

Aesthetics and Art Criticism, 62 [2004], 57–61.; Noël Carroll, *Mass art as art: a response to John Fisher*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 62 [2004], 61–65.). Itt ezekkel a fontos részletkérdésekkel nem tudok foglalkozni; korábbi tanulmányom (*Magasművészet és tömegkultúra*, i. m.) második fejezetében röviden áttekintettem néhány lényegesebb ellenvetést, s megmutattam, véleményem szerint mely pontokon érdemes kiigazítani a definíciót.

10. *A philosophy of mass art*, i. m., 47.

11. Lásd Noël Carroll, *A philosophy of mass art*, i. m., 68.; Ted Cohen, *High and low art*, i. m., 140. Arról nem is beszélve, hogy a művészi kreativitást tévedés a konvenciósertéssel, azaz a szabálykövetés elutasításával azonosítani; erről lásd Bárány Tibor, *Szépirodalom vs. lektűr*, i. m., 256.

12. *A philosophy of mass art*, i. m., 45.

13. *A philosophy of mass art*, i. m., 81–82.

14. *A philosophy of mass art*, 85–86.

15. Az esztétikai kognitívizmust nem szabad összetéveszteni az episztemológiai kognitívizmussal. Ez utóbbi álláspont képviselői csupán annyit állítanak, hogy a műalkotások kognitív értékkel bírnak, tehát a befogadók a műalkotások révén valódi ismeretekre tesznek szert – ez azonban még önmagában nem elégséges az esztétikai értékhez. Esztétikai és episztemológiai kognitívizmus megkülönböztetéséhez lásd például Berys Gaut, *Art and knowledge = The Oxford handbook of aesthetics*, Jerrold Levinson (szerk.), Oxford, Oxford University Press, 2003, 436–450.

ZELEI DÁVID

Fejezetek a hiányok könyvéből

A MAGYAR BESTSELLERKRITIKA

Egy ideje már a hiányok könyvét írom. Mondani sem kell: a perifériáról.

Valamikor akkortájt kezdődött, mikor először felsejlett egy régi álomom megvalósításának lehetősége, egy világirodalom-kritikai antológiáé, ahol magyar kritikusok értéklik-értelmezik a földgolyó határainkon túli maradékának (területre nem több ez a bolygó szárazföldjeinek 99,9994%-ánál) hozzánk eljutott irodalomtöredékeit. A válogatás megkezdésekor előbb csak egy furcsa, bár bizonyos szempontból kétségkívül érthető kettősség zavart: látni, hogy akár közepesen jelentős magyar írók-költők kevésbé meghatározó köteteinek visszhangja is mennyivel meghaladja Nabokov, Carver, Pelevin, de akár Vargas Llosa, Coetzee vagy Ou ed-ník egy-egy regényének, rosszabb esetben teljes életművének magyarországi fogadtatását. Aztán jöttek a részproblémák: mennyire érzékelhetetlen marad az olvasónak a kritikákat olvasva, hogy az idegen nyelvből magyarított kötetek nem maguktól „fordulnak le” (Benyhe János), hanem hús-vér, ennél fogva hibázásra képes fordítók alkotásai; s mennyire kevésbé érzékeli az önmagára egyébként viszonylag rendszeresen és színvonalasan reflektáló irodalomkritika, hogy a magyar irodalom kritikája nem egyenlő a magyar irodalomkritika teljességével.

Ezzel azonban még csak a hiányok egyik fele ömlött ki a szekrényből.

A másik fele ugyanis nem területi vagy nyelvi, hanem műfaji, szemléleti alapú. A válogatásnál ugyanis azt a szempontot is szándékomban állt alkalmazni, amit Béneyi Tamás egy készülő angol irodalomtörténet szerkesztési elveit taglalva úgy fogalmazott meg: „az »irodalom« fogalmába tartozó szövegek körét nem szűkít-
[het]jük [le] a hagyományosan »magas irodalomnak« nevezett kategóriára: az angol

irodalom új történetében helye van a Sherlock Holmes-történeteknek, a *Micimac-kónak* vagy *A Gyűrűk Urának*. Ez egy olyan tág kultúrafogalmat feltételez, ahol a kritikai (és tudományos) figyelem nem áll meg az egyébként egyre homályosabban körvonalazható szépirodalomnál, hanem egy sokszor nagyobb, és csaknem mindig heterogénebb (nem kizárólag, vagy jellemzően nem értelmiségi) olvasóközönség kultúrafogyasztása is érdekli. Hogy miért? Mert abban épp annyi potenciált lát a jelentésségre, azt épp annyira sokatmondónak, kérdésre ingerlőnek képzeleli el, mint a szépirodalmat (figyelem: attól még, hogy valami érdekes vagy jelentésszerű, *nem* feltétlenül jó, vagy irodalmilag/esztétikailag értékes), mert, ha mindenáron szét kell választani egy egybefolyásra nagyon is hajlamos világban, az irodalom határvonalait inkább az érdekes és az érdektelen közt szereti meghúzni, mint magas és „mélyirodalom” közt.

Meg kell valljam, e keresés nem volt se túl egyszerű, se túl eredményes: a részletes elemző kritika *par excellence* színtere, az igen gazdag folyóiratszcéna jó ideje szinte kizárólag a szorosán vett magyar szépirodalomra esküszik. (Az is vallandó ugyanakkor, hogy, amint arra Bárány Tibor a lektúr és a szépirodalom kontextusában már korábban rámutatott, a tendenciák nem negatívak, inkább csak csigalassúsággal változnak: találhatunk biztató pontokat az elmúlt évek irodalomkritikájában és irodalomtudományában is. Ezt néhány kritikusi pálya és közlési felület felvillantásával magam is igyekszem majd illusztrálni.) Mindennek szemléletes példáját adja Lengyel Imre Zsolt kritikusi pályakezdése, aki bevallása szerint legalább négy helyen kopogott eredménytelenül első Kukorelly-kritikájával – a pálya már mindenütt telített volt. Aligha tudok elképzelni ilyesfajta sorállást egy mégoly kiváló Mo Yan-, s még kevésbé egy Vass Virág-kritikával.

Röviden azt állítom tehát, hogy a magyarországi irodalomkritika nemcsak erősen (mert ezzel még nem lenne komolyabb baj), de véleményem szerint túl erősen billen a magyar szépirodalom kritikája felé, olyannyira, hogy mikor elméleti kerekasztalok között gondolkodik magáról, tudattalanul azonosítja magát azzal. Ezt a nyelvében és zsánerében leszűkített teret (tudván tudva, hogy a „szépirodalom”, akár az „indian”: a homogenizáló megnevezés milliányi „törzset”, alműfajt, hagyományt rejt) már csak azért is túl zártnak tartom, mert egy 2012-ben Magyarországon megjelent kötetek korpuszán elvégzett lajstromom során kiderült, a nálunk megjelent irodalmi kötetek mintegy 55%-a fordítás, miközben a kritikai folyóiratviszhang 80-85%-ban szól magyar szépirodalmi kötetekről.

Ez azt is jelezni látszik, hogy bár egész műfajaink léteznek a) jelentősebb magyar szerzői jelenlét nélkül (mondjuk a fantasy), b) rendszeres megjelenéssel és viszonylag vaskos olvasói bázissal, ezek nem tárgyai a magyarországi kritikai reflexiónak. Ha sci-fi vagy fantasykritikát szeretnénk olvasni, a vegyes színvonalú blogoszférán vagy az *Ekulturán* (ahol a szimpla olvasónaplótól a komolyabb, de általában rövidebb írásokig terjed a skála) túl, határainkon belül legtöbbször csak a *Magyar Narancs*hoz fordulhatunk.

Éppen ezért hatott revelatíván, mikor 2013-ban először a megújuló, rendszeresen tematikus számokkal rendelkező *Irodalmi Szemle*, majd 2014 elején az *Új Forrás* is trash-különszámmal jelentkezett. Mindezen felbuzdulva egy hosszabb vitairatot is közzétettem a trash-, zsáner- és bestsellerkritika (általam vélt, de észérvek-

kel és adatokkal természetesen megcáfolható) magyar valóságáról és lehetőségeiről *Bullshitből várat* címmel a *prae.hu*-n; legnagyobb meglepetésemre ez különböző fórumokon tényleg vitát kavart, megfontolandó, érdemibb és személyeskedőbb, kevésbé érdemi hozzászólásokkal. (Utóbbiakra, melyek inegzisztens szexuális életemre, tételezett alkoholizmusomra vagy állítólagos cigifüstben fürdetett barna kardigánomra reflektáltak, a celebritás biztos jeleként tekintek; a jellegadó barna kardigánt, amire azóta is oly olthatatlanul vágyom, azonban még mindig hasztalan keresem a piacon. Lám, egy újabb hiány.)

A vita és a kutatás továbbgördüléséhez aztán nagyban hozzájárult a Debrecenben megrendezett KULTOK konferencia, ami egyrészt arra ösztönzött, hogy át- vagy újragondoljam a saját és vitapartnereim érvei közti disszonanciát, másrészt arra is, hogy egy esettanulmányon keresztül konkretizáljam azokat a jelenségeket, amelyeket – ezúttal a bestsellerkritikára szűkítve a területet – problémásnak látok.

Mind az esettanulmány elkészítéséhez elengedhetetlen recenzióhajsza, mind a vita folyamán először a legalapvetőbb egzisztenciális kérdés merült fel: most akkor egyáltalán van-e Magyarországon bestsellerkritika? Mennyiségi és minőségi oldalról végigtekintve az elmúlt évek termésén, úgy tűnik, míg a legnagyobb (de tényleg csak a legnagyobb) amerikai bestsellerek képesek a kritika szélesebb spektrumát lefogni (a blogbejegyzésektől a tanulmányokig), addig a magyar bestsellerek jóval szűkebb (a blogoktól legfeljebb a rövidebb zsumálkritikáig terjedő) térben mozognak. Hely hiányában két példát kiragadva: míg Dan Brown *A Da Vinci-kód* című amerikai bestselleréről a *Beszélő*, a *BUKSZ*, a *Kritika*, a *Debreceni Disputa* és az *Élet és Irodalom* is közölt írásokat (Láng Benedeké egyenest öt *BUKSZ*-oldalas), Frei Tamás magyar eladási listákat vezető konspirációs thrillereiről alig valaki; s míg *A szürke ötven árnyalata*, mint látni fogjuk, szintén viszonylag széles és egészen extenzív kritikai visszhangot tudhat magáénak, az *Árnyalat*-trilógia sikerétől aligha függetlenül publikálásra kerülő (bár azzal valójában kevés szempontból rokonítható) Szepesi Niki *Én, a Szexmániása* úgy lett magas eladottságú botránykönyv, hogy egy kézen megszámlálhatóak a kötetről (és nem az írójáról!) született elemző írások. Ne legyenek persze illúzióink, mert az említettekhez hasonló, kiemelt visszhangú amerikai kötetek igen ritkák, de azért egy rövid pillanatig dob- benjünk meg azon, mennyire nincs dolga kritikuskainknak a magyar bestsellerrel, ami pedig mégiscsak magyar tömegigényekre reflektál sikerrel, vélhetően tehát alapos elemzőjének lenne mondanivalója nemcsak írója koncepciójáról, de olvasó társadalmunk elvárásairól, világképéről is. (Hogy csak egy példát említsek: érdekes lenne például Ugron Zsolna mélyen idealizált, de magyar igényeket jól tükröző Erdély-sztereotípiáit összevetni a honi közoktatásban elsajátítható Erdély-narratívával.)

Azt tehát nagyjában és egészében kiderítettük, alig-alig beszélhetünk ma Magyarországon bestsellerkritikáról, de máris adja magát a következő kérdés: mi van akkor, ha egy ilyen könyv mégis átlépi a szerkesztőségi ingerküszöböt? Kit lehet ilyenkor mozgósítani? Valamelyest könnyebb helyzetben vagyunk, ha az adott bestseller egy kritikailag népszerűbb zsánerbe illeszkedik (ha például krimi, egy jégkorongcsapatra való felkészült szakemberből válogathatunk Bényei Tamástól Benyovszky Krisztiánon át Kálai Sándorig és Miklós Ágnes Katáig, mint a *Korunk*

zseniális márciusi detektív száma is tanúsítja), de már nehezebben találunk rá a javarészt országhatáron túli fantasyszakértőkre (pedig az *Opust* olvasgatva figyelmet érdemelne H. Nagy Péter és a Selye János Egyetem popkultúra-kutatócsoportja) vagy S. Sárdi Margit sci-fiseire az ELTE-n. Mivel a felsoroltakon túl még számtalan zsáner van a palettán, kifejezetten popirodalomra és zsánerkritikára szakosodott aktív, jól látható kritikus viszont a trashológus Sepsi Lászlón kívül nagyon kevés, két megoldás adódik: a) megbízni egy jellemzően szépirodalmon szocializálódott kritikust, b) megbízni egy kulturális újságírót. Mint az esettanulmány mutatja, ezek a döntések hozhatnak jó és kevésbé jó eredményeket.

A rövid elemzés tárgyául választott *Szürke ötven árnyalata* – talán a minden addigit megdöntő eladottsági rekordok, talán az extrém tematika miatt – ugyanis átlépte a szerkesztői ingerküszöböt, s jellemzően inkább több, mint kevesebb felületet kapott a napi- (*Népszabadság, Magyar Nemzet*) és hetilapokban (*Magyar Narancs, 168 Óra*), folyóiratokban (*Irodalmi Szemle, Mozgó Világ*) és online felületeken (*NOL, Könyvesblog, Kötve-fűzve, Nőkért Egyesület Honlapja* stb.). Nem szeretnénk elhallgatni: a számos írást összeolvasva összképünk alapvetően pozitív, mert a cikkek többsége joggal nevezhető kritikának: szerzőik nem csak utánanéznek a témának (időnként nagyon alaposan), de van kiinduló kérdésük (általában ugyanaz: miért lett ilyen sikeres a könyv?), s azt többségében megpróbálják megválaszolni is (bár sokszor bevallottan sikertelenül), vagyis – ami oly sokszor hiánycikk a bestsellerkritikák esetében – érvelnek is az ítékezés előtt. Hogy mindez kiemelendő, s nem evidens, azt azok a pillanatok indokolják, amikor valamiért még sincs így: itt elsősorban a nosztalgia vagy feminizmus motiválta morálkritikus megnyilvánulásokra gondolok. („Komolyra fordítva a szót: hová süllyedt a világ, hogy egy ilyen irodalmi szemetet egymás kezéből kapkodnak ki az emberek?” [*Mozgó Világ*, Almási Miklós] „Komolyan ennyire csábító és andalító a gondolat, hogy egy jóképű, milliárdos életcsászára leveszi a vállunkról a létünk súlyát, hogy az akár néhány verést is megér?” [*Nőkért Egyesület Honlapja*, Antoni Rita]). Az adott jelenség, valóság meg nem értésének vallomásai ezek; a világ süllyed, még szerencse, hogy mi kivülről élünk. Különösen zavaró, mikor az indulat egy huszárvágással az érv helyébe lép, magyarázó erőt kap: „Igaz, hogy az ütések és büntetések a szexuális játékok részei, de azért Mr. Grey elmehet a fenébe: *ezért* nem vetem el a mű feminista értelmezését sem” (*Magyar Nemzet*, Farkas Adrienne; kiemelés tőlem).

Van persze, hogy ez a felső kritikusi pozíció finomabban nyilvánul meg: általában akkor, ha kiváló elméleti apparátussal rendelkező, de magas irodalmon edződött kritikust választunk recenzensnek. Az elemzett műtől teljesen eltérő olvasmányszubsztrátum és a nagy felhalmozott tudásanyag általában egyszerre hozza létre a műtől való ironikus távolságtartást a kritika írójában és a szakértő kritikus képzetét olvasójában; bár ez érthető, de nem teljesen jogos. A kritikus olvasási preferenciáinál fogva ugyanis ezek az olvasatok rendszerint a szépirodalom *felől* értelmezik a bestsellert, saját közegében elvértve, hallgatólagosan azt tesztelve, hogy működik az adott bestseller szépirodalomként. Mi sül ki ebből? Általában íróniában, maró gúnyban levezetett, érthető kritikusi elégedetlenség („James hősnője időnként furcsa idegen szavakat gondol magában [...], sőt valószínűleg a Washingtoni Egyetem filozófia szakán megismerkedhetett irodalmárokkal is, hiszen gyak-

ran használ hasonlatokat” [*Irodalmi Szemle*, Benkő Krisztián]), ami a megszokott s egyben mércéül szabott szépirodalomtól való különbségeket tekintetbe véve papírforma.

A kutatás során felmerülő, itt vázlatosan felvetett problémák könnyen ördögi körbe rendezhetőek: mivel a bestsellerkritikának Magyarországon csekély hagyományai vannak (vagyis a róla szóló kritikák száma elenyésző), a bestseller felé irányuló szerkesztőségi érdeklődés pedig inkább eseti, mint tendenciózus (vagyis tematikus folyóiratszámok egyre inkább vannak, a popirodalom kritikai vizsgálata felé elkötelezett színvonalas médiumok azonban csak elenyésző számban), kevés a bestsellerrel nem alkalmi szinten találkozó kritikus is. Ez még többé-kevésbé áthidalható probléma, ha a végül recenziálásra érdemesített műről származási helyén (jellemzően Amerikában) nagyszámú kritika és tanulmány született, s bőven el vagyunk látva értő szakirodalommal; a jelek szerint ugyanakkor a magyar bestsellerrel nem tudunk és nem is akarunk igazán mit kezdeni, akkor sem, ha műfaji alapjai, hagyományai Amerikába vezethetőek vissza (pedig vannak, akik képesek rá: a KULTOK konferencián például Makkai Júlia értelmezte az *Úrilányok Erdélyben*-t chick litként). Ha tehát végül egy szerkesztőség úgy dönt, recenziót írhat egy bestsellerről, jó eséllyel egy szépirodalmon edződött kritikust vagy újságírókat talál meg a felkéréssel, aki saját preferenciáihoz és olvasmányélményeihez mérve általában lesújtóan rossznak találja a könyvet, beigazolván: kár is a műfajra karaktert pazarolni.

Mutatkozik-e ebből az ördögi körből kiút? Ha nem is számolhatunk a közeljövőben robbanásszerű változással, azért látni kitörési pontokat: ha nehezen is érzékeljük, de lassan egyre több helyen felmerül az igény a szépirodalmon túli kritikára, ez azonban alacsony szinten intézményesült. Növelni kéne a popkultúra-kutatók lehetséges találkozási pontjait (mint amilyen például a KULTOK konferencia is), láthatóvá tenni, a mainstream kritikába integrálni a meglévő, sokszor épphogy határon túli műhelyek tagjait (például a már említett Selye János Egyetem kutatócsoportját), s új műhelyeket alapítani. Végül pedig, szemléleti szinten nyilvános viták hosszú sorával kiharcolni azt, hogy ne legyen evidens, hogy a magyar irodalomkritika csak a magyar szépirodalom kritikája. Míg ez nem sikerül, tovább kell írnom a hiányok könyvét.

DUNAI TAMÁS

A képregénynapló

A képregény sajátos formanyelvvel rendelkező elbeszélő médium: állóképek – gyakran szöveggel kísért – narratív sorozata. Az iparszerűen, több szerző által készített alkotások ugyan ismertebbek a laikusok számára, a médium igazi változottsága azonban a személyes önkifejezésre használt szerzői képregényekben rejlik. Ezek a szerzői képregények számos esetben tartalmaznak autobiografikus (vagy autofiktív) elemeket. Az alábbi szöveg nem vállalkozik az autobiografikus képregények átfogó bemutatására, csupán az énelbeszélések egy speciális változatát, a képregénynaplót veszi górcső alá.¹