.

Érdekes megfigyelni az irodalmi mező nyilvános terében a kritikai nyelvhasználat alakulásának történetét is. A frazeológia változása ugyanis jelzi a kritika pozícióinak és feladatainak alakulását. Az „egzisztencialista”,⁵ a „fekete lakkozás”⁶ vagy éppen a „hátranézés”⁷ terminusaiban a minden érvelést nélkülöző ítéletalkotás ténye nyilvánvaló, és adott esetben nyilvánvaló következményekkel is jár. A kritika szabályozza az irodalmi életben történő érvényesülés lehetőségeit, az Írószövetségtől kapott honorárium mértékét, a pártba való belépést, a következő megjelenést és annak példányszámát stb. A kritika ez idő tájt kimondottan az irodalom politikai irányításának egyik, a nyilvánosság előtt működő, gyakran paranoid tüneteket mutató hatalmi ágazata. A Kádár-rendszer konszolidációját jelző kulturális változások bejelentéséig tehát a kritika az irodalmi *termelés* kontrollálásának egyik eszköze. Ebből a szempontból a legközismertebb eset természetesen Lukács Györgynek *Az ember tragédiájáról* megrendelésre írott bírálata. Később a kritika a rendszer által kijelölt kulturális regiszterek jelentette *status quo* fenntartására törekedett, s meghatározó szerepe nem az irodalmi produkció, hanem a befogadás kontextusainak ellenőrzése lett. A rendszer „engedékenységét” volt hivatott kompenzálni, a „demokratizmus” illúzióját elősegítendő. A kritika azonban lassan, de biztosan kezdett kicsúszni a politikai elit irányítása alól, s egy, az MSZMP KB mellett működő Kulturpolitikai Munkaközösség jegyezte állásfoglalásban már 1971-ben megjegyzéseket lehet találni az irodalomkritika megcsappant hatékonyságára és politikai orientáló szerepének háttérbe szorulására.⁸ Vagyis a korábban hatalmi szóként működő kritikai ítéletek hatálya foko-

zatosan csökken, s az évtized végére, s különösen a következő évtizedben felerősödnek azok a tendenciák, melyek segítségével a kritika – s bizonyos esetekben az irodalom – képes kivonni magát a közvetlen és mindenre kiterjedő politikai befolyás alól. Mi több, az egymást erősítő irodalmi, intellektuális és kritikai teljesítmények sikeresen teremtik meg saját legitimitációjukat, s ez a rendszerváltás után megváltozott körülmények között is garantálja továbbélésüket – legalábbis egy ideig. A kritikavita a kilencvenes évek közepén ugyanis arról tanúskodik, hogy a kritika feladatával és módszereivel kapcsolatban távolról sincs egyetértés, s a nyolcvanas években működni látszó szolidaritás az eltérő elképzelések között immár nyilvánosan is felbomlik. Ha hinni lehet Radnóti Sándor helyzetértékelésének, akkor mára a kritikavítában felmerülő kérdésekre a kritikai gyakorlat alakulása adott választ: „Ma, visszatekintve a másfél évtizeddel ezelőtti izgalomokra, úgy tűnik fel (magam erre nem gondoltam, de egy nemrég olvasott esszé a magyar kritikáról hívta fel erre a figyelmet), hogy az a nézett győzött, mely szerint a kritika nem alkalmazott irodalomtudomány. Ma legalábbis egyetlen irodalmi folyóiratban sem tengenek túl azok a frusztrált kritikák, amelyek fiktv tudományos bizottságoknak, opponenseknek és professzoroknak akarnak megfelelni.”⁹

Kritikai fronton tehát béke van.

Működési keretfeltételek

A béke állapota azonban nem jelenti, hogy a kritika háza táján minden rendben lenne. Egy korábbi írásomban már taglaltam a számomra személyesen jelentkező kritikusi dilemmákat, így most csak az intézményes helyzetből, a kritika működésének keretfeltételeiből adódó kérdésekre térek ki röviden.

A fenti kritikátörténeti vázlatból kiderülhetett, hogy a kritika működésének keretfeltételei – ha nem is meghatározó módon, de – jelentősen hozzájárulnak a kritika működéséhez. Most csak négy, a kritika működése szempontjából fontosnak tekinthető összetevőre térnék ki. Ezek (1) a kritikai mező illeszkedése a politikai, gazdasági rendszerhez, (2) a kritika viszonya a nyilvánosság szerkezetéhez, (3) a kritika és a kulturális hagyományok összefüggései, és végül (4) a technikai, mediális közeg, melyben a kritika működik. A korábban a kritikátörténet kapcsán érintett kérdéseket csak szűkszavú kommentárokkal igyekszem kiélemezni.

⁵ Szolláth Dávid: *Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában*, Jelenkor, 2002/1, 97–104.

⁶ Szolláth Dávid: *Galgóczy Erzsébet szerepdilemmái = Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*, szerk.: Menyhért Anna – Kisantal Tamás, Budapest, JAK–L'Harmattan, 2005, 24–43.

⁷ Az Élet és Irodalomban 1960–61-ben Otlík *Iskola a határon* című regénye kapcsán lezajlott vita hívószava.

⁸ *Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdése = Irodalom, politika, élet (1945–1979)*, I., szerk.: Márkus Béla, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 147–157.

⁹ Radnóti Sándor: *A kritika: hatalom*, Árgus, 2008/2, 158–165; itt: 160.

A politikai és gazdasági rendszerhez fűződő viszony működését már láttuk egy központi irányítás alatt működő irodalmi élet esetében: a kritika gyakorlatilag közvetlenül avatkozott be az irodalmi termelés menetébe, és a hatalom szószólójaként jelentősen meghatározta az irodalmi mező alakulásának történetét, legalábbis egy darabig. Ez a helyzet a rendszerváltás után teljesen végletesen alakult át: a kritikai megnyilvánulásoknak szinte semmiféle hatása nincs a gazdasági élettel egyre szorosabb viszonyban működő irodalmi folyamatok alakulására. A kiadók támogatása a rendszerváltás előtti évekhez képest arányaiban jelentősen megcsappant, ezért kénytelenek voltak – ha részlegesen is – a piaci vagy félpiaci viszonyokhoz alkalmazkodni. Ez a sikeresnek számító kiadványok számának és példányszámának megcsappanásával járt együtt: egy, a kritikusok által is értékes műnek tartott szöveg állami támogatások nélküli publikálása néhány ezres példányszám esetén számít piaci sikernek, és általában nincs kimutatható összefüggés a kritikusai értékítélet és a könyvpiaci siker között. Mire a kritikák megjelennek – néhány

kájának, hanem a technikai fejlődésnek köszönhető folyamatok miatt – mára igen sokat veszített jelentőségéből. Ez nem csupán magyar jelenség: amikor 1999-ben az Egyesült Államokban jártam, irodalmár kollégáim félig viccesen arról beszéltek, hogy ha szót akarnak érteni egymással, akkor nem saját, szűkebb szakterületükhöz tartozó irodalmi alkotásokról, hanem filmekről (ma már talán inkább televíziós sorozatokról) beszélgetnek egymással. A rendszerváltás utáni Magyarországon sincs ez másképp: egyrészt a könyvkiadás mennyiségi mutatóinak emelkedésével, másrészt a kiadványok spektrumának kiszélesedésével szinte áttekinthetetlené vált az irodalmi piac. A kritika sokszor maga is képtelen eligazítani az olvasót a hatalmas mennyiségben és változó minőségben megjelenő szövegek bonyolult szövevényei között, illetve – ragaszkodva az irodalom elit elképzeléséhez – nem is kíván tudomást venni a nyilvánosság eme megváltozott szerkezetéről. A képet tovább bonyolítja, hogy a könyvpiac átalakulását csak részben követte a kritikai nyilvánosság átalakulása. Az alig-alig létező napilapkritika hiánya mellett megemlítendő az

dig a Kádár-rendszer kulturális és tárgyi örökségét nosztalgikus-ironikus formában tárgyaló félmúltirodalom.¹⁰ A kritika ezekkel a jelenségekkel nem igazán tud mit kezdeni, mert hagyományos megszólalásmódja nem feltétlenül alkalmas az irodalmon kívülinek tartott szempontok figyelembe vételére és kritikán belüli működtetésére.

A technikai és mediális összefüggések esetében legalább két dolgot kell említenem: az egyik az új médiumokban való megszólaláshoz elengedhetetlen technikai tudás megléte avagy hiánya, a másik pedig a hozzáférés kérdése. Technikai tudás alatt nem pusztán a weboldalak szerkesztéséhez vagy a blogok írásához nélkülözhetetlen számítástechnikai ismeretek értem, hanem a médium közegében érvényes megszólalási formákban való jártasságot vagy járatlanságot. Ez utóbbira jó példa az ikOn konferenciáján a kerekasztal résztvevőihez intézett kérdésem. Azt igyekeztem megtudni, hogy a nagyrészt képzőművészeti irányultságú oldalak szerkesztői mennyiben használják ki az internet adta lehetőségeket. Egyedül az *index.hu* mellékleteként

A kulturális termelés dilemmái

Az online nyilvánosság térnyerésével az irodalmi élet megújulásának a lehetőségei is kiszélesedtek. A kérdés csak az, hogy ezekkel a lehetőségekkel hogyan sáfárkodnak az irodalmi élet döntéshozói. Birtokba veszi-e a kritika az internetes fórumokat, s engedi-e érvényesülni a médium hatásait, ezáltal is gazdagítva saját nyelvét, olvasói bázisát? Vajon a kiadók figyelik-e az interneten is jól nyomon követhető kulturális trendek alakulását, a számukra eddig szinte csak szociológiai adathalmazként és eladási statisztikaként hozzáférhető olvasási szokások lenyomataként funkcionáló kommentárokat? Teret nyer-e a helyenként könnyű sikerrel kecsegtető magánkiadás, mely más kulturális mezők esetében a könnyű hozzáférést kihasználva ma már szinte önálló üzleti modellként funkcionál? Hatni fog-e (és ha igen, akkor produktívan-e) az online nyelvhasználat az irodalom és a kritika nyelvére? Ilyen és ezekhez hasonló kérdések tevédkhetnek fel az irodalom és az online nyilvánosság cserekapcsolatait figyelmesen szemlélőben.



kivételtől eltekintve – az adott könyvről általában már kiderült, hogy befutott-e. Kivételt a jelentős kulturális tőkére szert tett alkotók és a közérdeklődésre számot tartó művek jelentenek. Példákat és ellenpéldákat nyilván mindenki tud sorolni: az elsőre mondjuk Nádast vagy Bret Easton Ellist, a másodikra Esterházy Javitott kiadását, ellenpéldának pedig álljon itt Závada Pál (számomra érthetetlennek tetsző) sikere. Ezen körülmények között a magyar kritika határfoka másodlagos az általa a szerzők számára korábban felhalmozott kulturális tőkéhez képest. Mindeközben a kiadók szerkesztőségeiben működő, az alkotás és a kiadás folyamatai felett bábáskodó kritikusok száma is megcsappant. Nagyon kevés olyan jónévű magyar szerkesztőt ismerek, aki ma kiadónál dolgozik, s neve garanciát jelentene arra, hogy a szerkesztőségbe beérkező kéziratok és a kiadott kötetek között jelentős minőségi különbség alakuljon ki az elvégzett szerkesztői munka hatására. A kritika – véleményem szerint – nem csupán az értékelés, hanem az alkotás folyamatában is egyre inkább háttérbe szorult az utóbbi időben.

A nyilvánosság szerkezete és az irodalom kapcsolatának tárgyalásakor talán azt a legfontosabb kiemelni, hogy az irodalom – a Kádár-rendszerben kezdődő, és nem csupán a párt politi-

irodalmi lapok elszigeteltsége, illetve a hozzáférés nehézségei. Ez részben a terjesztői hálózat csökevényességének és az új média adta lehetőségek kihasználhatatlanságának köszönhető. Az online orgánumok – korábban már érintett okok miatt – egyelőre nem tudták ezt a piaci rést kitölteni.

A harmadik összetevő a kritikai és kulturális hagyományok kapcsolata. A kritika (és az irodalom) a rendszerváltás előtt – mint annyi más terület – politikaiként (is) értelmeződött, s a rendszerváltás után ez a feladata nagyrészt megszűnt: a politikai diskurzus helyét más intézményrendszerek vették át. Átalakultak az olvasási és fogyasztási szokások is, bár néhány esetben – egyes szerzők kultusza, vagy éppen kultikus megszólalásmódja kapcsán – beszélhetünk részlegesen vagy teljesen politikai funkcióról. A hagyományosan irodalminak tartott szövegek egy radikálisan más olvasási mintákat követő közönséget igyekeznek továbbra is megszólítani, miközben prózatörténetileg is jelentős átalakulásról vagy éppen fordulatról nem beszélhetünk. Így szinte kizárólag azok az alkotások sikeresek, melyek képesek kapcsolatot teremteni a múlt közege és az olvasók jelene között. Példaként két, egymástól teljesen elszigetelt esetet említhetnék: az egyik Wass Albert nyilvánvalóan politikai indíttatású kultusza, a másik pe-

működő *Képgyár* (<http://kepgyar.blog.hu>) képviselője értette a kérdést, aki azt válaszolta, hogy neki viszonylag könnyű dolga van, mert technikai segítség áll a rendelkezésére, s így az összes *feature*-t képes kihasználni. A többiek zavartan válaszoltak valamit a regisztrált kommentár lehetőségéről, illetve az oldal interaktivitásáról. A kritikai folyóiratok helyzete talán még ennél is lesújtóbb: internetes archívumokról, ne adj' isten konzorciumba tömörülő, szabad vagy előfizetésen alapuló hozzáférésről alig beszélhetünk, holott erre igen nagy szükség lenne – például az oktatás területén. Nem pusztán arról van szó, hogy ezzel a magyar folyóiratok jelentősen lecsökkenthetnék megjelenési költségeiket és szélesíthetnék olvasói bázisukat. Mindeközben olyan impulzusok is érhetnék őket, mint a nemrégiben megújult *Árgust*, mely ugyan nem rendelkezik önálló internetes felülettel, de a nyomtatott lap (?) nagyon jól tükrözi a mediális kihívásokra adható papíralapú válaszokat, mind megjelenését, mind tartalmát illetően.

¹⁰ Szolláth Dávid: *Kádár-retró és Kádár-abszurd – a múlt rendszer komikus feldolgozásai az ezredforduló magyar prózájában = Irodalom a forradalomban*, szerk.: Angyalosi Gergely, Universitas Kiadó, 2008, 153–160.

Kész válaszaim persze nincsenek. Zárásként csak néhány lehetőségre szeretném felhívni a figyelmet. 2009 elejétől az angol nyelvű irodalmi blogok folyamatosan számoltak be a pénzügyi, majd egyre inkább gazdasági válság könyvpiaci hatásairól; kiadói alkalmazottak elbocsátásáról, kritikai lapok megszüntetéséről, példányszámok és megjelentetett címek csökkentéséről szóltak és szólnak a hírek. A kiadók pedig két, egymástól jól elkülöníthető stratégiát követnek: vagy konzervatívan az eddig bevált üzletpolitikájukat érvényesítik, és mérsékeltebb kapacitással, valamint üzleti kockázataik csökkentésével igyekeznek túlélni a szűkös időket, vagy éppen ellenkezőleg, emelik a kockázatot hosszabb vagy rövidebb távon. Az előbbi esetben a gerillamarketing bevett fogásait követve szenzációt keltő, de hosszú távú kulturális tőkebefektetéssel nem kecsegtető kiadványokkal igyekeznek felkelteni az olvasói érdeklődést. Kiadják például a rövid távon biztos üzleti sikert ígérő *Büszkeség és balítélet* zombikkal feldúsított változatát. Az utóbbi – komoly presztízzsel rendelkező bloggerek által is preferált – stratégiát a selektív, minőségi könyvkiadás irányába történő elmozdulás jelenti. A kritikusnak, így nekem is, ezt a maximát kellene követni: kevesebbet és jobbat írni.