

„Magas” irodalom és „lektúr”

VISSZHANG - LXV. évfolyam, 43. szám, 2021. október 29.

Milbacher Róbert esszéje (*A magas irodalom lektűrösödéséről*, *ÉS*, 2021/27., júl. 9.) felvert némi port a hazai szórakoztató irodalom képviselőinek körében, nem annyira a gondolatmenettel, hanem magával a szóhasználattal és egyes gondolatok evidensként kezelésével, amire ráépítette az érvelést.

Úgy látszik, a „magas” irodalom és a „lektúr” szavak használata még mindig nem kopott ki az irodalmi közbeszédéből, noha régen elmúlt a szocialista cenzúra, amikor ezek bevett fogalmak voltak, sőt, a szavak mögött húzódó értékítélet problémáját is elég alaposan kivesézte Bárány Tibor (*Szépirodalom vs. lektúr, Holmi*, 2011/2.), és egy évtizede kifejtette, hogy vannak jó meg rossz szövegek, és mindkét területen bizony ezek is, azok is megtalálhatók.

A továbbiakban – az eltartott kisujjú megfogalmazás helyett – javaslom a „széppróza” és a „szórakoztató irodalom” szavakat, ez sokban megkönnyítené a területek közötti kommunikációs hajlandóságot. Az értékítélet-alapú szembeállítás amúgy is főleg idehaza jellemző, az angolszász könyvkiadásban nem igazán tapasztalható. Ahogy Kozma Réka esztéta írja az írói módszerek kapcsán, ez nem vagy-vagy felosztás, hanem egy spektrum két vége, és minden pontnak megvan a maga létjogosultsága. (*Szórakoztató vagy szépirodalom – az előítéleteken túl, Így neveled a regényedet*, 2019. jún. 17., igyneveldaregenyedet.blogspot.com)

Talán értelmezési keretként segíthet, ha felismerjük, hogy a szórakoztató irodalom olyan, mint a társastánc; a zenész nem önmagának játszik, hanem mindig figyel a táncosokra, velük együtt halad, része az örömüknek és a közös tánc élményének. Az ütem és a lépések alapja kötött, de ezerféleképp lehet táncolni. Az író elsősorban nem a szerzői intenciót tartja szem előtt, hanem az olvasó is jelen van a gondolatai között, pont úgy, ahogy a zenész a táncosokra figyel. Míg a széppróza olyan, mint a jazz korai időszaka vagy manapság a sámándobos örömenélés, netán a tibeti hangtálak zengése. A zenész megvalósítja önmagát, mindezt virtuóz módon, kötöttségektől mentesen teszi. Bizonyos értelemben nincs tekintettel a befogadóra, ám a mélyben képes olyan húrokat megpendíteni, hogy aki rezonál rá, annak felejthetetlen élmény lesz.

A szórakoztató irodalom nem a széppróza szolgálóleánya, hanem egy párhuzamos terület, ami köszöni szépen, jól van. Megvannak a maga írói, mesterségbeli fogásai, értelmezési keretei. Ezek az írók és keretek a legtöbb esetben láthatatlanok a széppróza köreiben, és ez fordítva is igaz, a széppróza képviselői is láthatatlanok a szórakoztató irodalomban, legfeljebb egy-egy botrány vagy ismertebb író publikációja jut el. Egyszerűen túl nagy az irodalmi tér. Ráadásul a két terület más módon szerveződik, ami szintén megnehezíti a kommunikációt.

Ha lecseréljük Milbacher esszéjének szóhasználatát a fenti értéksemleges szavakra, és a „giccs” szó érzelmi töltetét is kicsavarjuk, mint egy rossz körtét, akkor kirajzolódik az evidensnek kezelt kiindulópont téves volta. „A »felülről« »lefelé« szivárgó kulturális javak fordított közlekedőedényeként elgondolt lektűrösödés, majd ponyvává válás ahhoz a folyamathoz hasonlítható, ahogyan az udvari kultúra illemtanából leszivárog a viselkedésszabályozás néhány eleme (kés-villa, zsebkendő, nem köpünk a padlóra stb.) a társadalom alsóbb rétegeibe, jelen esetben a kulturális termelés elitjéből a kultúrafogyasztó rétegek mindennapjaiba.”

Ez a gondolatmenet az előző évezredben még reális lehetett, amikor a műveltséget, érzelmi intelligenciát a csekély oktatás révén egy kisebbségi elit birtokolta, de a mai korban már poros. A világ nem egy szűk

értelmiségi réteg kezében van, hanem élnek más művelt, intelligens emberek is, akik nem vakon és hülyén botorkálnak az életben, amíg a széppróza felől átszivárog hozzájuk némi égi manna, hanem például a saját szórakoztató irodalmi eszközeikkel ugyanúgy reagálnak és feldolgozzák a kortárs élményeket, valamint a világ változását. Sőt, sokkal gyorsabban reagálnak, mivel a populáris irodalom a piaci versenyhelyzetből adódóan eleve gyorsabb. A young adult realista ága hajdan reflektált a cyberbullying megjelenésére vagy a nemi orientációk színességére (igen, a fólíázgató kormányunk tizenöt évvel le van maradva), de a felnőtt romantika is túl van a poliamor kapcsolatokon, bondage és más szubkultúrákon vagy épp a női szerepek drasztikus megváltozásán; a sci-fi és fantasy egy az egyben, szinte azonnal átülteti fiktív világokba a technikai és társadalmi változásokat, és tükrözi ezeket, de még a krimi sem maradt érintetlen, már rég skandináv életérzésekben bolyonghatunk. Ez nem Netflix-jelenség, ahogy az esszé írta, hanem jó ideje jelen van az irodalmi életben.

Milbacher gondolatmenetét nem akarom szétszálazni, mert nem kompetenciám megfogalmazni, hogy merre halad a széppróza. Az viszont igen, hogy merre *nem* halad. A „lektúr” felé biztosan nem.

Két alapvető dolog hiányzik ehhez.

Az egyik, hogy a szórakoztató irodalom történetközpontú.

Az elmúlt pár évben megindult egy kiáramlás, a szépírókból egyre többen kényelmetlennek érzik a politikai közeget, és független publikációs lehetőséget keresnek. Visszatérő pillanat, hogy ott ülök szemben az íróval, akinek jók a gondolatai, kiváló a nyelvi szintje, megvan benne a potenciál, hogy valami izgalmasat alkosson a szórakoztató irodalom adott területén, ám a dolog nem működik. Hol nehezen tudja értelmezni, hol megérti, de nem érzi fontosnak az olyan elvárásokat, mi a műben az írói ígéret, vagy hogyan alakul a történeti és érzelmi ív. Sokszor nem ezeket a kreatív írásbeli szavakat használom, hanem próbálok az ő gondolatmenetébe helyezkedve magyarázni, miért is nem jó nekünk a regénye, mesekönyve, de sajnos hatalmas oktatási szakadék létezik a két terület között mind gondolkozásmódban, mind írói eszköztárban. (Ezt amúgy összefogással és a kreatív írás oktatásának összehangolásával ki lehet simítani, és a területek pár év alatt átjárhatóvá tehetők.) A szórakoztató irodalom alapvetése, hogy az író történetet mesél el, és lehetőleg minél kerekebben teszi. Ha egy szépprózai mű nekiáll „lektúrösödni”, attól még nem lesz belőle szórakoztató irodalom, ez alapvető tévedés.

A másik ok, hogy a szórakoztató irodalom mélylélektani igényt elégít ki.

Ha olvastuk Bruno Bettelheimtől *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek* című könyvet, akkor tudjuk, hogy a népmesék milyen mély lelki struktúrákat érintenek, és milyen erős pszichológiai igényt elégítenek ki. A legkisebb szegénylegény királyfi lesz, a királylányok megkapják a hercegüket, az elnyomás ellenére győzedelmeskedik az ész, a bátorság, a kitartás. Olyan világot élhet át a gyerek, ahol minden történet jól végződik, és az igazságtalan világból sok küzdelem árán igazságos világ teremthető. És ez nem hazugság, hanem egy mélyebb, őszibb lélektani valóság.

Vajon alacsonyabb rendű történet a legkisebb fiúé, aki elindul, megküzd a sárkánnyal, és elnyeri a királylányt a fele birodalommal? Merjük mondani, hogy a népmesékkal szemben felsőbbrendű a kis gyufaáru slány nyomorult halála, mert az realiztikus? Nem valószínű. A gyerekek hatalmas szellemi és lelki kincset, kitartást ad a népmese a maga archetípusaival, történeti sablonjaival és azzal, hogy a befejezés pozitív.

Ám a gyerek felnő, és a hazai lakosság része lesz. A kilencszázezer alkoholista szenvedő házastársa, a kimerültséggel küzdő egyedülálló szülők százezreinek, a kizsigerelt dolgozók, a létminimum alatt élők tömegeinek tagja... A szórakoztató irodalom karabiner a szakadék felett. Ahogy a gyerekek, úgy a felnőttek is szüksége van a feldolgozásra és a reményre. Az újra és újra elmesélt történetekben archetípusok szaladgálnak, a szegény lányt megmenti a hercege, a diktatúrákat legyőzik, a bűntények kiderülnek. Az ismétlés segíti a feldolgozást. A szórakoztató irodalom kilencven százaléka „újramesélés”, és az írók zsenialitását az adja, hogyan tudnak eredeti dolgokat belevinni ezekbe a történetekbe, újszerű

látásmóddal, szituációkkal, karakterekkel gazdagítva, vagy épp az, miként tudják keresztezni a zsánereket.

Ezt a fajta „meseigényt” és az igazságos világban való hit lélektani megerősítését a széppróza általában nem képes megadni, és nem is dolga, hogy megtegye. Elég lenne, ha a terület hangadói végre elhagynák a lekezelő attitűdöt, és észrevennék, hogy a pandémia alatt maguk is szórakoztató irodalmi könyvekhez nyúltak. Mind kimerülünk néha lelkiileg, máskor bajba kerülünk, és ilyenkor karabinerek tartanak a szakadék felett.

A szórakoztató irodalom tíz százalékát (merészebb becslések szerint harmincat) a middlebrow szerzők alkotják. Idehaza ennek neve sincs, noha a jelenség jó ideje létezik. Ők azok az írók, akiket a véletlen sodor egyik vagy másik területre; néha azon múlik mindez, hogy a pályájuk elején milyen irodalmi közösségek voltak elérhetőek a számukra. Valójában középen vannak, és alkalmazkodnak az aktuális írói közegükhöz, mert hat rájuk a szellemi áramlat.

Ilyenek a populárisabb szépírók, akiket sokszor gyanakvással szemlélnek a kritikusok, és valószínűleg Milbacher Róbert cikkében ők lehetnek az „elnőklapjasodott” szerzők, pusztán azért, mert képesek történetközpontú művek megírására, így sikeresen elérik az olvasókat. Mióta irodalom létezik, mindig is voltak olyan írók, akik odafigyeltek az olvasói igényekre. Ez nem ördögtől való dolog, számos kanonizált író ilyen volt. Ami ma klasszikus és netán nehezebben olvasható, az a maga korában gyakran kifejezetten populáris mű volt, például a történelmi regények eleve mindig az adott korhoz alkalmazkodtak, az olvasóknak akartak ismereteket átadni, és a mostani filmszerűbb írói megoldásokkal operáló szerzők pusztán csak lépést tartanak a mai korral.

Middlebrow írók szintén a magas nyelvi szintű, erős eszköztárú szórakoztató irodalmi szerzők is, akik pontosan tudják, hogy milyen gondolatot akarnak átadni, csak épp becsomagolják. A jó szórakoztató irodalmi szöveg olyan, mint a cukorborítású gyógyszer. Kívül édes, de amikor mélyre megy, leolvad a máz, és marad a gondolat. Ezek az írók kissé gyanúsak a populáris szövegeket kedvelő olvasóknak, de a márkahatás vagy a szemtelenül színes borító általában elfedi, hogy itt valami más, számukra szokatlan olvasmányélményt kapnak. Nálunk ilyen szerző Bálint Erika, Istók Anna vagy Gulyás Péter, és igen, kilóg a kiadói profilból a rákos meleg apa bocsánatkérése vagy a kemény, narcisztikus párkapcsolat, ahogy a filozófiai okokból gyilkossá váló középiskolások is; ezek már túlmutatnak az olvasók eszképipista vágyain.

Biztos, hogy a díjak lektűrösödnek, és az irodalom felhígul?

Nem lehetséges, hogy egyszerűen a netkorszak – és különösen a pandémia – hatására online elérhető lett rengeteg információ, így a middlebrow szerzők is láthatóbbá váltak? Ha igen, akkor ez pusztán észlelési kérdés. A spektrum jobban kirajzolódik, és valójában irodalmi fejlődés, hogy marketingkategóriát és közéleti szerepet kapnak ezek a szerzők, és jobban jelen vannak a palettán.

A hazai irodalmi életnek meglátásom szerint két nagy problémája van, és ez az egész spektrumra vonatkozik. Az egyik, hogy a tehetségalapú világ építése helyett sok közösség még mindig patronáláson alapuló protekciós rendszert épít. Ezt mindenki tagadja, de aki valaha is kért szívességet, beajánlást egy kiadóba vagy újsághoz, netán adott ilyet, valójában nem a tiszta kiválasztási rendszerekben hisz, hanem úgy véli, „így működik a világ”. Pedig a világ olyan, amilyenné formáljuk. Ha pedig nem formáljuk, olyan lesz, amilyennek hagyjuk. Az itthoni politikai és társadalmi berendezkedés az uram-bátyám rendszer melegágya. Nem lehet, hogy az újító hangok, amelyeket Milbacher cikke hiányol, jelen vannak, csak nem hallhatók?

A másik probléma, és ezt a pszichológia felől nézve döbbenettel látom, a kritikusok és kapuőrök részéről az a hit, hogy nem létezhet objektív szakmai kritika. Amint valaki így gondolkozik, az az önreflexiók készség kialakítása helyett önigazolást tanul – és tanít. A middlebrow szerzők kapcsán vajon hány értékelés tartalma múlt már azon, hogy a szerzőnek ismerőse-e a cikkíró, vagy hogy melyik kiadó presztízse ad egy hátszelet, esetleg milyen borító látható az íráson? Ezek jól körvonalazható szociálpszichológiai hatások. Az önreflexió kialakítása mindössze pár gyakorlatot igényel, én például

oktatom szerkesztőképzésen, és az Aranymosáson a nekem leadott lektori elemzéseknél is alapfeltétel a kontextusfüggetlen gondolkozás. A szövegnek önmagáért kell beszélnie. Ha nem tud, akkor nem jó szöveg. Az olyan elemző, aki nem képes kizárni az interperszonális és szociálpszichológiai hatásokat, valójában nem profi szakember, bármilyen pozícióban ül.

Úgy gondolom, az objektív szakmai kritika hiánya adja a mesterségesen kialakított magas irodalom vs. lektúr szemléletet, de a nők és a vidékiek periferikus helyzetét is a szépprózában. (Utóbbi kettő már megoldott kérdés a nyílt tehetséggondozású szórakoztató irodalmi helyeken.)

Mi a széppróza szerepe vagy jövőbeli útja?

Inkább az a kérdés, mi a teljes irodalmi élet útja.

Vajon a széppróza a vélt hierarchikus felépítés helyett eljut-e a spektrumban való gondolkozásig, vagy inkább sokkot kap, és visszazárja magát az elefántcsonttoronyba?