

Értékszembesítés az elektronikus irodalomban

Minden nemzet kultúrájában vannak belső ellentétek, antinómiák, melyek nemcsak hogy összefügghetnek a társadalmi lét antinómiáival, hanem mögöttük társadalmi feszültségek, ideológiai ellentétek is lehetnek. A magyar irodalomról beszélve Pomogáts Béla négy nagy antinómiát különít el egymástól.¹ A nemzeti és az európai orientáció ellentéte mellett meghatározónak találja a személyiségelvű és a közösségi elvű irodalom szembenállását, a hagyomány és a modernség ellentétét, s beszél a magas irodalom és a tömegirodalom oppozíciójáról. Magas irodalom és tömegirodalom, illetve magas kultúra és tömegkultúra elhatárolásával és kritikai vizsgálatával többen is foglalkoztak már. Herbert J. Gans onnan eredezteti a fenti fogalmak elkülönülését, hogy a heterogén társadalmakban a különböző csoportok harca a kultúra kérdéseire is kiterjed.² Definíciójában a magaskultúra a társadalom művelt elitjének képzőművészetére, muzsikájára, irodalmára és egyéb szimbolikus termékeire vonatkozik, de jelenti a „kulturáltak” gondolkodási és érzelmi stílusát is. A tömegkultúra pejoratív fogalma ezzel szemben a „kulturálatlan” többség által használt szimbolikus termékeket jelöli. Pomogáts szerint a kettő mindig is létezett és közöttük viszonylag ritkán adódtak kapcsolódási pontok, sőt a jellemző viszony az, hogy a modern tömegkultúra és ennek elektronikus változata a korábbi magas kultúra és népkultúra helyét és szerepét átveve veszélyezteti azt. A tömegkultúra kritikájának ez a tétele sem újkeletű, már régen megfogalmazódott, hogy a „népszerű kultúra” negatív hatást gyakorol a közönség és a társadalom mellett a magaskultúrára is. A dekonstruktív hatásban nemcsak Pomogáts szerint van kulcsszerepe a tömegkultúra elektronikus változatainak, az ízléskultúrákba Gans is beletartozónak véli a tömegmédiát, sőt sokszor szinonim fogalmaként használja a népszerű kultúra és a „média kínálata” kifejezéseket. Természetes, hogy az új médiumok – ide sorolva az internetet is – nem a mögöttes infrastruktúráról, a technológiáról szólnak, mélyükön nem elsősorban technika van, hanem egy olyan új, globális kultúra, melynél az idő, a tér, a határok, sőt még a személyazonosság fogalmát is radikálisan át kell értelmeznünk. Írásomban arra keresem a választ, hogy az elektronikus irodalom tényezői és új közlésmódjai esetében milyen vonatkozásokban használhatjuk a magaskultúra és tömegkultúra fogalompárost, s csakugyan helytállóak-e minden esetben a tömegkultúrával szemben megfogalmazott kritikák ebben a közegben.

A mai kor embere nem mindig tud eligazodni az internet által fémjelzett új kultúrkörben, mely mára már megkerülhetetlen, jól elkülöníthető társadalmi jelenséggé vált, saját történelemmel, tradíciókkal, szlenggel és értékekkel rendelkezik. A szociológiai szakirodalom szerint a tudás átadásának első nagy forradalma a nyelv, a második az írásbeliség, a harmadik pedig maga a digitális kultúra. Az információs társadalomban a nemzedékek kölcsönös viszonya is új alapokra helyeződik. Kevésbé élessé válik a határvonal a gyermekkor s az ifjúkor, illetve az ifjúkor s a felnőttkor között. Az interneten kalandozó, azt egyre tudatosabban

böngésző gyermek vagy serdülő ugyanabban a közegben és világban tájékozódik, mint a felnőtt. A játék, a szórakozás és a munka tartományai is egybefolynak. Ez persze súlyos gondokat is felvet a személyiség fejlődésével kapcsolatban. Számos tanulmány jelenik meg az elektronikus kultúra árnyoldalairól, s itt nemcsak az egészségre káros hatásokról van szó, hanem elsősorban az eszközök túlzott használatából eredő problémákról, melyek egyéni és társadalmi szinten is jelentkeznek. Buda Béla szerint az aggályok egyik része az új kommunikációs lehetőségek elidegenítő hatására vonatkozik, melynek következtében az egyén elmenekül a saját egzisztenciális valóságából. „A másik gondolatkör a kábítószer vagy a kóros szenvedély metaforájának kiterjesztése az elektronikus kommunikációra.”³ Tény, hogy az internet és a mobiltelefon az emberi viszonyok közvetlenségének elvesztésével és elidegenedésével fenyeget, de a valódi veszély mértékét és okait nehéz objektíven megállapítani. Valószínű, hogy mindazok a sokak által hangoztatott káros és ártalmas mechanizmusok, amelyeket egyesek az internet veszélyeként szoktak emlegetni, egyáltalán nem az internet veszélyei, hanem régen velünk élő veszélyek, amelyek az interneten is megjelennek.

Az új kultúra számos olyan művészeti kifejezési formának adott lehetőséget, amely kevésbé illeszkedik a hagyományos, művészetről szóló elképzelésekbe, s ezzel mintegy kiszélesíti az esztétikai megítélés alá eső tartományt. Az elektronikus irodalom néven tárgyalt műfajok egy alapvetően új vizuális felületen, a számítógép képernyőjén jelennek meg. Annak a megválaszolásához, hogy egyáltalán mi nevezhető ebben a közegben művészetnek, a magas vagy tömegkultúra részének, azt kell megvizsgáljunk, hogy milyen szempontok alapján tekinthetjük magát az internetet esztétikailag is értékelhető jelenségnek. A válaszokat részben a XX. századi avantgárdban kell keresnünk, ahonnan kezdődően a művészi tevékenység túllépte az esztétika addig ismert intézményes határait. Mára pedig a posztmodern esztétikai gondolkodás mérhetetlenül kiszélesítette azt a teret, ahonnan az esztétikai kritériumok származtathatják magukat. Ennélfogva bármi lehet esztétikai megítélés alá eső objektum, így a netművészet is. „Sem az esztétikai megítélés alá eső objektumoknak nincs behatárolt, konkrétan definiálható tartománya, sem pedig az értékítéletet megfogalmazó szubjektumnak nincsenek a korábbi esztétákhoz hasonló intézményesült jogosultságai.”⁴ A válaszok másik része az internetes alkotások jellegében keresendő. Míg a hagyományos alkotásoknál a hordozó közeg, az alkotást befogadó tér a műalkotástól bizonyos értelemben független, addig maga az internet a műalkotás szerves elemévé, részévé válik. A hordozó média, s annak technológiai, és kommunikációs közegének változása a művektől szinte megkülönböztethetetlen, azokkal interaktív viszonyba kerül. Az internetes alkotások tartalma, formája és a felhasznált technológia a hálózati kommunikációhoz kötődik és attól elválaszthatatlan. Nem vitatható, hogy az esztétikumnak egy minőségileg új megjelenési formájával találkozunk, amit ennek megfelelően tekinthetünk az esztétikai értékelés tárgyaként, és behelyezhetjük az esztétika viszonyrendszerébe, ha az idetartozó elemek változását szeretnénk vizsgálni. Ezek közül az elemek közül a befogadó változása különös figyelmet érdemel. Az internet-tartalmat befogadó szubjektum a hagyományos értelemben vett műélvezőhöz képest ma egészen más helyzetben van. A korábbinál sokkal nagyobb mértékben érzi az új paradigmához való sürgetettségét, ám esztétikai befogadóképessége nem növekszik

ilyen mértékben. Az esztétikai élményt sokszor már nem önmagáért éli meg, hanem az információszerzés vagy befogadás folyamatának velejárójaként. Az információ befogadását kísérő esztétikai élmény funkciója így nem kizárólagosan esztétikai funkció, sokkal inkább szolgál esztétikán kívüli – ismeretszerzési, társadalmi konszenzusteremtési, s nem utolsósorban a környezetünk esztétizálásán keresztül művészetre nevelési – célokat. Az internet azáltal tehát, hogy új vizualitási felületet, illetve új kommunikációs csatornát nyit, egyszerre több esztétikai funkciót is teljesíthet. Ezek közül az egyik legfontosabb a művészetre való nevelés funkciójának a lehetősége. Ennek a funkciónak a realizálása nagyon sokat segíthet abban, hogy a művészet halála helyett a művészet új formákban való újjászületéséről beszélhesünk. Természetes, hogy ha egy adott korszakra a valóság virtualizálódása a jellemző, akkor ez az esztétikum újraértelmezését követeli meg. A kérdés az, hogy mennyire képes a mai kor embere erre az újraértelmezésre. Látni kell, hogy nemcsak a ma befogadója alkalmazkodik lassabban a megváltozott körülményekhez. Ahogy a nyomtatott kultúra sem vált egyeduralmukodóvá néhány év alatt, úgy a Gutenberg-galaxis sem fogja átadni a helyét rövid időn belül a Neumann-galaxisnak. Hosszú folyamatról van szó, a tudásanyag digitalizálása is évtizedeket igényel, s a befogadónak is időre van szüksége az új helyzet elfogadásához. S nem véletlenül használom az elfogadás szót, az új kommunikációs technikáknak, közlésmódoknak, műfajoknak először el kell fogadtatniuk magukat, s jelenleg még mindig ebben a fázisban vagyunk. Az elfogadás, a befogadói hajlandóság számos körülménytől függ. Könnyebben magyarázhatók a befogadón kívüli tényezők hatásai, a technikai fejlődés mértéke, ennek a hozzáférhetősége, az infrastrukturális fejlettség. Mindez gyorsíthatja, de késleltetheti is az emberek alkalmazkodását. A befogadón belüli tényezők, a szubjektumban rejlő okok még összetettebbek. A műalkotás és a befogadó interakciója ez esetben is függ szociokulturális feltételektől, iskolázottságtól, foglalkozástól, életkortól és számos más változótól. Az életkor kiváltképp meghatározója a kompetenciának. Az új közlésmódokkal való játékok, kísérletek, irodalmi pályázatok mutatják, hogy a résztvevők körében jóval nagyobb a fiatalok aránya. Ez azt bizonyítja, hogy az új kommunikációs formák aktív használata ma Magyarországon generációs kérdés. Emellett szólnak az olyan nyilatkozatok is, melyekben az idősebb generációk a kultúra hagyományos értékeit fenyegetve látják a digitalizációtól. Ez a fő oka, hogy a Gutenberg-galaxisban felnőtt és szocializálódott olvasók nem tekintik az internetet kulturális közegnek, „magvasabb” irodalmi alkotások szülőhelyének. Az irodalmi értelemben vett befogadók alkalmazkodását az is nehezíti, hogy a szépirodalmat fogyasztók és a számítógépet aktívan használók tábora meglehetősen kis felületen érintkezik egymással. Sokan zsigerileg elutasítják a számítógépet, így nem is kerülhetnek kapcsolatba az új közlésmódokkal. A számítástechnika ugyan reál tudomány, de itt közel sem erről van szó. Az elektronikus kultúra is jószerével betűkre épül, a számítógép képernyőjén leginkább betűket jelenítünk meg, s nem a digitális technológia terjesztette be az igényét az irodalomra, hanem az irodalom talált új eszközöket, melyek az olvasó szerepét is megváltoztatták. Az aktív befogadásban az interpretáció már nem korlátozódik az olvasatra, a megértés nem rejtőzik el az olvasásban. Az átlagolvasóból aktív befogadóvá előlépett individuuum még tovább léphet abba a fokozatba, amikor az elsődleges szerzővel együttműködve a szöveget újraalkotó társszerző lehet.

Mélyreható gondolkodásbeli, mentalitásbeli, értékrendbeli változások tanúi vagyunk, melyek nem ítélnétek meg objektíven. A virtuális tér egyeseknek elidegenítő, szürke, személytelen, másoknak éppen izgalmas lehetőség, az evilág szürkeségéből való kalandozások színhelye. Egyes kisközösségek tagjai, akiket a technikai civilizáció a XX. század végéig egyre inkább elválasztott egymástól, éppen az új technológiáknak köszönhetően kapnak lehetőséget arra, hogy kapcsolataikat szorosabbá fűzzék. A jelenségek megítéléséhez tehát kritériumok kellene, mint például a tudásmegőrzésben, az oktatásban játszott szerep; de előtte azon kell elgondolkodni, hogy a művészetben, az irodalomban, s annak befogadójában bekövetkező változások minden esetben ok-okozati viszonyba hozhatók-e az új médiumokkal.

Amikor az internetet csupán hagyományos műfajok és művek hordozó közegének tekintjük, nem érdemes a tömegkultúra-magaskultúra kettősét vizsgálnunk, hiszen ezt a Gutenberg-galaxisban is megtehetjük. A tárolási és a közvetítési formák változása önmagában nem eredményezi a kulturális értékek megváltozását. Érdekes azoknak az új közlésmódot használó új műfajoknak és műveknek a tanulmányozása lehet, melyeknek létét csak az említett közeg tette lehetővé. A hipertextes szövegek, az online és többszerzős művek olyan specifikus jegyeket hordoznak, melyek a hagyományos műveknél nem érhetők tetten, még ha a posztmodern korszak olyan változásokat is hozott, melyek az irodalom alaptényezőit is gyökeresen átalakították. Gans a kultúrák közti különbségekről értekezve több ponton is utal a „népszerű” és a magaskultúra közötti párhuzamokra.⁵ Az ízléskultúrák közeledése a fogalomértelmezésben nagyfokú toleranciát és többféle igazságértelmezést hozó posztmodern korról egyre gyorsabbá válik. Az új évezredben mindinkább jellemzővé váló gondolkodásmód lerombolta a korábban egyeduralkodó elitkultúra ideáját, a tömegkultúrát állítva mellé. Az elitoktatás helyett pedig a tömegoktatás létjogosultságát ismerte el. Ugyanez történt a művészetek vagy például a sport területén. Az addigi elitművészet helyébe, mely keveseké volt és minden korban sajátos stílust teremtett, tömegművészeti ágakat hozott létre és egyben megszületett a stílus nélküli század. A posztmodern lebontott mindent, ami egész, elit és univerzális volt korábban. Létrehozta a töredezettséget, az egészre vonatkozó „univerzális igazság” helyére a „helyi igazságot” állítva. Jelentős „misszionálási karaktert” jelenít meg, amikor a tömeg jogát emeli az addigi szűk elit mellé. Az elmúlt század történéseit ebben a kontextusban a lebontás idejének értékelhetjük, ahol az addigi merev kategóriák összeomlása, az univerzális, mindenkire egyaránt érvényes elvek szerinti működés ideájának megdőlése, és ezzel a tömegesedés jelensége vált a legjellemzőbbé. A század fő karakterjegyei tehát a lebontás, töredezettség, tömegesség. A töredezettség felfedezhető a kultúrában is, a tömegkultúra számtalan ízlést tükröző világában. A posztmodern tolerancia és a kitágított fogalomalkotás azt mondja, hogy mindegyik nézőpont jó és hasznos, csupán egy másik oldalt jelenít meg. Felmerül tehát a szintetizálás szükségessége, a két nézőpont közös pontjainak megtalálási igénye és az eltérő vonatkozások egyenlő jogainak elismerése. Így nemcsak az derülhet ki, hogy mennyi hasonlóság van a népszerű és a magaskultúra között, hanem az is, hogy az előbbi nem jelent igazi fenyegetést a magaskultúrára és alkotóira. A kritika elfogultsága miatt sokszor célt téveszt, s a tömegkultúrával szemben tévesen felmért negatív hatásokra hivatkozik.

Amikor fentebb új közlésmódokról és műfajokról esett szó, nem pusztán a bennük rejlő értékeket kell vizsgálnunk, hanem a kritika torzításait is figyelembe kell vennünk, ha valós képet szeretnénk kapni kultúrákról és egymással való viszonyokról. Például egy online regényt nem lehet pusztán a tartalma alapján tömegkulturális alkotásnak nevezni, amíg más jellemzőit fel nem tártuk. Tény, hogy az interneten nagy számban vannak a tömegkultúra körébe sorolható alkotások, az elektronikus irodalom gyűjtőnéven emlegetett művek általában nem tartoznak ide. Nemcsak tartalmi és formai jellemzőik szolgálhatnak erre indokul, hanem a profitszerzéssel való ellentmondásos viszonyuk is. Azaz amellett, hogy vannak művészi vonásaik, nem szabványosak és sztereotípek, nem elsődleges céljuk a profitszerzés. Mivel minden kulturális elem két szempontból – az alkotó és a felhasználó szemszögéből – értékelhető, hangsúlyt kell helyoznunk ezen tényezők vizsgálatára. Míg a magaskultúra alkotói irányultságú, addig a népszerű művészeteket felhasználói irányultság jellemzi. Ez a különbség a két terület ellentétének egyik oka. A magaskultúra alapjában véve emiatt kényszerül arra, hogy támadja a népszerű kultúrát. A magaskultúra csak úgy őrizheti meg alkotói irányultságát, ha bizonyítani tudja, hogy igazodik a saját alkotói által meghatározott esztétikai mércékhez. Sajátos helyzetet teremt az a digitális közegben keletkezett több szerzőjű alkotás is, melynek esetében „alkotó” és „felhasználó” között nem húzható határvonal. Interaktív műveknél eljutunk az olvasó aktív közreműködéséig, addig a pontig, ahol a befogadó alkotóvá válik. Könnyen belátható, hogy az irányultságok vizsgálata ebben az esetben nem vezet eredményre. Itt már megsemmisül az a vád, ami az alkotók közötti különbségekből eredezteti a magas- és tömegkultúra szembenállását.

Már a fentiekből is látszik, hogy a digitális közegben nem célszerű éles választóvonalat húzni népszerű és magaskultúra közé, de ha tovább folytatjuk a vizsgálódást, egyre jobban bizonyossá válik, hogy a tömegkultúra kritikája nemcsak az alkotókkal kapcsolatban nem állja ki a próbát. Azt az állítást is hamar megcáfolhatjuk, hogy a népszerű kultúra – ha még egyáltalán ragaszkodunk a szétválasztáshoz – veszélyezteti a magaskultúrát. Az említett kritika a kultúrák tartalmának kölcsönzésében gyökerezik, de egy olyan közegben, ahol a kölcsönzés már csak az intertextualitás fogalma révén is alapvető mozzanattá lesz, teljesen más jelentést nyer. Helye sem lehet annak a szemrehányásnak, hogy egyik kultúra a másiktól kölcsönzi tartalmát, s ezáltal lealacsonyítja azt. Az irodalom alaptényezőinek megváltozását eredményező, a „szerző-olvasó” fogalmát megteremtő éraban módosított verziók, másolatok, „klónszövegek” jönnek létre, melyeket csak a keletkezési dátum alapján rendszerezhetünk, s megszűnnek, átalakulnak az eredetiségről alkotott fogalmaink, inkább beszélhetünk legrégebb, mint eredeti szövegváltozatról. Bárki készíthet egy új dokumentumot, mely egy már meglévőt idéz vagy újrafogalmaz; és ez az újabb dokumentum is sérthetetlen lesz. Vagyis korlátlan számú új dokumentumot készíthetünk a régiekből, azt változtatunk, amit akarunk, az eredeti soha nem változik. Az így létrejött szövegekre az időtlenség jellemző, új dátum válik fontossá: a szöveg első megjelenése a hálózaton. Ráadásul a hipertext az olyan fogalmakat is felszámolja, mint a szerzői tulajdon, a szerzői egyediség és a fizikailag elszigetelt szöveg. Az elektronikus irodalom új közlésmódjai tehát az irodalomszociológiában is új kérdéseket vetnek fel, s az

irodalmi antinómiákat tekintve is megváltoznak a hangsúlyok. Ennek a napjainkban is zajló folyamatnak a vizsgálata csak tudományok közötti területeket bevonva lehetséges.

Irodalomjegyzék

- ¹ POMOGÁTS Béla: *Magyar irodalom a magyar társadalomban.* = *Literatúra*, 2004, 3-4.
- ² Herbert J. GANS: *Népszerű kultúra és magaskultúra.* = *A kultúra szociológiája.* Szerk. WESSELY Anna. Bp., Osiris Kiadó, 1998, 114.
- ³ BUDA Béla dr.: *Az elektronikus kommunikációs kultúra árnyoldalai? Aggályok és tények az internet és a mobiltelefon visszaélő ill. túlhasználatával kapcsolatban.* = *A 21. századi kommunikáció új útjai.* Tanulmányok. Szerk.: NYÍRI Kristóf, MTA Filozófiai Kutatóintézet, Budapest, 2001.
- ⁴ <http://www.inco.hu/inco0401/global/cikk9h.htm> (Szűcs Olga: *Gondolatok a netművészetről.*)
- ⁵ GANS *i. m.* 123.

