

PALKÓ GÁBOR

Irodalom és/vagy múzeum az internet korában

Ha azt a problémakört szeretnénk körbejárni, milyen új szereplehetőségek közül választhat (vagy más megközelítésben: milyen szereplehetőségek által meghatározott) a múzeum intézménye a 21. században, az egyik első nehézséget talán az absztrakció szintjének megválasztása okozza. Amikor a kortárs korszak-, média- és társadalomelméletek a szakmai reflexióban megjelennek, ideértve a munkahelyi és az intézményközi diskussziókat egyaránt, leggyakrabban az elvonatkoztatás olyan szintjét választják, amely szinte előírja a sommás, nemegyszer közhelyes fogalmazást, az apóriák helyett a tézisek előszámlálását, gyakran vázlatok, listák kevéssé argumentatív formájában. Amikor ellenben a múzeum átstrukturálódó praxisát, az új médiumok „integrálódását” mutatják be (érdemes már most élni a gyanúperrel: integráció és médium összeférhet-e egyáltalán), a fenti tézisek ismétlései mellett sokszor pusztá ismertetőket, technikai vagy felhasználási leírásokat kapunk.

Nem véletlen, hogy Derrida *Mal d'Archive* című kötetének angol megjelenése kapcsán az egyik recenzens így kezdi bírálatát az *Archivaria* című folyóiratban: „A legtöbb gyűjteményező (archivist)¹ ma érthető módon úgy hiszi, az archiválás intézményei és programjai mindinkább a stratégiai tervezéstől, az anyagi forrásoktól és a technológiai tudástól függenek. A folyamatosan nyomasztó gyakorlati gondok mellett aligha tartják védhetőnek, hogy időt szánjanak a filozófiai reflexióra.” Pedig a teória és a praxis kölcsönviszonya feltehetőleg akkor a leggyümölcsözőbb, ha, Derrida kifejezésével élve, *imaginális* viszonyban állnak, kölcsönösen áthatják és destabilizálják egymást. E paradox, egymást kimozdító kölcsönviszony színre vitelére teszünk a következőkben kísérletet.

Irodalom és múzeum

Két olyan fogalom kerül itt egymás mellé, amelyek bármelyikének meghatározása szimpóziumok során adhat elegendő vitaanyagot, a konszenzus reális reménye nélkül. Éppen azok a kísérletek a legesendőbbek a fogalmak meghatározására, amelyek eltekintenek ezen esendőség reflexiójától, attól, hogy akár a múzeumot, akár az irodalmat tesszük megfigyelés és leírás tárgyává, csak – bár elkerülhetetlen, mégis –

¹ Az 'archivist' nemcsak levéltárost jelent, hanem a memóriaintézményekben dolgozó munkatársakat általában, tehát muzeológust vagy éppen múzeumi informatikust, de ide tartozik a hang- és képarchívumok kollektívája is. (Brien BROTHMAN, *Derrida, Archive Fever. A Freudian Impression*, *Archivaria*, 43(1997), 189; vö. még: Uő., *Declining Derrida: Integrity, Tensegrity, and the Preservation of Archives from Deconstruction*, *Archivaria*, 48(1999), 64–88.)

radikális leegyszerűsítések árán végezhetjük el a kitűzött feladatot.² Mindez persze sem azt nem jelenti, hogy az ilyen típusú leírások haszontalanok, sem pedig azt, hogy elkerülhetőek volnának. Még bonyolultabb a feladatunk akkor, ha egymás összefüggésében próbáljuk értelmezni a fogalmakat, ugyanis a múzeum mint irodalmi múzeum és az irodalom mint múzeum egyaránt apóriák sorára vet fényt.

Honnan is nyílhatna legjobb kilátás múzeum és irodalom – egyszerre összekapcsoló és elválasztó – feszültségére? Vállalva a bevezetőben mondottak ódiúmat, absztrakt kiindulópontot választunk, az archiválás derridai és a társadalmi funkciók Niklas Luhmann leírta modelljét.

Ha a múzeumot olyan intézménynek tekintjük, amelynek szerepe szembehelyezkedni a kommunikáció mindenkori jelenidejűségével, a felejtéssel, méghozzá azáltal, hogy a létrejött szemantikai mintázatokat megőrzi és átörökíti, nem nehéz belátni, hogy ezen intézmény voltaképpeni funkciója a társadalom mint (önépítő) rendszer állandóságának biztosítása. Eltekintve most az egyébként lényegi különbségtől, hogy művészeti vagy más, nemzeti, technikai stb. múzeumról van szó. Az intézmény szerepe tehát a múlt és a jövő közötti – persze törekeny – kapcsolat megteremtése. De mi a helyzet akkor, ha, mint Luhmann és mások állítják, a *kötés* ezen intézménye olyan diszkurzust választ közegéül, amelynek működési elve az *oldás*? Mivel jár annak az illúzióknak a kimozdítása, hogy múlt, jelen és jövő magától értetődő, „szerves” viszonyban állhatna egymással? Azé az illúzióé, amely döntő fontosságú a társadalom működőképessége szempontjából.

Az archívumot mint „testületi memóriát” a „testen belül” tételezett pszichés memóriával szokás szembeállítani. Az archívum a testület kezdőpontja és autoritásának forrása, ezzel együtt hatalomkritikai érvelések célpontja, és nem csak az elméleti reflexióban, de a társadalmi diszkusszió alapvető szintjein is. Az archívum nem csak tárol, de egyben teremt is, így jön létre az, ami a jelen számára „adottként” jelentkezik. Az, hogy valami konstruáltat adottnak lássunk, felejtést feltételez, elfelejtjük, hogy amit az archívum tárol, maga is valami másra utal vissza, hiszen éppen ez az utalás az, ami miatt valamikor valaki az archiváltat megőrzésre méltónak gondolta. A nyomot hagyó nyomok önmagukat újratermelő folyamatában visszakereshetetlen, hol húzódik a határ az anyagi és az anyagtalan, a külső és belső, a természetes és a mesterséges között, mert minden archiválási folyamat csak a jelet archiválhatja, a jelöltet nem.

Az archívumokról folyó diszkusszióban egyre inkább arra a kérdésre kerül a hangsúly, hogyan intézményesül ez a folyamat, a szelekció, a fordítás, a lejegyzés milyen műveletein keresztül, helyesebben mely műveletek által és mely műveletek felügyeletével jön létre ez a gyűjtés, amelynek következtében élénk áll, ami „adott”.³

² Niklas LUHMANN elméletében a radikális leegyszerűsítés a megértés előfeltétele. (Vö. U.Ö., *Rendszereket megértő rendszerek*, ford. KULCSÁR SZABÓ Zoltán = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor, KELEMEN Pál, MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., Ráció, 2005, 294. skk.)

³ Jacques DERRIDA, *Archive Fever. A Freudian Impression*, Chicago, University of Chicago Press, 1996, 11, 17; Jacques DERRIDA, Wolfgang ERNST, *Az archívum kínzó vágya – Archívumok morajlása*, ford. BERCZKI Péter, LÉNÁRT Tamás, szerk. KELEMEN Pál, Bp., Kijarat, 2008 (Figura, 3).

Az archívum, esetünkben a múzeum szerepválsága vagy éppen legitimációs kényszer⁴ szorosan összefügg ezzel a kérdéssiránnyal. Az itt feltehető kérdés: lehetséges-e egyáltalán az archiválásnak olyan folyamata vagy intézménye, amely számításba veszi az őt megalapozó műveletek önkényességét és esetlegességét, ha egyszer ezek blokkolása lehetetlen? Feltehető, hogy e műveletek elrejtése az előfeltétele a társadalmi memória működésének.⁵ Vagy másképpen: az archiválás módozataira, kizáró és teremtő gesztusaira való reflexiónak más társadalmi gyakorlatok adnak helyet. Többek között és eminens módon: az irodalom. Annál is inkább, hiszen az archiválás ilyen olvasatának voltaképpení tétje nem pusztán intézményi vagy intézménykritikai, hanem a lejegyzés minden gyakorlatára kiterjed.

De hogyan viszonyulhat az írás művészete a fenti paradoxonokhoz? Mielőtt a kérdést a múzeum intézményének összefüggésében fogalmaznánk meg, vessünk egy pillantást egy másik önépítő társadalmi rendszer irodalomhoz való viszonyára. Két idézet következik: „Az irodalmi művekkel folytatott aktív párbeszéd révén jön létre a kapcsolat múlt, jelen és jövő között.” „A múlt csak paradox módon töltheti be a funkcióját [a műalkotásban], mint a hiány jelenléte, mint egy kizárás bevonása, mint egy nyom, amelyet egy nyom kitörlése hagyott.”

Az első idézet a Nemzeti Alaptanterv (NAT) magyar nyelv- és irodalom fejezetének bevezetőjéből való, a második Niklas Luhmann a modern művészet társadalmi funkcióját értelmező gondolatmenetéből.⁶ A pedagógiai folyamatban az irodalmi szövegek olvasása olyan céloknak rendelődik alá, amelyek – ha hiszünk Luhmann érveinek – nem feltétlenül párhuzamosak a művészet mint autonóm rendszer működésével. A képzés ebben az összefüggésben egyfajta archívumként tekint az irodalomra, amely *biztosítja* a képzés során befolyásolt, megváltoztatott, kialakított személyiség számára az időbeli stabilitás megteremtését. Hogyan képes erre az irodalom?

Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* című műve kapcsán gondoljuk végig a választ. E kötet fikatív és történeti műfajok sokaságának megidézésével és egymás mellé állításával komplex viszonyrendszerbe állítja a múlt megalkotásának különféle folyamatait. De hogyan megy végbe ez a folyamat, a megszövegeződés folyamata?

Az irodalmi szöveg a megszilárdulás különféle fokán álló nyelvi panelek és mintázatok, szókapcsolatok, frazémák, különféle eredetű, irodalmi és más idézetek, műfajok egymás mellé állításával, kombinációjával és újrendezésével hozza létre a műalkotásként elének álló nyelvi konstellációt. A befogadás során az olvasó – az alkotási folyamat egyfajta megismétléseként – újrjátssza a *szелеkció* és *kombináció* fenti műveletsorát (a szerzőétől persze szükségképpen különböző saját szövegelemzésének és nyelvi kompetenciájának médiumában), mintegy újraépítve régi és új egymásba játszó architektúráját. Az olvasás, ahogyan a NAT fogalmaz, „aktív pár-

⁴ Vö. CSÉVE Anna, *Az irodalmi múzeumok szerepe ma*, Váradi, 2005/6.

⁵ Vö. Brien BROTHMAN, *Archive Fever*, Archivaria 43., 190.

⁶ A Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról szóló 243/2003 (XII. 17.) Korm. rendelet (a 202/2007. (VII. 31.) Korm. rendelettel módosított, egységes szerkezetbe foglalt szöveg), 23. és Niklas LUHMANN, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt aM, Suhrkamp, 1995, 491.

beszéd”, lehetőséget teremt és stratégiákat nyújt régi és új összjátékának megtapasztalására. Ez az összjáték, miközben az olvasó számára a múlthoz való egyfajta hozzáférést biztosít, a hozzáférés mikéntjét is a befogadás tárgyává teszi. Vagyis éppen *olyan* archívumként működik, amely nemhogy elrejtene a műveleteket, amelyeknek révén múltunkhoz hozzáférünk, de éppen ezek együttjátszó működtetését teszi meg a mű olvasásának sarokpontjává. Mindazonáltal – és ez a *Harmonia Caelestis* olvasásának fontos tapasztalata – lehetségesek olyan olvasási gyakorlatok is, amelyek, mintegy eltekintve a konstruáltság jeleitől, a mindenkori múlt megalkotásának műveleteit helyezik előtérbe, a múltba való elmerülés vagy az ahhoz való közvetlen hozzáférés élményét várják el, és persze nem egyszer sikerrel. Az olvasásmódok efféle szóródására még visszatérünk. Hogy ez az utóbbi, erősen szelektív olvasásmód vajon mennyire hallgat a szöveg igényére, annak érzékeltetésére a *Javított kiadás* egy megjegyzését érdemes felidézni: „Van a Harmoniának egy szoft olvasata, amely azt hiszem, nagyban hozzájárul sikeréhez. Az olvasó a *saját* szenvedését éli újra [...], és ettől megnyugszik, a könyv mintegy megerősítette őket, hogy bárhogya is történt, most mégis itt vagyunk. [...] Azt tudtam, hogy sokan egy-az-egyben fogják olvasni, fikció-nem fikció határaival a szöveg folytonosan és ordenárén játszik [...]. De annak következményeit, hogy a könyvben megjelenik a *történelem*, nem láttam át [...]”⁷

Ha az irodalmi szöveg egyszerre képes egyfajta archívumként és az archiválás reflexiójaként működni, hogyan boldogulhat vele egy olyan intézmény, amelyet a muzealizálás és muzealizálódás fogalmaival szoktak kárhozotni (a mumifikáció és a mauzóleum analógiáitól sem távol)?

Az irodalmi múzeum jelenkori helyzetéről folyó diszkusszió gyakran egy kettős ellentét szerkezetét rajzolja ki. A múzeumhoz hagyományosan társított szerepek kritikájából kiindulva elavult ideológiák és kultuszok fenntartásának szerepét rendelik az intézményhez, szembeállítva a jelenkori kultúra elméleti leírásaival és azzal az előíró retorikával, amely ezen elméleti leírásokhoz való igazodást tesz meg a „korszakosság” és a legitimáció előfeltételének.

Ha azonban nem – régi vagy nagyon is új – ideológiák megtestesüléseként tekintünk a múzeumra, hanem annak tényleges hatáspotenciálja felől közelítjük meg, túlléphetünk ezen az oppozíción. A múzeum ugyanis a különféle médiumokban, különféle közönségeknek és közösségeknek, különféle szemléleti alapon létrehozott kulturális produktumok révén fejt ki a hatását. Így például az irodalmi múzeumot – esetünkben a Petőfi Irodalmi Múzeumot – az ott és általa rendezett konferenciák és felolvasások, viták és beszélgetések, létrehozott kiállítások és kiadott könyvek kapcsolják be a társadalom vérkeringésébe. A kulturális termékek mediális és szemléleti sokfélesége kizárja, hogy modern és/vagy posztmodern ideológiák fenntartásával és közvetítésével azonosítsuk annak társadalmi szerepét. A társadalmi szerep meghatározására a fentiek fényében kínálkozik egy olyan analógia, amely révén újragondolható a múzeum értékelését sematizáló kettős ellentét. Arra a kérdésre keressük a választ: mit nyerünk azáltal, ha az irodalmi múzeumot, Walter Benjamin szavát kölcsönözve,

⁷ ESTERHÁZY Péter, *Javított kiadás*, Bp., Magvető, 2002, 34.

reflexiómédiumnak tekintjük.⁸ (Nyilván más, mindenekelőtt művészeti múzeumok esetében is feltehető ez a kérdés).

A reflexiómédiomot Benjaminsnál a művészetről írott kritikák alkotják. A kritikus, akár a művész, produktumokat hoz létre, bár céljuk nem azonos. A kritika a tárgyat választott műalkotások olvasatait nyújtja, egyfajta közvetítő szerepet vállalva. A létrejött olvasatok nem kötelező erejűek (pedig sok kritikus vágyik erre), hanem bekerülnek a további olvasások és olvasatok egymást generáló áramlásába. Éppen ez a folyamat az, amely a hatástörténet közegeként kánonokat emel és rombol, műveket helyez művészeti és társadalmi összefüggésbe, értékkel fel vagy le, anélkül, hogy a reflexiómédiom uralná vagy ellenőrizné e folyamatokat. Amikor a kánonokat kárhozzatják, azt felejtik el, hogy azok egy ilyen uralhatatlan folyamatban születnek meg és íródnak felül.

A múzeumi gyűjtemény, melyet merész leegyszerűsítés volna *kultikus figurák muzealizálódott ereklyéinek balmaszaként* leírni, a kritikus által birtokolt-ápolat-épített szövegtérhez hasonlít. Olyan növekvő készletként funkcionál, amely lehetőséget teremt azon szelektív, kombinatív és elrendező tevékenységek számára, melyek révén az új kulturális produktumok létrejönnek – és természetesen nem csak a muzeológusok, hanem a reflexiómédiom egésze számára. Az, hogy mi az irodalom, éppen a reflexiómédiom mezőjében, a születő és újraolvasott műalkotásokkal folyó párbeszédben kristályosodik ki, majd lesz újabb módosulások és funkcióváltások alanya. Anélkül persze, hogy bármikor rá lehetne mutatni, ez a kicsapódott vagy megszilárdult konstelláció éppen „hol van”: nem a reflexiómédiom intézményeinek falai között, hanem a folyton keletkező új kulturális termékek teremtette és felülírta diszkurzusban. Ennek a diszkurzusnak mind nagyobb a jelentősége, hiszen, mint arra György Péter is rámutat, a tömegmédiomok befolyásolta kibővített nyilvánosság keretei között az irodalomról való nyilvános beszéd lehetősége beszűkül. Márpedig a reflexiómédiom a műalkotás megértésének közegét alkotja. Nem abban az értelemben, hogy kijelölné a „helyes” megértés kritériumait, ez nyilván lehetetlen. Inkább úgy, amint a megértésfogalom Luhmann-nál: a megértés tárgyát környezetének összefüggésében tekintjük és értjük meg, és ami különösen fontos itt, ebbe a környezetbe magunkat is beleértjük. Másképpen fogalmazva: magunkat mint a műalkotás egyik vonatkoztatási pontját értjük meg. Az irodalmi múzeum kínálta kulturális termékek éppen ebben jeleskednek: különféle összefüggésekbe helyezve viszik színre a műalkotás megértését.

Innen tekintve a múzeum számára előírni mondjuk a *radikális intertextualitás*, a *szerző halála* vagy a *lejegyzőrendszerek változása* diktálta logikának a képviselőjét éppen olyan, mint egy irodalmi szerkesztőséget arra biztatni, hogy csak adott elméleti szempontok alapján írasson és közöljön kritikákat. És mindez akkor is igaz, ha, mint gyakran tapasztaljuk, a muzeológusok nemegyszer a reflexió mező más ágenseinél lassabban reagálnak irodalom és társadalom viszonyának, a kulturális praxisok változásának

⁸ Walter BENJAMIN, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, Frankfurt aM, Suhrkamp, 1973; idézi: Niklas LUHMANN, *Die Kunst der Gesellschaft*, i. m., 91, 270.

finom elmozdulásaira. De még ez sem jelenti azt, hogy a múzeum létrehozta produktumok, a rendezvények és kiállítások ne integrálnának ilyen elméleti szempontokat.

Következzék erre néhány példa. Olyan típusú kiállítások, mint a *Halotti maszk – élőmaszk*, vagy éppen az *Álnév és szerep az irodalomban Szinbádtól Jolánig* nem pusztán lehetővé teszik a szerző – mint a szöveget uraló középpont – elvesztésének tapasztalatát, de a szerzői arc és álarc, maszkkészítés és kitörlés folyamatait szövegek és tárgyak közegében viszik színre. Másféle képzőművészeti kiállításokon, mint amilyen Lakner Lászlóé vagy Hegedűs 2 Lászlóé, a befogadók a szöveg különféle felületekre, különféle médiumokba és műalkotásokba való beíródását mint az irodalmi írással párhuzamos és azzal ellentétes folyamatokat élhetik át.

A közeghatárok ilyen átlépése révén válik egyértelművé, hogy a képzőművészet, az irodalom és ezek reflexiómédiuma egyaránt megváltozik a kulturális közegek átalakulásával. Egyrészt alkalmazkodik ezekhez, másrészt reagál rájuk. Ennek a változásnak ma az egyik, mind nagyobb jelentőségű tényezője az internet, amely nemcsak az archiválás technikáit, az irodalom mediális közegét, de az emberi tevékenységek legtöbbjét érinti.

Irodalom és internet

Arra a kérdésre, hogy a médiumok forradalma hogyan érinti az irodalom lehetőségeit vagy szerepeit, több nagy hatású elmélet is született. Friedrich Kittler sommás, gyakran idézett megállapítása szerint: „1895. december 28. óta [...] a magas irodalomnak tulajdonképpen egy elhibázhatatlan ismérve van: a megfilmesíthetlensége”.⁹

Kittler amellet érvel, hogy a művészetek versenyhelyzetben állnak a lejegyzés nem művészi technikáival, és hogy épp a technikai lejegyzőrendszerek, a kép és hangrögzítés lehetősége és elterjedése billentette ki az irodalom évszázados beágyazódását. Nem meglepő a feltételezés: a szelekció, a tárolás és előhívás egészen új stratégiáit lehetővé tevő és előíró digitális adattárolás, illetve az arra épülő világháló a legközvetlenebbül érinti a nyelvi művészet produkcióját és recepcióját egyaránt.

Ennek az összefüggésnek egyik emblematikussá lett pontja (vagy „ugrópontja”) a hipertext fogalma és az annak kapcsán kibontakozó vita. A hyperlink (vagyis hogy egy szöveg vagy kép a képernyőn az olvasó döntésére egy adott másik szöveget vagy képet hív elő) a kilencvenes évektől nem pusztán médiaelméleti, de egyenesen kultúrfilozófiai érveléseket indukált. Ezen érvelések a technológiát olyan elméletekhez kötötték, amelyek a hyperlink gyakorlatától teljesen függetlenül, évtizedekkel korábban jöttek létre (Roland Barthes, Michel Foucault vagy Jacques Derrida nagy hatású művei). Egyes szerzők a hipertextben a posztmodern irodalomelmélet bizonyítékát látták,¹⁰ mások a hagyományos regénnyel szembeállítva ünnepezték benne a plurális diszkurzust, a szerzői uralom elvesztését, a széttartó szemantika megtestesítőjét. A kortárs elmélet és technológia közeledését hirdető retorika azonban, amint

⁹ Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800–1900*, München, Fink, 1985, 301.

¹⁰ Roberto SIMANOWSKI, *Hiperfikció*, Helikon, 2004/3, 390.

Roberto Simanowski, a téma szakértője fogalmaz, „egy sor félreértésen és elszett következtetésen alapul.” A link mint két szöveg vagy szövegrész rögzített kapcsolata összefüggésbe hozható ugyan az intertextualitás problémájával, de inkább negatív előjellel. A link korlátozza az olvasó asszociációinak érvényesülését, hiszen rögzíti a szerző (vagy szerkesztő) társításait. A hipertext-kapcsolatok leegyszerűsítő, oppozicionális gondolkodást honosítanak meg,¹¹ egyes elméletírók szerint annak a közismert jelenségnek is ez áll a háttérben, hogy a világháló olyan szövegeket részesít előnyben, amelyek rövidek, önmagukban is érthetőek, szemantikailag egyértelmű nyelvet használnak. (Más kérdés, hogy ennek a tömegmédiá és különösen a bulvár-újságírás hagyományában gyökerező okai is lehetnek.) Az irodalmi szövegek szövegközöttsége azáltal feltételezi és indukálja az olvasó aktív közreműködését, hogy a szövegek közötti kapcsolatok lezárhatatlan és rögzíthetetlen hálózatot hoznak létre.

Éppen ezért lehetséges, hogy a regény értelemképző teljesítőképesége és az olvasóra gyakorolt hatása jóval nagyobb a hiperfikcióénál, a digitális irodaloménál.¹² Hogy az irodalmi szöveg intertextualitása és a szerző elvének posztmodern problematizálása milyen provokatív még ma is, arra a *Harmonia Caelestis* idézetei körül kibontakozott heves vita szolgáltat példát.

Érdekes tanulságokkal szolgálhat hálózati irodalom és nyomtatott irodalom kapcsolatáról Garaczi László *Metaxa* című kötetének keletkezéstörténete. Az első szövegváltozat olyan interaktív folyamat során jött létre, amelyben az elkészült részeket olvasók beleszólhattak a mű alakulásába. A *Metaxa* a hálózati változat után öt évvel, egészében átírva jelent meg. Az interaktív hálózati alkotás kudarcát Garaczi egy interjúban így foglalta össze:

- Fel tudtak használni a hozzászólásokat?
- A mostani, végső változathoz semmiképpen, de igazából akkor se. Az az igazság, hogy hamar kiderült, hol a határa az írói munkának és a közösségi alkotófolyamatnak. [...] Ahhoz, hogy valaki érdemben bekapcsolódjon, el kellett olvasnia az addigi részeket, meg kellett értenie, miről van szó stb. Egy idő után elbizonytalanodtak az olvasók, egyre kevesebben szóltak hozzá [...]

A fenti interjúrészletet Bodor Béla idézi Garaczi-recenziójában.¹³ Ebben arra a következtetésre jut: illúzió azt várni, hogy el fog tűnni a határ a hálózati-műkedvelő irodalom és irodalom mint nyelvi művészet között. Egyetérthetünk ezzel az állapítással, de bizonyítása ettől cseppet sem könnyebb. Annyi azonban nagyobb kockázat nélkül kijelenthető, hogy az internet médiuma sem a nyelvi, sem a szerkezeti komplexitás megjelenítésének nem kedvez. A reflexiómédiium közegét közelről érinti, hogy Bodor fenti szövege maga is a világháló médiumában jelenik meg, egy on-line irodalmi fórum, a litera.hu tette közzé.

¹¹ *Uo.*, 393.

¹² Ezt hangsúlyozza Leslie A. FIEDLER is híres esszéjében: *Cross the Border – Close the Gap*, New York, Stein and Day, 1971.

¹³ BODOR Béla, *Tombszerű, zümmögő, dallamos: MetaXa* = <http://www.litera.hu/hirek/tombszeru-zumмого-dallamos> [2011. 02. 17.]

Lehet és érdemes azon vitatkozni, betörhetnek-e a hálózati alkotások a kortárs szépirodalom kánonjába, vagy hogy mennyiben hatnak az új webes műfajok (pl. a fórum vagy a blog) a könyvirodalomra. Az azonban bizonyosnak látszik, hogy a reflexiómédiumon belül egyre nagyobb szerep jut a hálózati szövegeknek. Egyrészt feltehetően a litera.hu portált többen olvassák, mint szinte bármely irodalmi folyóiratot. Másrészt színre léptek és páratlan népszerűsége tettek szert az irodalomról folyó eszmecsere olyan (többnyire anoním) fórumai, amelyek, úgy tűnik, jobban megfelelnek az internet mint médium támasztotta elvárásoknak. A Könyvesbloghoz hasonló honlapok, az olvasói magánblogok és fórumok lassan a könyvformájú szépirodalom elsődleges reflexiós mezőjét képezik.

A kritika szerepéről nemrég zajlott vita (vagy ahogy Bárány Tibor fogalmaz: „kis kritikavita”)¹⁴ egyes kijelentései felfoghatók hatalmi igények megnyilvánításaként, amelyek a reflexiómédiium közegének változásával párhuzamosan a diszkurzus átrajzolására tesznek kísérletet. A Könyvesblog főszerkesztője a hivatásos kritikusokon nemcsak belterjességet és gyávaságot kért számon, de túlzott szakmaiságot, vagyis komplexitást.

Hogyan reagálhat minderre a kettős, mediális és diszkurzív elmozdulásra az irodalmi múzeum? Másképpen: ha az internetes médium, vagy legalábbis az internetes népszerűség parancsa a komplexitás csökkentése, milyen lehetőségei vannak egy komplex szövegek megértését elősegítő intézménynek a médium birtokba vételére?

A kérdésre adott lehetséges válaszok egyikét a „kettős kódolás” modellje alapján adhatjuk meg. A fogalmat Charles Jencks amerikai elméletíró és tájépítész fejtette ki *Posztmodern klasszicizmus* című esszéjében.¹⁵ A kettős kódolás azt a tapasztalatot írja le, hogy számos műalkotás képes nagyon különböző felkészültségű és tájékozottságú befogadóknak egyaránt releváns élményt nyújtani. *A rózsza neve* például olvasható izgalmas krimiként is, de komplex utalásrendszere, intertextuális játéka és történelmi kapcsolódásai révén a kifinomult ízlésű műélvezők szűk köre is kedvét lelheti benne.

Az internet – szemben a tömegmédiuumok legtöbbszörével – képes kettős kódolású architektúra megjelenítésére. Míg egy bulvárlap a komplexitás redukciójának eszközével él minden egyes lapján, egy portálon belül különböző felkészültséget és elvárásokat feltételező tartalmak egyaránt megjelenhetnek. Az irodalom szintén képes a kettős kódolásra, amint a *Harmonia Caelestis* példáján láttuk, az irodalmi szöveg különböző olvasói elvárásoknak képes egyszerre megfelelni.

A múzeum, mint az irodalom reflexiós közege csak a kettős kódolás tudatos alkalmazása révén felelhet meg a múzeum felé érkező, széttartó társadalmi igényeknek, archiválás és reflexió kettősségének, és ebben a munkában az internet nemcsak alkalmas, de ma már nélkülözhetetlen közege.

¹⁴ BÁRÁNY Tibor, *Kinek? Hová? Miért?. Szép közbelyek és izgalmas tévhitok a mai magyar irodalomkritikáról*, Élet és Irodalom, 2007. nov. 9. = http://www.es.hu/2007-11-12_kinek-hova-miert [2011. 02. 17.]

¹⁵ Charles JENCKS, *A posztmodern klasszicizmus*, ford. WAGNER Péter, BALÁZS Dénes = *Poszt-modern klasszicizmus*, szerk. KÉVÉS György, TARNAI István, WAGNER Péter, h. n. [Bp.], Magyar Építőművészek Szövetsége, é. n. [1981], 30–56.