

SZABÓ GÁBOR

GAZDASÁG, MEDIALITÁS, MŰKRITIKA  
(A KRITIKAI DISKURZUS SZERKEZETVÁLTÁSÁNAK KERETEI)

REZÜMÉ

A kultúra, ezen belül az irodalom felfogható olyan ellentétes erőket magában foglaló praxisként, amely egyrészt valamely veszteséget vagy áldozatot feltételező társadalmi szertartás, ugyanakkor viszont piaci jellegű, haszonelvű termelőtevékenység is egyben. Az alkotás mint szimbolikus cselekvés és mint piacra termelő kalkuláció logikája az ajándékozás gazdasági logikájának inverze: az előbbi eszmeire konvertálható piaci érdekeket, az utóbbi pedig piacra konvertálható eszmei értékeket követ. A(z Új) gazdasági kritika problémafelvetései nem csupán azt teszik láthatóvá, hogy Művészet és Gazdaság, Eszme és Pénz nem feltétlen oppozicionális alá-fölérendeltségben, hanem valamiféle szimbiózisban funkcionálnak, de alkalmasnak tűnnek bizonyos irodalmi folyamatok újrakontextualizálására is. A tanulmány azt vizsgálja, hogy a kritika műfaja, nyelve, kulturális pozíciója és funkciója miképpen változott meg a másodlagos szóbeliség korában az online kritika megjelenésével és térhódításával. Miféle gazdasági tényezők befolyásolhatták a változásokat, milyen piaci folyamatok játszottak-játszanak közre a kritikai diskurzusformák módosulásaiban, a nyomtatott megjelenésről lassan az internetes felületekre áthelyeződő szövegek nyelvi és funkcionális létmódjának tekintetében?

KULCSSZAVAK: gazdasági kritikaelmélet, másodlagos szóbeliség, medialitás, társadalmi rituálé, művészet és gazdaság

ABSTRACT

*Economy, Mediality, Criticism*

Culture, including literature, can be perceived as a practice of opposing forces, which is, on the one hand, a social ritual that is a loss or sacrifice and at the same time a market-driven, utilitarian production activity. The logic of creation as symbolic action and market-based calculation is the inverse of the economic logic of gifting: the former ideas can be converted to market interests and the latter are marketable convertible ideals. The problem-solving of the

(new) economic criticism not only reveals that Art and Economy, Mind and Money are not necessarily opposed in subordination to each other, but function in some kind of symbiosis, and also appear to be suitable for the re-contextualization of certain literary processes. The study examines how the genre, language, cultural position and function of criticism have changed in the age of secondary orality with the appearance and spread of online criticism. What kind of economic factors could influence the changes, what kind of market processes play a role in the changes of critical discourse forms, from the printed appearance to the linguistic and functional habits of texts transposing onto the web?

KEYWORDS: economic criticism, secondary orality, mediality, social ritual, art and economy

Gazdaság, technikai fejlődés és kultúra összefüggéseinek vizsgálata korántsem a kortárs elméleti gondolkodásban újonnan felbukkanó, előzmények nélküli vizsgálati módszer. Tulajdonképpen a „kortárs” kifejezés is félrevezető lehet, hiszen az 1990-es évektől kibontakozó *New Economic Criticism*, amely gazdasági-pénzügyi fogalmakat, modelleket vagy metaforákat igyekszik alkalmazni irodalmi események értelmezésekor, maga is két korábbi közgazdasági fejleménnyel hozható szorosabb kapcsolatba. Az egyik az 1970-es évekre datálható *Cultural Economics*, amely a kulturális iparágak és piacok működésével foglalkozik, illetőleg a közgazdaságtan 1980-as évektől kibontakozó önreflexiója saját retorikus, narratív jellegéről. A közgazdaságtan eme „nyelvi fordulata” nyilvánvalóan sokat köszönhet a Hayden White révén a történettudományban lejátszódó hasonló változásoknak. A hasonlóság érzékeltetésére idéznék egy rövidke megállapítást az irányzat egyik megalapítójának, Deirdre N. McCloskey-nak provokatív könyvéből, a *The Rhetoric of Economics*-ből: „Economics is a collection of literary forms, some of them expressed in mathematics, not a Science. Indeed, science is a collection of literary forms, not a Science. And literary forms are scientific.”<sup>1</sup>

A kötet fejezetcímei sem hagynak kétséget szerzőjének retorikai elkötelezettsége felől, amelyeken keresztül a közgazdaságtan elvileg „képmény” tudományát formák, metaforák, narrációs eljárások figuratív játékvá igyekszik oldani: a *The Literary Character of Economic Science* (20–31), vagy akár a *Figures of Economic Speech* (35–52) önmagukban is jól illusztrálhatják ezt a szándékot.

---

<sup>1</sup> The University of Wisconsin Press, 1998, 21.

A kérdés napjainkra már nem is feltétlenül az, hogy mennyiben retorikus a közgazdaságtanok beszédmódja, argumentációs apparátusa, hanem hogy az így létrehozott metaforák és (meta)narratívák miféle hatalmi térbe ágyazódva válnak a valóság öntőformáivá, mennyiben befolyásolják a társadalmi tér és a személyes létviszonyok mintázatát. Hogyan alkotnak meg tehát egy olyan tudásrendet, ami aztán a világ „hiteles” működéséről vallott elképzeléseink szabályozója lesz. Ez a következtetés már annak az Új Gazdasági Kritikának egyik felismerése, amely Kuhn helyett Foucault felől közelítve, elsősorban a francia posztstrukturalista gondolkodók hagyományába ágyazódva annak nem-produkcionista vágygazdaságtanát ütköztette a kapitalista gazdaságelméletek olyan alapfogalmaival, mint a „hasznosság”, „gazdaságosság”, vagy a „célelvűség”.

Nem lehet említés nélkül hagyni e tekintetben Bataille hatását, aki *La critique sociale* címen már 1933-ban publikált egy értekezést a pazarlás fogalmáról. Ebben – jóllehet kommunistaként maga is a marxi elmélet filozófiai keretei közt mozgott – megcáfolja a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* feltételezését, mely szerint az „élet”, aminek kedvéért a termelés folyik, magában a munkában lakozna benne, mint racionális télosz. A maga részéről kiindulópontnak tekintett emberi tevékenység expresszív modelljét olyan irányba fordítja, ami egyben a praxisfilozófiai alapvetés tagadását jelenti. Úgy véli ugyanis, hogy már magában a fogyasztásban mély ellentét van a munkaerő közvetlenül létszükségleti jellegű reprodukciója és a luxusfogyasztás közt, amely pazarló módon elvonja a munkaerőt a létszükségleti termelés szférájából, tehát a cserefolyamatok gazdaságától is.

Bataille azt hangsúlyozza, hogy egyedül a felhasználásnak ez az improduktív formája tudja lehetővé tenni és egyúttal igazolni az ember szuverenitását, autentikus létmódját. Ennek kapcsán kerül közel Bataille gondolkodása az improduktív olyan formáihoz, mint a szétesettség, önfeladás, őrjöngés, vagy a toxikus állapotok okozta élmények.

Önmaga határainak ez a felszabadítása otthagya gazdaságtani nyomait a luxusfogyasztáson is: „Az emberi tevékenységet nem lehet teljesen a termelés és újratermelés kettősére redukálni, s a fogyasztást két különböző területre kell felosztani. Az első, a redukálható, magában foglalja a társadalmi individuumok minimális fogyasztását, amire az élet fenntartása és a termelőtevékenység folytatása miatt van szükség. (...) A másik terület átfogja az úgynevezett improduktív kiadásokat: luxus, gyászszertartások, háborúk, kultuszok, díszépületek emelése, játékok, színház, művészetek, a perverz (vagyis a genitálistól elszakadt) szexualitás, meg-

annyi tevékenység, melynek célja, legalábbis eredetileg, önmagában van.”<sup>2</sup>

A költekezés e fogalma lesz a vezérfonala Bataille *A megvetett rész (La Part maudite)* című főművének, melynek egyik fejezete a már említett szuverenitás-fogalom körüljárása. A szuverenitás ellentétben áll az eldologiasító, instrumentális ész elvével, amely a társadalmi munka szférájából származik s a modern világban kerül uralomra. Szuverénnek lenni annyit jelent, mint nem redukálódni a dolgok világába, ahogyan az a munkában történik, hanem megszabadítani épp eme béklyóitól a szubjektumot: a munkából kivont, a pillanat hatása alatt álló „én” feloldódik önmaga elfogyasztásában. A szuverenitás lényege a hasznot nélkülöző fogyasztás. Világos, hogy a modern társadalmakban a szuverén lény ki van zárva abból az univerzumból, amely mindent az értékesíthetőség és a fogyasztás, a haszonelvűség tárgyi formái alá szubszumál: „Amikor kezd kialakulni az ipari társadalom, amely az áru – a dolog – autonómiájának és primátusának elvére épül, az ellentétes akarat, a lényeg – ami rémülettel és rajongással remegtet meg bennünket – kívül áll az aktivitás világán, a dolgok világán.”<sup>3</sup>

Amennyiben a kultúra paradigmaticus alapeseteként tételezzük Bataille ez irányú gondolatait, úgy a kultúra lényege épp nem a szükséglet, hanem a többlet, a fölösleg, a pazarló bőség gépezete. E nem-produkcionista gazdaságtan egyik fontos elemeként Bataille – már antropológiai tanulmányainak kezdete óta – finomította a *potlacs* fogalmát és értelmezhetőségét, mely probléma egyébként Mauss 1925-ös, *Tanulmány az ajándékról* című írása óta a szociológiai-antropológiai diskurzusok része.<sup>4</sup>

Az észak-amerikai indiánok rituáléja, melynek során riválistáikat elhalmozzák ajándékokkal, saját gazdagságuk kihívó tékozlásával akarván őket provokálni és megalázni, nem csupán a törzsi társadalmak improduktív fogyasztásának példája, hanem a kulturális javak társadalmi-gazdasági működésének modelljeként is érthető. Világos ugyanis, hogy az ajándékozó semmiképpen sem önzetlenül pazarolja el a gazdagságát, hiszen riválisai túllicitálása során presztízst, hatalmat, tekintélyt szerez, valamiféle társadalmi rangot vív ki a kollektívumon belül. A személyes értékek megvetése tehát kikerülhetetlenül együtt jár a kikalkulált hatalomszerzés igényével, a *potlacs* praxisa ily módon magában hordozza a

---

<sup>2</sup> Georges BATAILLE, *Das Theoretische Werk*, I., München, Rogner & Bernhard, 1975, 12.

<sup>3</sup> *Uo.*, 64.

<sup>4</sup> Marcel MAUSS, *Szociológia és antropológia*, Budapest, Osiris, 2004, 195–341.

szuverenitás és a célracionalitás egymásba fonódó ellentmondásait: „az élet presztízsét, értékét és igazságát a javak célirányos felhasználásának tagadásába helyezi, ugyanakkor azonban épp ennek a negációnak célirányosan hasznát is veszi”.<sup>5</sup> A tékozlással elszenvedett veszteség csak látzólagos, és az „ajándékozás” maga is célracionális gazdasági logikát követ.

A kultúra, ezen belül az irodalom hasonlóképpen felfogható olyan elmentéses erőket magában foglaló praxisként, amely egyrészt valamely veszteséget vagy áldozatot feltételező társadalmi szertartás, ugyanakkor viszont piaci jellegű, haszonelvű termelőtevékenység is egyben. Az alkotás mint szimbolikus cselekvés és mint piacra termelő kalkuláció logikája az ajándékozás gazdasági logikájának inverze: az előbbi eszmeire konvertálható piaci érdekeket, az utóbbi pedig piacra konvertálható eszmei értékeket követ.

A (z Új) gazdasági kritika problémafelvetései nem csupán azt teszik láthatóvá, hogy Művészet és Gazdaság, Eszme és Pénz nem feltétlen opozicionális alá-fölérendeltségben, hanem valamiféle szimbiózisban funkcionálnak, de alkalmasnak tűnnek bizonyos irodalmi folyamatok újrakontextualizálására, nem feltétlen irodalmi irányultságú újragondolására is.

A továbbiakban azt próbálom elemezni – részint a fentebb jelzett, részint a későbbiekben ide kapcsolódó elméleti szempontok figyelembevételével –, hogy a kritika műfaja, nyelve, kulturális pozíciója és funkciója miképpen változott meg az online kritika megjelenésével és térhódításával. Miféle gazdasági tényezők befolyásolhatták a változásokat, milyen piaci folyamatok játszottak-játszanak közre a kritikai diskurzusformák módosulásaiban, a nyomtatott megjelenésről lassan az internetes felületekre áthelyeződő szövegek nyelvi és funkcionális létmódjának tekintetében?

Nyilván elkerülhetetlen e médiumváltással olyasféle kommunikáció-technológiai megfontolások érvényesítése is, amelyek aligha függetleníthetők a gazdasági változásoktól. Hajnal István – akinek tanulmányaira McLuhantól Walter J. Ongon át Havelockig, Elizabeth Eisensteinig és H. A. Innisig hivatkoznak a posztliterális teoretikusai – egyenesen az archiválási rendszerek változásaiból származtatja a gazdasági-ipari fejlődés eredményeit, melyek aztán újabb módosulásokat idézhetnek elő a médiumok tekintetében. Már Fejérpataki professzor tanítványaként, a

---

<sup>5</sup> BATAILLE, *i. m.*, 105.

pesti egyetemen azt vizsgálta, mi lehet a magyarázata a XIII. század nagy fellendülésében a technika, a kereskedelem, a joggyakorlat és az írásbeliség egyidejű megélénkülésének. A század második felének médiumtörténetéseit mindmáig inspiráló módon dolgozta ki koncepcióját, amely szerint a középkorból az újkorba történő átmenet az írásbeliség elterjedésének társadalmiasító szerepével magyarázható. A kommunikáció technológiájának kitüntetett vizsgálata egy többemű, de nem célelvű fejlődés kimunkálását jelentette, Dilthey és Spengler szellemtörténeti eredményeinek társadalomtörténeti-szociológiai aspektusba helyezésével, és radikális revideálásával. Elégtelennek vélte ugyanis a szellemtörténeti megközelítés módszertanát, esetlegesnek és magyarázhatatlannak érezte a „szellem” kultúraközvetítő szerepét. Megpróbálta tehát materializálni a „szellem” kifejezést, és olyan kultúratörténeti ívet felrajzolni, amelyben a mindennapi „aprómunka” (Hajnal terminusa) megújuló újrahazsnoítással, *belülről* lehet magyarázni a fejlődést.

A szellem tradíció nyugvó változásfolyamata helyett – ismét Hajnal egyik alapterminusával élve – a „szokásszerűség”-ben keres magyarázó elvet. A „szellem” így nem kezdet, indukátor lesz, hanem végeredmény, amely alatt a kiszámíthatatlan tömegmunka folyik, s amelynek eredményei és iránya nem láthatók, sőt gyakran épp ellentétesek azzal, ami a gondolatokból, a szellemből tartalmilag következne.

A receptív készségeken alapuló, nem eseményszerű változás pedig nem az egyes embereket változtatja meg, hanem a *közeget*, az emberek egymáshoz való lehetséges *viszonyait*, az érintkezésüket lehetővé tevő *módokat és eszközöket*, amelyek együttese aztán kijelöli természetesen az egyes ember szerepét is. A technikai újításokat a társadalomszervezés, a „kulturális felvevőképesség” megfelelő szintje teszi lehetővé, ám ez utóbbi háttérben a technika egy régebbi fázisú társadalmiasító hatása is ott áll.

A tömegek aktivitására épülő elgondolása több tekintetben érintkezik Max Weber elképzelésével, akinél a hatékony európai fejlődés magyarázata a társadalmi struktúrába épült hajtóerőből, a racionalizmusból ered. Hajnálnál azonban e fogalom mint a történelem tudatosan tervezett eleme negatív kategória lesz, hiszen erre épül a „nyerészkedő”, az „üzleties”, a technikában a „késztermékre összpontosító”. Mindezzel állítja szembe a „szokásszerű”, a „szerves”, a technikában pedig az „anyagmegmunkálásra összpontosító”, és a „szakszerű aprómunka” tevékenységformáit.

„Ígazi, alapvető munkáját a reális életben végzi az írás: mobilizál földtulajdont, vagyont, jogot, társadalmat, nem irodalmi úton, hanem köznapi apró tömegmunkával. Az anyagi-szellemi aprómunka eredményeit objektiválja, kifejezi, s ezzel mind mélyebb és kiterjedtebb szociológiai viszonyodás tárgyává teszi azokat. Az élet minden területén folytonosságot, állandó dinamikus szerveződést hoz a kultúrára: modern fejlődést.”<sup>6</sup>

Úgy mutatta be az írásbeliségre való „második” történeti áttérést a XII–XIII. században, mint egy speciális adatrögzítő, feldolgozó és kommunikációs technika térhódítását, amely alapvetően változtatta meg a társadalmi szerveződés formáit.

Az írás konzerválja az addig elért kultúrértékeket. Az élő nyelv korának kultúrájából hiányzik a szerves folyamatosság, az írás – és ez az írásbeliség kezdő fokának legfőbb szerepe – megőrizz, átment veszélyeken is át, generációk változásán át, addigi eredményeket: nem kell már szinte minden generációnak újrakezdenie a munkát. (...) Az írás szerepe alkalmas arra, hogy a múlt, jelen s jövő emberisége egy szervezett életfolytonossággént fogja fel magát.<sup>7</sup>

Az írás technicizálja és komplikálja a gondolkodást: objektívvá teszi, okszerűsíti és lehetővé teszi a reflektálást.

Ami addig emberi értékek termelésében múló volt, az most strukturálisan szerveződik egymásba, értékekből értékek születnek, komplikálódnak, finomulnak. Végül, az igazi entellektüel, szinte csak mellékesen él már közvetlen emberközi viszonyban, hanem inkább a kultúrlecsapódásokkal való állandó elektromos összeköttetésben.<sup>8</sup>

Hajnal szerint tehát a középkor második felében, a folyóírás elterjedésével kap lábra az anyagi és a szellemi élet, vagyis a racionalizálódás, intellektualizálódás, a hivatalnokság szakszerű differencializálódása, a városiasodás, a joggyakorlat és az irodalom. A betűírás elterjedése a társadalom felvevőképességével áll összefüggésben.

Hajnal vizsgálódásai írástörténet és technikátörténet kapcsolatáról megvilágító erejűek lehetnek az irodalmiság, annak intézményrendszerei, műfaji, nyelvi változásainak vizsgálata kapcsán is. Különösen, ha figyelembe vesszük *Az újkor története* egyik publikálására nem került bevezető

---

<sup>6</sup> HAJNAL István, *Racionális fejlődés és írásbeliség* = Uő., *Technika, művelődés, História*, Budapest, 1993, 43.

<sup>7</sup> Uo., 17.

<sup>8</sup> Uo., 33–34.

passzusát, amelyben tulajdonképpen a W. J. Ong által majd csak jó pár évtizeddel később publikált, *Orality and Literacy*<sup>9</sup> című óriási hatású könyvének fontos észrevételeit előlegezi meg az írásbeliség korszakának lezárulásával kapcsolatban:

Az írás-érintkezéscsőzköz a telítettségek korában jár: felvett már mindent magába, ami azelőtt a hangnyelv birtoka volt... Önmaga szerepét kezdi bevégeztté tenni ezzel: különösen amikor a művészetek és a mozgó kép az érzékelhető élet élénk varázslásával kielégíti. A telítettségek ez állapotában az írásbeliség egyoldalú szerepének meg kell szűnnie. Ismét a szóbeliség a vágyunk, az írás lehető kiküszöbölése: az ösztönszerűség az érték a művészetben és életben egyaránt.<sup>10</sup>

Ong a kommunikációtechnológiai változások alapján ennek szellemében különböztet meg három korszakot: a szóbeliség, az írásbeliség (ezen belül a kézírásosság és a nyomtatás) korát, illetőleg a másodlagos szóbeliség, vagyis a posztliterális korszakait. Érdemes röviden és igen nagy vonalakban áttekinteni, hogy miféle társadalmi, pszichológiai, kulturális változások eredőinek tekinti az amerikai tudós a közvetítő médiumok módosulásait.

A hangzó szóval szemben – fogalmaz Ong – az írás olyan „objektív” igazságok képét és létét sugallja, melyek állandósággal és inherens létmóddal rendelkeznek. A változékony nyelvi alakzatok, formulák, és minták felhasználásából szövődő hangzó beszéddel szemben a leírt szavak önálló, megkövült jelentésekre látszanak vonatkozni, elvezetve a „szó szerinti értelem” rögzítésének lehetőségéhez. Az olvasás – a néma olvasás kora középkori kialakulásával – egyúttal megteremti a szellem magánszféráját, s ezzel az elkülönült megismerő szubjektum filozófiai eszméjét.

A nyomtatás a későbbiekben még inkább módosítja a kifejezés és a gondolkodás szerkezetét, a vizuális tér használatában jelentkező következményei végleg megszilárdítják a gondolati struktúrákat, hiszen a nyomtatás sokkal erősebben emeli ki a szó tárgy-jellegét, mint a kézírás. Térbelivé, optikáivá teszi a tudást, rendezettséget, kiszámíthatóságot sugall, s így új viszonyt teremt az „én” és az „értelem” közt. Arra készítette fel az individuumot, hogy belső erőforrásait egyre inkább dologszerűnek,

---

<sup>9</sup> Walter J. ONG, *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word*, London, Methuen, 1982.

<sup>10</sup> Idézi NYÍRI Kristóf, *Hajnal István időszerevége = Uő., A hagyomány filozófiája*, Budapest, T-Twins-Lukács Archivum, 1996, 136.



személytelennek fogja fel: természetessé tette, hogy a tudat egyfajta élettelen térben rögzíthetővé válik.

A tipográfiai térben reprezentálódó tudat természetesen a legszélesebb értelemben vett ismeretelméleti következményeket vonta maga után a világ értelmezhetőségét, szemlélését, megformálását illetően is, szorosabb értelemben pedig az irodalom, az irodalmi tudat kialakítását segítette elő. Megteremtette pl. a plágium és a szerző jogi kategóriákkal is kerezett fogalmait, az egyediség, a személyes inspiráció képzetét. (Mindez a korai írásosság korában értelmezhetetlen lett volna.) Emellett életre hívta a „lezárás” eszméjét is, nem csupán az irodalmi művek esetében, de gondolkodásunk általános jellegét illetően is. Azt a képzetet kelti, hogy ami a szövegben van, az befejezett, eljutott a véglegesség stádiumába. A rendezett oldalak egyenes irányú olvasása, a lapozások kimért és pontos rendje a teleológia, az okozatiság, a logikus és kiszámítható előrehaladás illúzióját csempészte az (irodalmi) gondolkodásba, melynek végcélja természetesen csakis az objektíválódó jelentés problémamentes megragadása lehet.

A nyomtatásnak köszönhető a szövegátvétel, az intertextus fogalma is, hiszen a vendégszövegek alkalmazása a kora középkori írásosságban még teljesen természetesnek volt tekinthető, és nem utolsósorban ekkor válik a szó árucikké.

A „posztliterális” korszak beköszöntét azok a kommunikációtechnológiai változások hozták el, amelyek – mint a TV, a PC, az internet – fokozatosan szorítják háttérbe az írásos, nyomtatott kommunikációs médiumokat, s amelyek egyre érezhetőbben formálják át észlelési sémáinkat, az érzékeink közti munkamegosztást, gondolkodásunk szerkezetét és tartalmát. Az írásosság által felépített rögzített nézőpont, az egységes térbeli perspektíva paradigmája lassan eltűnni látszódik, maga alá temetve számos ismeretelméleti bizonyosságot is.

Számos sajátossága alapján a posztliterális szoros rokonságot mutat a szóbeliség preliterális korának feltételezhető nyelv- és világképével, így a másodlagos szóbeliség ismét egy olyan kulturális-társadalmi teret formál meg, ahol a tudat visszatér az egyidejűséghez, a szimultaneitáshoz, az ok és okozat keveredéséhez, a teleológia elbizonytalanodásához, a non-linearitáshoz. Az interaktív felületeknek köszönhetően a szubjektum egyre kevésbé lehet elkülönült, tiszta elme, hanem kommunikatív interakciók részese. A tipográfiai tér átlátható biztonsága helyett a fix közép-pontok, a jelentésobjektívációk és a ténytyszerűség illúziója is szertefoszlan látszik, amiképpen bizonytalanok válnak a nyomtatás praxisa által

megerősített szerzői hadállások, a copy right fétise is, az intertextualitás pedig egyre inkább a nyelvhasználat alapvető létmódjaként értelmeződik.

Látható, hogy a kommunikációtechnológiai meghatározottságok logikájából nem csupán kognitív változások következnek, hanem gazdasági és politikai feltételek is létrejönnek. Intézményrendek alakulnak, gazdasági erővonalak rendeződnek újra, hatalmi monopóliumok formálódnak, piaci mozgások indulnak be vagy épp halnak el, amelyek nem csupán a társadalmi-kulturális erőter mintázatát, de az egyes szereplők, személyek életét is újrastrukturálják.

Ebben a meglehetősen tág – Bataille-től Ongig ívelő – vonatkozási rendszerben vessünk tehát egy pillantást a műkritika kortárs helyzetére, azokra a sajátosságaira, amelyek részint a gazdasági, részint a kommunikációtechnológiai változások egymástól természetesen nem függetleníthető konfliktusterében pozicionálják működését. Alapvetően persze maga a „kritika” – fogalma sem tűnik teljesen problémamentesnek, és nem csupán a történeti fejlődés okozta változások miatt, hanem mert a kritikai megnyilvánulások erős szóródást mutatnak nyelvi, retorikai megformáltságukban, alapvető intencióik eltéréseiben is.

A modern kritika elméleti alapjait Addison fogalmazta meg 1712-ben a *Spectator* hasábjain, az *Irodalomkritika* című írásában. Ebben olyan komplex civilizációs programot hirdetett, amely a „kultur-gentleman” megteremtésére irányul, aki egyaránt képes reflektálni politikai, gazdasági kérdésekre éppúgy, mint esztétikai-morális problémákra. Első megjelenésekor tehát a kritikus nem csak irodalom-, de kultúrakritikus is volt.

Anélkül, hogy akár csak hozzávetőlegesen is át lehetne tekinteni ehelyütt a kritikai diskurzusok és a kritikusi pozíció történetiségét, bizony állítható, hogy napjainkban a kritikai tevékenység meghatározása korántsem ennyire magától értetődő. Ennek oka egyrészt a kritikai beszédek már említett eltérő szerepértelmezései, másrészt – ezzel szoros összefüggésben, de újabb problémákat is felvetve – a médiumváltás, azaz a nyomtatott kritika lassú háttérbe szorulása az internetes felületeken virágzó kritikák mellett.

A kritikai diskurzusok közti megkülönböztetéssel kapcsolatban kézenfekvőnek tűnik annak vizsgálata, kinek, milyen közönségnek szól az írás. Tudósok, szakértők közösségének, vagy pedig általában az irodalmat olvasók táborának, azaz mindenkinek, aki elvileg olvashatta a bíráló tárgyát?

A műhöz-kötöttség mellett fontos tehát a közönséghez-kötöttség is, ami a szöveg retorikai szervezőerejeként határozza meg annak megformáltságát. Alapvető intenciója szerint ugyanis a bíráló szolgál, amennyiben közönséget, olvasókat, igyekszik toborozni a méltatott alkotásnak, vagy ellenkezőleg, annak hibáit kiemelve próbálja meg denuncianálni a kultúrafogyasztók körében.

Nem véletlen, hogy a per, a peres eljárások szereplőinek metaforái végigkísérik a kritika történetét: a méltató-bíró ugyanis lehet bíró, ügyész, ügyvéd vagy akár tanú is, attól függően, milyen viszonyt alakított ki a bírálatra szánt művel, illetve miképp szeretné azt megismertetni a közönséggel. A nyomtatásban megjelenő kritikák kommunikációja nyilvánvalóan egyirányú abban az értelemben, hogy az olvasó részéről nem érkezik (a nyílt levél, vagy netán a kritikus fizikai bántalmazásának esetein túl) visszacsatolás az olvasottakra, s ez nem kevés autoritást, tekintélyt biztosít szerzőjének, ráadásul a leírt szavakban rejlő megkérdőjelezhetetlen igazságérték fedezetével ruházza fel a szöveget.

A kritikus tekintély természetesen nem pusztán erkölcsi aura, hiszen a nyomtatott lapok egy olyan kulturális intézményrendszerbe tagozódnak, amelyen keresztül bizonyos hatalmi monopóliumokat birtokolnak, vagy hozzásegíthetnek ezek megszerzéséhez. A publikáció tehát csupán részben tekinthető olyan eszmei szolgáltatásnak, amelyben a kritikus ízlés- és kultúraformáló vágya, és önkifejezésre irányuló késztetése nyernek formát. A nyomtatott formában felbukkanó név, előfordulásai gyakoriságának függvényében, értékke kezd válni, abban az értelemben, ahogy Victor Hugo vagy Valéry fogalmazott a szerzői névvel kapcsolatban:

„A költők olyanok, mint az uralkodók. Pénzt kell verniük. Forgalomba bocsátott eszméiknek magukon kell viselniük saját képmásukat. (...) Az elme hatalma, akárcsak a politikáé, saját pénzt képes verni; saját titkos birodalmában pedig csak az ő jelét viselő érmék forgalmazását engedélyezi. Nem érheti be pusztán az arany birtoklásával, annak a jelét is viselnie kell. Vagyona tehát a saját képmásában rejlik. Alapvetően eszmékből álló tőkéje a saját képmását viseli magán, amely megalkotja, és újra meg újra kibocsátja őket, olyan egyedi formával látva el őket, s olyan kemény aranyból alkotva meg őket, hogy bárhova is vetődjenek a világban, tulajdonságaik és lenyomatuk nem értékelődnek le.”<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Idézi Jean-Joseph GOUX, *Eszmeiség, szimbolikusság és valóság a posztmodern kapitalizmusban*, Helikon 2011/4, 506.

A szerző képmását viselő arany-nyelv, melynek fedezete a Név figurális alakzata, ilyen módon sajátos gazdasági cserefolyamat részévé válik. A nyomtatásban megjelenő kritikák sorának ugyanis nem az értük kapott igencsak szerény pénzbeli juttatás lesz a valódi cseréértéke, hanem a szerzői képmással ellátott, aranyfedezettel bíró nyelvjáték gazdasági tőkévé történő konvertálhatósága, vagy annak ígérete. Ennek logikája emlékeztet a Bataille által elemzett ajándékozás logikájára, hiszen az önkifejezés közvetlen értelemben financiálisan cseppet sem hatékony, lemondásként is felfogható gesztusa hosszabb távon presztízst termel, amely hatalmi tőkévé (kuratóriumok, bizottsági tagságok, akadémiai előmenetel, szereplések stb.) és gazdasági tőkévé konvertálódik.

Némiképp ugyan más értelemben idézi a *Filozófiai vizsgálódások* Wittgensteinjét egy másik tanulmányában Goux, de a citátum talán itt is megállja a helyét: „Here is the word, there the meaning. The money, and the cow that you can buy with it.”<sup>12</sup>

Kétségtelen, hogy a saját nyelvjáték és a szerzői név fedezetként történő hasznosíthatósága nem választható el a valódi pénzpiaci gazdaság csereforgalmának és értékviszonyainak mechanizmusaitól, azaz a kapitalizmus azon cserestruktúráinak és jelölőformáinak homológiájától, amikor is a nyomtatás kommunikációs technológiája által életre hívott kognitív és piaci viszonyok mind a személyes, mind pedig a társadalmi praxis terén gyakoroltak erős befolyást.

A XIX. század végéig a monetáris szubsztancia érzékelhető jelenléte nagyjából garantálta a forgalomban lévő jel értékét. Ugyanebben az időszakban – hívja fel a figyelmet Goux<sup>13</sup> – a regényírók szintén hittek a nyelv referenciális valósággá történő beválthatóságában. Azt feltételezték, hogy a nyelvet teljes és egész egyenértékűségben dolgokra lehet cserélni, s hogy épp ebben áll az ábrázolás hatalma. Nem kérdőjelezték meg az általuk használt nyelvi médiumot, hanem olyan áttetsző felületként kezelték, amelyen át a valóság megmutatkozik, vagyis az egyenértékűség és a csere összefüggését feltételezték, ahol a szó a dolog helyett áll.

A nyomtatott szöveg által generálódó pszichológiai térben a kritikai diskurzusok hasonlóképpen eme cserelogika alapján működnek: a rendezett tipográfiai tér, a tárgyiasult szó dologias mivolta, a referencialitás szinte kézzelfogható jelenléte mind az ítékezés igazságtartalmát, de leg-

---

<sup>12</sup> Jean-Joseph GOUX, *Cash, Check or Charge?* = Uő., *The New Economic Criticism*, London and New York, Routledge, 1999, 119.

<sup>13</sup> GOUX, *Eszmeiség, szimbolikusság...*, i. m., 506.

alábbis tényszerűségét erősíti. Az esztétikai ítélkezés a világ szerkezetébe szövődik bele, és maga is annak mintázatává lesz.

Természetesen a műbírálathoz egy másik cserelogikába is beleágyazódik, hiszen a kritikai méltatás, különösen ha a már említett aranyfedezettel bíró autoritástól származik, szavatolja a bírálat tárgyának értékét. Az esztétikai legitimálás nyilvánvalóan azt is jelenti, hogy a méltatott alkotás beléphet a gazdasági cserefolyamatok rendjébe, olyan értéket képvisel, ami tőkévé konvertálható, szerzője pedig a későbbiekben maga is alkalmas lehet saját képmással vert aranypénzként forgalmazni a nevét. A bírálat e tekintetben hitelügylet, amennyiben a kritikus garanciát vállal a bírált alkotás értékét illetően, és méltatásával meghitelezzi a szerző számára az annak későbbi gazdasági prosperitásához szükséges kezdő tőkét. Az ebbe vetett bizalom, tehát a befektetés megtérülése a kritikus presztízsének, informális hatalmi tőkéjének további növekedéséhez vezet, ami tulajdonképpen a kritika-mint-hitelezés aktusának kamatos visszaforgatását jelenti. És természetesen nem csupán a kritikus számára, hiszen a hitelt többnyire egy kiadó vagy egy folyóirat kérvényezi, legtöbbször recenziós példányok küldésén keresztül.

A kritikus a hitel megadásával,<sup>14</sup> azzal, hogy értékelésében fedezettel rendelkező csereforgalmi értékke nyilvánítja a művet/szerzőt, közvetett módon profithoz juttatja a szerzői nevet forgalmazó intézményeket is. Ebben az értelemben a műkritika egy sokirányú gazdasági folyamat indukátoraként úgy transzformál esztétikai viszonyokat gazdasági viszonyokká, hogy annak eredményeként több piaci szereplő is különböző típusú tőkefajtákhoz juthat.

A XX. századtól kezdődően – mint erre Goux szinte minden írásában rámutat – mind a jelelmélet, mind a monetáris gondolkodás történetében hasonló irányú, a jelölő és a jelölt, illetve a nemesfém érme és annak szubsztanciális értéke közti megfeleltetést szétziláló folyamatok indultak be. Kezdetét vette a pénz dematerializációja az aranyra történő beválthatatlanságán át napjaink virtuális, elektronikus közegben végbemenő pénzforgalmáig, ami a nyelvi szignifikáció teljes elbizonytalanodásával párhuzamosan jelentkezett.

„A pénz beválthatatlansága a »szimbolikus gazdaság« legkirívóbb és legzavarbaejtőbb megnyilvánulása. A globalizáció következtében a teljes gazdasági

---

<sup>14</sup> A kritikus hallgatása a hitel kedvezőtlen elbírálását jelenti, hiszen – mint Radnóti Sándor megjegyzi – a jelentős kritikus hallgatása is jelentéssel bír. (RADNÓTI Sándor, *A piknik*, Budapest, Magvető, 2000, 104.)

rendszer egyetlen gigantikus méretű adósságpiramissá vált, amelynek a kifizetésre tett ígéretek elképesztő egyensúlyi állapotát kell fenntartania. (...) Ezáltal megkérdőjeleződik a jelenlét és a tulajdon fogalma is, s a fizetésre tett ígéretek felhalmozódása a jövőre való utalást, a halasztást és az érték státuszának megfoghatatlanná válását eredményezi.”<sup>15</sup>

Ez a virtuális gazdaság a jel szimbolikus uralmát alapozza meg: a nyelv válsága és a pénzügyi nominalizmus egyaránt a referencialitás felbomlására vonatkozó jelenség.

Mindezzel párhuzamos az a változás, amely a másodlagos szóbeliség archiválási rendszerének, médiumváltásának következtében befolyásolja a szubjektum és a társadalom kognitív struktúráit, érzékelési sémáit, nyelvhasználatát és ismeretelméleti prekonceptióit.

Jelen esetben azért van e ténynek óriási jelentősége, mert a papíralapú kritikai tevékenység, úgy tűnik, egyre inkább veszít jelentőségéből és a kritikai diskurzusok lassan áttevődnek a netes felületekre, a különböző honlapok terébe, ami jelentősen módosítja azt a szerepet, amelyet a kritika a XX. század végéig betöltött.

Az új mediális felületek megjelenésével megváltozott a kritika egyirányúsága, a bírálat dialóguspozícióba került. A kommentek, vélemények, hozzászólások folyamatosan minősíthetik a szöveget, érvelhetnek igaza mellett, avagy heves ellenvéleményeket fogalmazhatnak meg.

A kritikus tekintélyelvű autoritása eltűnik, és egyfajta moderátori szerepet ölt magára, aki vitára ingerlő állításokat tesz, és figyelemmel követi az így kialakuló diskurzust. Ez a pozíció természetesen gyakran a retorika provokatív radikalizálásával jár együtt, hiszen a honlap látogatottsága, a kommentek száma gyakran épp a megfogalmazás eme radikalizmusának függvényében növekszik.

A szöveg – a klasszikus kritika zártságával szemben – nyitottá válik, minek következtében igazsága, jelentése, referencialitása relativizálódik. E relativizálódás fontos eleme a halasztódás, hiszen a bejegyzések, vélemények, korrekciók időbelisége a bírálat végső jelentését a távoli jövőbe helyezi – és megkockáztatható, hogy az érdeklődés elmúltával, az utolsó bejegyzés után sem teremti meg. A halasztódás és folyamatos formálódás terében pozicionálódó kritika mögül így eltűnik, láthatatlanná lesz az a stabil értékalap, ami biztos hitelgaranciát jelenthet a bírálat tárgya számára. A webes kritikában a gazdaság elektronikusan működtetett monetáris nominalizmusához hasonlóan különféle információk, rendszerek és mű-

---

<sup>15</sup> Jean-Joseph GOUX, *Eszmeiség, szimbolikusság...*, i. m., 509.

veletek kapcsolódnak össze, végrehajtandó jel-műveletek cseréje folyik. A szóródás eme praxisa a kritika zárt formaiságát is széttördelte – nem csupán a már említett nyelvi fellazulás tekintetében –, hiszen az új médium új reprezentációs modellek megjelenését tette lehetővé. Ezek inkább a popularitás irányába tolják az ítékezés szakmai szempontjait, mint például a közelmúltban népszerűvé vált videós könyvkritika, vagy a könyv-trailer. Ez utóbbiak lehetnek némák, amikor csak háttérzene szól az olvasható szövegrészletek mellett, de van, hogy felolvasnak bizonyos passzusokat, és arcot adnak egy-egy szereplőnek. Az értékelés szorosabb értelemben vett szakmai szempontjai – amelyek a nyomtatott formában napvilágot látó kritikáknál alapvető feltételként szervezték az argumentációt – a szubjektív, impresszionisztikus, a tágabb kontextusokat nélkülöző személyes benyomások hatásos nyelvi megformáltságának mintázatát követik.

A jel nem ábrázol többé közvetlen értéket, a pénz, amiképp a nyelvi jel, pusztá nyom az adósság, a halasztódás, a közvetlen beválthatatlanság bizonytalan gyakorlatában.

Ez a beválthatatlanság válik a jelek normális rendszerévé.

A posztliteralitás korának új kritikai praxisa ezért elsősorban már nem azzal a fogyasztóréteggel számol, mint a nyomtatási technológiák fejlődésével párhuzamosan erősödő sajtópiac, folyóirat-kultúra. A részben megszűnő, részben folyamatos gazdasági nehézségekkel küzdő nyomtatott lapok fogyatkozó olvasótábora mellett egy, már az internetes kultúrán felnőtt, érzékelési sémáit javarészt a másodlagos szóbeliség terében kialakított generáció lépett a kulturális piac termelői és fogyasztói pozícióiba is. És ez az alulról szerveződő, online kritikai tevékenység meglehetősen más szabályok szerint működik, mint a kritikai kánonban történő elhelyezést (onnan történő kibillentést) ambicionáló szakkritika.