



VÁRADI FERENC

A KRITIKAI ÍTÉLETALKOTÁS PROBLÉMÁI A DILETTÁNS GYERMEKIRODALOM KÉRDÉSKÖRÉBEN (2. RÉSZ)

A Katedra novemberi számában bemutatott, dilettáns alkotás fogalmával kapcsolatos megközelítések bár arra nagyrészt alkalmasak, hogy valamiféle koordinátarendszerként szolgáljanak a tanulmányunk témájaként választott jelenség behatárolására, és egyes tipikus formáinak beazonosítására, mégis, számos alapvető kérdést megválaszolatlanul hagynak – sőt, bizonyos értelemben megismétlik a kirekesztő műveletként azonosított gesztusokat, a lényegi összefüggések és ok-okozati viszonyok megvilágítása helyett. Ezt a nehézséget úgy kísérem meg a továbbiakban (legalább részben) elhárítani, hogy egyetlen, de meglehetősen komplex példa tanulmányozása mentén világítanék rá a koncepció

érzékeny pontjaira: a digitális kor által páratlan jelentőségűvé növesztett, a fősodor és a dilettantizmus határán vagy inkább hallatlanul kiszélesedett átmeneti, „szürke” zónájában létező jelenség, a *fan theories / speculation* (rajongói elméletek, spekulációk) és a *fan fiction* (magyarul talán: „rajongói folytatás”, „rajongói irodalom”) problémaköréről ejtenék szót. E néhány évtizednyi múltra visszatekintő sajátos folyamat immár történeti távlatban képes működés közben megérthetővé tenni azon jelenségek egy részét, melyek a fent sorolt társadalmi normarendszerek számára láthatatlanok, sokszor megnevezhetetlenek, de ettől függetlenül jelentős hatással vannak korunk esztétikai tapasztalataira.

A FAN THEORIES / SPECULATION TEVÉKENYSÉG

Sokan hajlamosak J. K. Rowling 1997-ben megjelent *Harry Potter and the Philosopher's Stone* című regényének megjelenését korszakhatárként kezelni: a televízió, majd a kábeltelevízió és a házi VHS-nézés terjedésével párhuzamos negatív tendencia megtorpanni látszott, és korábban talán soha nem látott globális divattá vált a gyermekkori (szabadidős, fikció-) olvasás. A múlt évezred utolsó éveit ugyanakkor az internethasználat tömegessé válását is elhozták: az online kommunikáció, közösségszerveződés, utóbb a különféle közösségi hálózatok megjelenése természetes módon kapcsolta

össze egymással a művek egyébként magányos, egymástól független olvasóit. A *fan theories / speculation* tevékenységköre azt a folyamatot jelenti, ahogyan a *szerializált* fikciós tartalom szükségszerű narratív szüneteiben, a befogadók („rajongók”) kommunikációs közösségeket alkotva kiterjedt eszmecsereket folytatnak a történet hátterét, értelmezéseit és – ami különösen fontos – további irányát illetően. Az említett regénysorozat népszerűsége tette e tevékenységet igazán populáris, ugyanakkor más szerializált médiumok talán még többet profitáltak ebből: a képregények, de még inkább a millennium utáni, „új hullámos” televíziós sorozatok. Nem meglepő, hogy manapság a hatalmas költségvetésű, és épp ezért hatalmas bevételi elvárásokkal létrehozott televíziós szuperprodukciók alkotói ezen folyamatokat (a „hype”-ot) igyekeznek becsatornázni az alkotás és a forgalmazás mechanizmusába, garantálván az üzleti sikert.

Ennek a jelenségnek logikus variációja, következménye az, ahogyan a közös olvassmányélmény mentén szerveződő befogadói csoportok az általuk oly kedvelt fikcionális fantáziavilág kulisszái közt teljesen új történeteket is mesélni kezdenek. E tanulmány kereteit messze szétfeszítené egy alapos összehasonlítás az orális kultúrák ismert közösségi történetalkotási eljárásaival – elég megállapítanunk e kézenfekvő koncepcionális lehetőséget.

Algoritmikus elv szerint végiggondolva:

- az egyén sajátos kulturális állapotában, kontextusában kapcsolatba kerül a(z irodalmi) művel;
- a mű befogadása során bevonódik, részben a mű immanens vonásai, részben a befogadással kapcsolatos egyéni és tanult eljárások mentén személyes és sokrétű kapcsolatba kerül a mű „világával” („immerzió”);
- a befogadás során vagy lezárulással kapcsolatot keres a mű más be-

fogadóival, és megismerkedik a mű körüli *diskurzus rendjével*;

- ezen a renden belül pozíciót foglal, a közös tevékenységekbe bevonódik (online, zömében írásos kommunikációs csatornákon keresztül), az itt ért hatások befolyásolják további befogadói magatartását;

- adott körülmények esetén egyéni vagy közösségi formában önálló szöveg kidolgozásában vesz részt – mely szöveg a közösség fókuszál szolgáló mű világával (lore) tart fenn valamilyen viszonyt;

- a szöveg (online) közzétételre kerül, befogadását közösségi reflexiók kísérik, a szerző maga is részt vehet ebben a diskurzusban.¹

Semmi meglepő nincs abban, hogy az internet széleskörű elterjedése óta eltelt két évtizedben a fenti mechanizmusok révén létrejött „fan fiction” fel-foghatatlan és áttekinthetetlen tömegben keletkezett és terjedt el a világhálón. Ez utóbbi kitétel azért is fontos, mert a korábban tárgyalt normatív mechanizmusok egyik jelentős megnyilvánulásaként a *piaci termékként, szellemi tulajdonként* is értett „eredeti” művel kapcsolatos monetarizálható érdekekkel való ütközést ennek a kulturális közegnek el kell kerülnie, mégpedig olyan módon, ami egyik fél érdekeit sem sérti túlságosan.² Erre a problémára is működőképes megoldást kínált az internet kvázi ingyenes és korlátlanul sokszorosuló medialitásának szembeállítását a klasszikus könyvkiadás fizikai példányokat létrehozni és védeni, értékesíteni képes gyakorlatával.

A FAN FICTION ÉS A DILETTÁNS IRODALOM

Teljesítik-e a *fan fiction* kategóriájába sorolható szövegek azokat az elvárásokat, melyeket a dilettáns irodalommal kapcsolatban meghatározhatunk? Jellemzően és igen sok esetben igen. Az egyes művek szövegvilága köré gyűlő

közösségek sok esetben a „rajongói” státusszal vegyítetten kritikusi attitűdöt is mutatnak, kiegészítései, át- és továbbírásaik célja az eredeti alkotói szándékkal való szembehelyezkedés.³ A fan fiction-szubkultúra nagyon gyakran társadalmi értelemben tabusított, az eredeti, populáris művek koncepcióját szétfeszítő elemekkel egészítik ki annak világát: hipererőszakos megoldások, nyílt (homo-)szexualitás, vérfertőzés, tanár-diák szerelem, és így tovább. A rajongói irodalom e megnyilvánulásait bár ritkán tekintik dilettáns vonásnak, de a velük kapcsolatos negatív attitűdök komponenseként megjelenhet a feljogosítatlanságot, esztétikai alacsonyabbrendűséget alátámasztó érvként a fentiek számbavetele.

Ugyanígy gyakori észrevétel lehet a rajongói „folytatásokkal” szemben, hogy alkotóik *félreértik* az eredeti művet, mégpedig *leszűkítő* értelemben – annak komplexitását nem képesek vagy nem is akarják fenntartani, hanem ezekben a kapcsolódó szövegekben egy-egy stiláris jegyet vagy esz-közcsoporthoz, motívumsort emelnek ki és fejtenek ki túlzóan. Itt újabb irodalomesztétikai fogalom, a *kiszolgáló irodalom* vagy *exploitation-irodalom* területére keveredünk, amely megint csak nem azonosítható teljes egészében a dilettantizmussal, noha azzal nyilvánvalóan érintkezik.

A popularitás-érv irányából közelítve rendkívül érdekes kettősséget mutat az online fan fiction helyzete: a korábban említett szerzői jogi és mediális problémák miatt a rajongó-szerzők népszerűségét nehéz összevetni a klasszikus csatornákon forgalmazott professzionális auktorokéval. Ugyanakkor az online jelenlét az azonnal tapasztalható népszerűség, a robbanásszerű, „virális” terjedés lehetőségét is megteremti (noha irodalmi szövegek esetén a nagyobb terjedelem komoly befogadói korlát is e médiumon.)

¹ Ezen a ponton kell megjegyezni, hogy e jelenségkör nagyságrendjét tekintve vált az ezredfordulón igazán jelentőssé. Természetesen korábbi korszakok szerializált médiatermékei kapcsán is jelentkezett ez a fajta közösségteremtő befogadói magatartás: a kora újkor folytatásos regényei, az arany- és ezüstkor képregényfüzeteinek levelező-rovata mellett a legfontosabb megemlíteni J. R. R. Tolkien töredezettségével eleve kiegészítésre csábító fikcionális világát és a belőle kinövő fantasy- és szerepjátékos kultúrát.

² Érzékelhető, hogy a kalózkidadások és a Kelet-Európában és Ázsiában nem ritka *kalóz-folytatások, feldolgozások* területére tévedtünk – aminek megint csak óriási kultúrtörténete van – hazánkban akár Kazinczy körének átirataiig és tovább, a messzi ókorba.

³ Az egyszerű folytatások megírása mellett népszerű tematikus műfajok alapulnak például a következő megoldásokon: a szereplők más fantáziavilágba való áthelyezése, a történet sötétre / tragikusra hangolása, az eredeti történet „megjavítása” – variációk létrehozása (alesete a szereplők időutaztatása a korábbi eseményekhez), szereplői (gyakran homoszexuális) szerelmek kidolgozása stb.

Az elmúlt két évtized egyetlen, ugyanakkor méretében gigantikus példával szolgál a rajongói folytatások külön úton történő érvényesülésére: az „*Alkonyat-könyvek*” vámpírokban gazdag univerzumához készített enyhén pornográf rajongói folytatás *A sziürke ötven árnyalata* címmel talált utat a globális forgalmazásba, és vált anyagi értelemben óriási sikerre (három részes, hollywoodi filmadaptációt is kapott, ami százmillió dolláros beruházást jelent.) Dilettáns alkotás-e *A sziürke ötven árnyalata*? Valószínűleg mind az irodalom-, mind a filmkritikusi szakma jelentős része el tudná fogadni ezt a meghatározást, még ha a jelenség szinte semmiben nem is emlékeztet az ideáltipikus kisvárosi verselgető tanítónő anyák napi köszöntőverseire.

Csökken értékűek-e a rajongói folytatások a *technikai megvalósítás*, a poétikai és narratív megoldások tekintetében? Természetesen, sok esetben igen. Az alkotók olvasottsága, képzettsége (életkora) nem összevethető egy professzionális (a globális kiadói rendszerekben sokszor nagyon komoly szerkesztői háttérrel, csapattal és menedzsmenttel dolgozó) szerző lehetőségeivel. Kérdés továbbá (épp a rendkívül intenzív, dinamikus visszacsatolási rendszerek miatt), hogy a rajongói folytatások szerzői érdekeltek-e egyáltalán az igazán újszerű, találatos megoldásokban, vagy kifizetődött számukra (pl. épp az oralitására emlékeztető, szigorú elvárásokkal rendelkező kontroll-közeg miatt) a kevésbé eredeti, archetipikus/ sematikus eljárásokkal és motívumokkal dolgozni.

Mivel e tanulmány kitűzött célja nem elsősorban (a magyar nyelvű interneten amúgy sem különösen jelentős) rajongói folytatás-irodalomkultúra mély analízise, e példák sorát lezárva igyekszem gondolatmenetünket eredeti célkitűzésünk felé irányítani: beszélhetünk-e végeredményben dilettantizmusról, vagy a modern, posztmodern norma-megkérdőjelező természete és a közösségi médiumok szinte korlátlan lehetőségei (pl. a rajongói irodalom létezése) idejétműlttá tették ezt a kérdést? És különösen is: az irodalmi értelemben járatlannak,

tanulatlannak, kialakulatlan ízlésűnek tételezett gyermekkorú befogadó perspektívájából, vagy az ő koránt-sem-individuális irodalmi élményében részt vevő felnőtt olvasó számára van-e jelentősége a kérdéskörnek? És végül: mire alapozhatjuk saját ítéleteinket, lehetséges-e, érdemes-e fenntartani az esztétikai gondolkodás e kategóriáját?

A dilettáns irodalmi alkotásokat alapvetően nem tudományos, hanem tradicionális, heurisztikus szempontok alapján ismerik fel azok a „kapuőrök”, akiknek egyértelműen deklarált feladata foglalkozni e jelenséggel. Így például Zsille Gábor, egy rangos irodalmi lap szerkesztője online publicisztikájában (Zsille, 2018) felnőtt olvasókat célzó lírai szöveg esetében a következő kifogásokat fogalmazza meg: „bokrokban tenyésző ragrímek, képzavarok, tévesen kezelt anyanyelvi rétegek és konnotációk”; „a költői beszédmód – túlnyomórészt dagályos, erőltetett, a reformkori szerzők régiessége keveredik a Nyugatos [sic.] stílussal.” Számos stílushibát, képzavart is felró, példáulkkal illusztrálja a meg nem nevezett alkotó sematikus, egyszersmind sikerületlen, keresetlen homályos megfogalmazásait. A publicisztikának ugyanakkor fontos része a dilettáns szerző környezetének, az őt támogató, megerősítő kapcsolatrendszernek a felvázolása, illetve annak bemutatása, hogy a nevezett alkotó se nem érti, se nem fogadja el a kritikaként (óvatosan) megfogalmazott elutasítást.

A gyermekirodalom-kritika hazai fórumain természetesen szintén találkozhatunk a téma említéseivel. A szerkesztői munka műhelyeiből kevesebb tudósítással rendelkezünk (ezen műhelyek alacsony száma okán is), de szerencsére a gyermekirodalom terén aránylag elterjedtek és népszerűek a különböző irodalmi *pályázatok*, ezek értékelésekor elkerülhetetlen a nyílt konfrontáció a normát megfogalmazó erők és az értékelés gesztusaitól sújtott alkotók között. Szép példája ennek Győri Hanna, a Pagony gyermek- és ifjúságikönyvkiadó munkatársa írása 2010-ből, egy gyermekirodalmi pályázat lezárulta kapcsán: „A giccs és a gügyögés a pályázati anyag

nagy részében is megjelent. A dilettáns munkáknak eleve sajátja a giccs, amikor a szerzők egy általuk elképzelt irodalmiságnak próbálnak megfelelni, de folyamatosan kicsúsznak a választott regiszterből, és ezért az irodalmi szövegekhez szokott olvasó folyton megakad a döcögő szövegben.”⁴ – az idézetben a dilettáns szerző gondolkodásmódjának definiálása mellett az olvasáskor megjelenő probléma is említettik: az *irodalmi szövegekhez szokott olvasó* megakad a szövegben. E gondolatmenetet könnyen kiegészíthetjük: az irodalmi szöveghez *nem szokott* olvasó viszont *ehhez* fog hozzászokni, főleg, ha a dilettáns produktum széles körben és nagy mennyiségben elérhető. Nem meglepő, ha ezt a jelenséget aggasztónak, fenyegetőnek érzi a normatív vélemény megalkotásának jogát birtokló szakmai közvélemény.

A meglehetősen maliciózus hangvételű cikk záró gondolataiban a dilettáns írások tematikus sablonosságát kifogásolja, azzal összefüggésben, hogy alkotóiknak a pályázat témáját (szegénység) illetően csupán irodalmi élményeik voltak, és nem személyes tapasztalataik. Az „élettapasztalat” hiányát a Világirodalmi Lexikon korábban hivatkozott szócikke is definíciós elemként használja, a következő magyarázattal: „A dilettánsnak főként valóságismerete hézagos, torz, felszínes, vulgáris; hiányos ismeretei a művészi technika, a művészi kifejezőeszközök terén nem feltétlen jellemzői. Az irodalom funkcióját, lehetséges céljait tévesen értelmezi. Nem hatni akar munkáival; célja rendszerint pusztán „irodalmi” műveket, [...] létrehozni.”

Teljesen világos, hogy „Az irodalom funkcióját, lehetséges céljait tévesen értelmezi” kitétel nagyon nehezen értelmezhető, és valószínűleg több szempontból is védhetetlen: a funkciókról empirikus és történelmi tapasztalatunk van ugyan, de definiálni igen nehéz őket. A célok tekintetében pedig az sem bizonyos (valószínű), hogy meggyőzően lehetne érvelni akár a létük mellett. Más megközelítésből épp a célelvűséget, didaxist szokás a kánonon kívüli, marginális vagy akár dilettáns irodalom jellemzőjeként megnevezni.⁵

⁴ <https://www.pagony.hu/kave-melle-egy-palyazat-margojara>

⁵ A gyermekirodalom oktató-nevelő funkciójával kapcsolatos problémákról bőven olvashatunk Lovász Andrea tanulmányaiban, pl.: Lovász Andrea (2014): *Tempora, mores, avagy erkölcsi nevelés és gyerekirodalom manapság*. In: Könyv és Nevelés, 2.sz. 95–104., ISSN 0454-3475.

IDŐFAKTOR ÉS ÉLETMŰ

Van még két ritkán megfogalmazott, de annál nyomasztóbb kérdés, melyet elkerülhetetlen artikulált formában itt is megjelenítenünk.

Lehetséges-e, hogy egy konkrét alkotó vagy mű, melyet a dilettantizmus jelenségekörén belülként ismerünk fel, az idő vagy a körülmények változtával elveszítse e stigmatizált besorolását? Összeférhet-e az alkotói fejlődés (meglehetősen problematikus) preconcepciója azzal, hogy jelentős alkotó, mondjuk, életműve korai szakaszában dilettánsként működik? A képzőművészet terén a Csontvary Kosztka Tivadar munkáival kapcsolatos polémia óvatosságra intenek. Visszafelé tekintve azt is regisztrálhatjuk, hogy az irodalmi kanonizáció nehezen választható el a kultuszképződés folyamataitól, márpedig ezek (nem ritkán az alkotó hathatós közreműködésével) *visszamenőlegesen* minősítik fel az életmű korai darabjait. Dilettáns szöveg-e a tizenöt éves Petőfi *A hűtelenhez* című verse? Attól függ, honnan nézzük...

A másik, ezzel rokon, nyugtalanító probléma: a dilettáns minősítés voltaképpen teljes életművekre alkalmazandó, vagy egyes művek esetén is lehet / kell differenciálni? Ez a kérdés azért jelentős a gyermekirodalom szempontjából, mert számos alkotó életműve viszonylag elkülönült „zárványként” tartalmaz gyermekirodalmi vagy annak tartott alkotásokat. Azonos megítélés alá eshet-e *A török és a tehenek* a móríci életmű fajsúlyosabb darabjaival? Hogyan ítélnék meg Nemes Nagy Ágnes *Tanulni kell* című versét abban az esetben, ha a kezdő sorok alapjául szolgáló *Fák* nem volna az életmű egyik legismertebb és legmagasabban értékelt darabja? (Vagy ha a szerző nevét nem ismernénk.) A sor hosszan folytatható volna, a huszadik század végi-huszonegyedik századi magyar irodalom alkotóinak jelentős része készítt kifejezetten gyermekkönyvkiadás számára szövegeket, és ezek kapcsolata a szerzői életművel nem minden esetben mondható szorosnak.

ÖSSZEGZÉS

Összefoglalásképp az alábbi összefüggéseket, algoritmusokat és heurisztikákat javaslom a kérdés áttekintéséhez

és a szakmailag/ normatív/ tapasztalati alapon folytatott ítéletalkotáshoz:

A gyermekirodalom komplex vagy vegyes medialitású terület. Az egyes művek bár irodalmi szövegeként is értékelhetők, befogadásuk folyamatában elkerülhetetlen tényezőként kell számolnunk a vizuális kiegészítések, médiaközi feldolgozások stb. hatásaival. Ezért a kizárólag irodalmi normarendszerek szerinti értékelés, besorolás gyakran téves, félrevezető lehet. Kiváló szövegeket tehet problematikus a rossz minőségű illusztráció vagy adaptáció, és ezek hatásai az olvasási folyamatokra is visszahathatnak.

A gyermekirodalom esztétikai megítélésekor figyelembe kell venni, hogy a befogadás többszörösen is tagolt, közvetített és a befogadásban részt vevő olvasók motivációs háttere, elvárásrendszere, értékrendje különböző lehet. Teljesen normális, hogy pl. a társadalomkritikus motivációval szerkesztett és megjelentetett művet a szülő didaktikus ambíciók mentén olvassa gyermekének, aki viszont pl. a fantasztikus történet immerzivitása miatt válik érdekeltté. A dilettáns, elutasítható tartalmak jellemző vonása lehet, hogy nem számolnak ezzel a folyamattal, vagy visszaélészerűen próbálják azt kihasználni („az olvasás csupa szépre és jóra tanít”-típusú fals ideológia).

A gyermek- és ifjúsági irodalom területén a popularitás és közösségi befogadás kérdései jelen korunkra lényegét érintő változásokon estek át. Az online kommunikációs tér mind a befogadás, mind az alkotás új lehetőségeit (divatjait) hozta el – miközben a megszülető szövegek lényegében nem térnek el a modern-posztmodern irodalom ismert formáitól, azok használata és a körük épülő sajátos normatív rend újszerű. Ugyanakkor ez a sajátos online normativitás félreérthető, és alkalmas adhat visszaélésekre: az online népszerű (vagy magukat annak érző) alkotók egy része konfrontálódhat a kritikailag elismert irodalmi elitel. Jellegzetes művelete az interneten „befutott” dilettáns szerzőknek, hogy magánkiadású könyveiket saját maguk árusítják oldalain – e folyamatban jól felismerhetőek a modernitás előtti kor analóg jelenségei.

A rossz minőségű, dilettáns irodalom motivációs háttereként mind a mai napig világosan felismerhető a szövegköziséghez való visszás viszony: miközben a dilettáns alkotók munkáit

„könyvízüként” azonosítják – vagyis feltűnően jelentkezik esetükben az alkotó által felidézett intertextuális irodalmi hatás –, aközben azt a benyomást keltik, hogy az alkotó eljárásai mögött, melyek révén az irodalmi idézeteket és utalásokat művébe illeszti, az irodalmi hagyomány korlátozott megértése vagy egyenesen félreértése áll. Vagyis célszerű félretennünk a közkeletű vélekedést, miszerint a dilettáns alkotó lusta / képtelen megismerni a *valóságot* – még ha ez adott esetben akár igaz is lehet. Egy fantáziavilágban játszódó mesét nem ment meg a dilettantizmus vádjától, ha szerzője igazolhatóan kisrealista megfigyelőként mutatja be az unikornis istállóját. Egyfajta poétikai tudatosság, műfajismeret – a fantasztikum esetében pedig a „képzelet (részben) irracionális poétikájának” reflektált használata a dilettantizmus vádjától mentes alkotó védjegye.

Az irodalmi alkotással már az ógörög elméletírók is társítottak egyfajta technikai jártasságot. Irodalomtörténeti szempontból is végigkövethető az egyes műfajok avatott gyakorlásával összekapcsolódó szövegtechnikai, poétikai, retorikai, dramaturgiai (stb.) hagyomány. Ezek több-kevesebb tanulás, gyakorlás, visszajelzés révén elsajátítható készségek, melyekkel az adott alkotó rendelkezik vagy sem. A művek vagy az életmű megítélése szempontjából ennek akkor lesz jelentősége, ha a befogadó azt tapasztalja, hogy egy általa elvárt vagy felismert funkció nem a megfelelő eszközökkel került megvalósításra, vagyis vélhetően az alkotó nem rendelkezett a kellő „eszköz-készlettel” – és mivel az irodalmi mű statikusan és változatlanul létezik, ehhez az is hozzájárul, hogy az alkotó / szerkesztő / kiadó ezt a fogyatékos-ságot nyilvánvaló módon nem észlelte vagy nem tekintette problémának, hiszen minden bizonnyal lett volna lehetősége javítani rajta. Ebben a folyamatban a probléma / hiányosság *fel nem ismerése* az, melyet leggyakrabban a dilettáns alkotó attribútumaként azonosítunk.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

- Zsille Gábor (2018): *Hogyan ne gondozd dilettánsodat?* In: *Olvasat*, 2018. április 23., url: <http://olvasat.hu/hogyan-ne-gondozd-dilettansodat/> (Letöltés ideje: 2021. október 2.)