

H. NAGY PÉTER

## A negyedik

Kiegészítés Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* című könyvéhez

1 NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012, 13.

2 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 144.

Németh Zoltánnal egy csónakban evezünk. Még akkor is, ha úgy vagyunk egymással, mint a *Pi* életében a címszereplő és a csónak másik utasa, a bengáli tigris. Küzdünk is egymással. De azért, mert mindketten úgy gondoljuk, hogy a konstruktív kritikák által megy előre a szakma. A továbbiak megértése szempontjából ez fontos előfeltevés.

Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* című könyvének mindjárt az elején a következő megállapítást teszi: „A magyar irodalomtörténet-írásban az utóbbi két évtizedben az a megközelítés vált uralkodóvá, amely a 19. század második felétől a kortárs irodalmi folyamatokig a modernség szerepére hívja fel a figyelmet, pontosabban a modernizmust négy nagy paradigma mentén tárgyalja: a klasszikus vagy esztéta modernség, az avantgarde, a késő-modernség, illetve a posztmodern mentén.”<sup>1</sup> A szerző két alapszövegére hivatkozik ezzel kapcsolatban: Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* és Molnár Gábor Tamás *Világirodalom a modernség után* című könyveire. A hivatkozás – mivel nem ad meg oldalszámokat – kétértelmű, eldönthetetlenül teszi, hogy akikre a szerző hivatkozik, azok ezt mondják-e az adott opusokban vagy éppen az ellenkezőjét (a posztmodern a modernségtől elkülönül, ahogy Németh Zoltán leszögezi), s ezt veszi át egyetértően az állítás. Ha ennek megpróbálunk utána járni, a következőkre derülhet fény.

Kulcsár Szabó Ernő ezt írja irodalomtörténetének *A posztmodern és az „új érzékenység”* című fejezetében: „[...] a hetvenes évek végére – a belső folytonosság korábbi zavarai ellenére is – szemlátomást kezdetét veszi egy olyan irodalmi beszédmód kialakulása, amely nem vezethető le az individuumszemlélet és a jelhasználat eladdig uralkodó formáit meghatározó művészi létértelmezésből. Az is kétségtelen, hogy olyan korszak zárul le a magyar irodalomban, amelynek a harmincas évek elején rögzültek a kérdésirányai és a kínálkozó világképi válaszok beláthatóságának főbb horizontjai.”<sup>2</sup> Nem nagyon tudom ezt másként érteni, mint hogy az adott időszakban valami új, más stb. vette kezdetét (lezárult egy korszak). Kétségtelen persze, hogy Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete úgy tárgyalja a posztmodernt, hogy mindvégig szem előtt tartja a modernséghez való viszonyát, amely nem mindig szembeállítható, oppozícióra épülő tapasztalat. (Az újírástól a retróig terjedő spektrum éppen arra utal, hogy a korszaktudat nem identikus. Mintha ebben is a posztmodernség fundamentális ironiája nyilvánulna meg.) Pontosán ez a látásmód teszi igen



hasznossá ezt a munkát, s úgy tűnik, értelmezési javaslatainak többsége a mai napig megállja a helyét.

Ráadásul Kulcsár Szabó Ernő nem itt nézett szembe először a szóban forgó dilemmával. Sok-sok tanulmány készítette elő az irodalomtörténet megszületését. Ezek közül az egyik a *Literatura* 1987–88/1–2-es összevont számában jelent meg, *A különböző esélyei – Szempontok a posztmodern fogalmának meghatározásához*, *Literatura*, 1987–88/1–2., 138. 4 Uo., 142.

„Mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, mit is foglal magában a »modernség« fogalma, melyre a modern/posztmodern oppozíció során oly magától értetődően más-más jelentéssel hivatkoznak a különböző értelmezések, hogy nemegyszer a modernség és az avantgárd közötti, eléggé egyértelmű szemléleti és alkotástechnikai eltérések is egybemosódnak.”<sup>3</sup> A szerző ezután alaposan körüljárja a krízistudat következményeit, majd az intertextualitás megváltozott funkciójával foglalkozik. Közben emlegeti azt az értelmezéstörténeti hagyományvonulatot is, melyre Németh Zoltán is hivatkozik huszonöt évvel később íródott könyvében (Howe, Hassan, Fokkema stb.). Azt mondja viszont Kulcsár Szabó Ernő, hogy ezek a szerzők „[...] nemcsak azért mondanak keveset, mert főként élményi-tartalmi jellemzőket ragadnak ki az egész jelenségből, hanem mert legtöbbször a művek témáinak ún. posztmodern sajátosságait veszik alapul, és csak ezt követően irányítják a figyelmüket az irodalmi felhasználásban megnyilatkozó poétikai jellemzőkre.”<sup>4</sup> Németh Zoltánnak helyenként sikerül meghaladnia ezt a „témacentrikus”, szakmailag valóban kifogásolható látásmódot (de a részletek itt most kevésbé érdekesek).

Nézzük át a fenti szempontból Molnár Gábor Tamás könyvét, amelynek a címe azt sejteti, hogy a posztmodern esetleg leválasztható a moderniségről. De az első benyomás általában félrevezető. Ez a kitűnő tankönyv szintén alaposan körüljárja a posztmodern fogalmát, és nem rejt véka alá, hogy az többféleképpen értelmezhető. Két olyan modellt vázol fel, amely egymásnak ellentmondó, de egyenértékű: „Az egyik szerint a nyelvválság elmélyülése és az abból való kilábalás egy folyamat része, tehát a fázisok az alábbi módon követik egymást:

*klasszikus modern > avantgárd > késő modern > posztmodern*

Egy másik elgondolás szerint viszont a posztmodern fordulat új kérésirányok kijelölését jelenti, így megszakítja és részint visszajára fordítja a modern irodalom alakulástörténetét:

*(klasszikus modern > avantgárd > késő modern) < > posztmodern*

Az ellentmondás látható, de egyértelmű feloldása nincsen. A jelenkor minősítése tehát kizárólag a modernitáshoz való viszonyában gondolható el, de pontosan ennek a viszonyulásnak a minősége marad homályban. Ezt a paradoxont egy olasz értekező, Giuseppe

3 KULCSÁR SZABÓ  
Ernő, *A különböző esélyei – Szempontok a posztmodern fogalmának meghatározásához*, *Literatura*, 1987–88/1–2., 138.

4 Uo., 142.

5 MOLNÁR Gábor  
Tamás,  
*Világirodalom a  
modernség után,*  
Hatágú Síp  
Alapítvány,  
Budapest, 2005, 57.

6 BÉNYEI Tamás, *Az  
ártatlan ország. Az  
angol regény 1945  
után,* Kossuth  
Egyetemi Kiadó,  
Debrecen, 2003,  
187.

7 KULCSÁR SZABÓ  
Ernő, *A szimmetria  
felbomlása. A poszt-  
modern intertextua-  
litás kérdéséhez =  
Uő., Beszédmód és  
horizont. Formációk  
az irodalmi modern-  
ségben,*  
Argumentum,  
Budapest, 1996,  
273.

8 *Körkérdés a  
posztmodernről,*  
Medvetánc,  
1987/2., 217.

Petronio tetszetősen fogalmazta meg: »a posztmodern önmeghatározás [...] annak a tudatos vagy tudattalan beismerésével egyenértékű, hogy képtelenek vagyunk napjainkban meglegelni azokat a pozitív ismérveket, amelyek megkülönböztetik korunkat a tegnapi világtól.«<sup>5</sup> Talán nem véletlen, hogy a posztmodern nevében is megőriz valamit az őt megelőző időszakból. (Mintha egyik elválaszthatatlan lenne a másik horizontmozgásától.)

Innen nézve Németh Zoltán szinte lehetetlenre – és éppen ezért izgalmas kalandra – vállalkozik, amennyiben a posztmodern a modernségtől elkülönítve véli tárgyalhatónak. Ez a részben önkényes döntés persze megkérdőjelezhető, ugyanakkor lesz egy fontos hozadéka, hiszen a szerző „kideríti” a posztmodernről, hogy egymás mellett létező „irányzati”, szemléleti sokféleség jellemzi. Ebből a szempontból viszont a posztmodern kísértetiesen emlékeztet a modernségre, amelyet lehetetlen (de legalábbis inkorrekt) egy efféle sokféleség nélkül elemezni. Ráadásul ezek az irányzatok egy paradigmán belül sem hozhatók mindig közös nevezőre (gondoljunk pl. az avantgárd izmusok előfeltevés-rendszereire, vagy arra, hogy – Béneyi Tamással szólva – „az antimodernség nem a posztmodernség sajátja, sokkal inkább a modernizmusé”<sup>6</sup>). A probléma tehát az, hogy amennyiben a posztmodern leválasztható a modernségről, akkor is százszázalékos biztonsággal kijelenthető (na, jó, legyen kilencvenkilenc), hogy lesz olyan vonatkozása, amely nem áll szemben a modernség valamely irányzatának látásmódjával, vagy nem áll messze tőle. (Az egyik evidens példa a periférikus modernség poétikai forradalma, az egyik legelképezhetőbb viszont az avantgárd és a posztmodern intertextualitás hasonlósága a műalkotás határainak mobilizálása alapján, mely Kulcsár Szabó Ernő szerint arra vezethető vissza, hogy „[...] az avantgarde feladja az organikus műalkotás eszményét, és mind kevésbé áll ellent a szövegautonómia oldódásának. Ha ugyanis – kollázsok, akusztikus vagy taktilis elemek formájában – *valóságselemek* kerülnek bele a műalkotásba, úgy nyílnak fel az egyes művek határai, hogy gyakorlatilag végtelen tágasságú intertextuális mezők válnak meghódíthatóvá az avantgarde művészet számára.”<sup>7</sup> Természetesen a hasonlóság mellett különbségek is felfedezhetők a két intertextualitás-paradigma között, de az abszolút szövegköziség eszménye összekötheti őket.)

Még ennél a kérdéskörnél maradván, érdemes utalni egy másik régebbi eseményre. A Medvetánc 1987/2-es számában volt egy disputaanyag *Körkérdés a posztmodernről* címmel. A szerkesztők által feltett kérdés a következőképpen hangzott: „Napjaink társadaloméleti, ideológiai és művészeti vitái mintha egyre inkább egy új fogalmi polarizáció, modern és posztmodern mentén zajlanának. A magyar tudományos és szellemi élet néhány képviselőjét arról kérdeztük, hogyan értelmezi saját szakterületén belül ezeket a fogalmakat és a szembeállításukkal jelzett problémakört. Ha – mint sokan állítják – a »poszt-« (posztmaterális, posztindusztriális, posztavantgarde stb.) egyszerűen a szellemi élet új divatjelensége lenne, mivel magyarázza ezt a divatot?”<sup>8</sup> Mintha ez a kérdés nagyon is megen-

gedne egy olyan típusú választ, melyet Németh Zoltán feltételez: a posztmodern „szembeállítható” a modernnel. Válaszában Németh G. Béla megelőlegezi azt a problémahorizontot, amelyet az imént Kulcsár Szabó Ernő és Molnár Gábor Tamás esetében is említettünk: „A »poszt« semmilyen területen sem lehet a folyamatos, a kontinuos történeti előzmények figyelmen kívül hagyása”.<sup>9</sup> Szegedy-Maszák Mihály pedig – egymondatos, kétoldalas válaszában, poén – hosszasan sorolja a megkülönböztető jegyek mellett az előzményeket is.

A Medvetáncban közölt anyag – véleményem szerint – nagyon tanulságos (persze nem csak pozitív értelemben), a posztmodern jelenségekkel foglalkozó kutatóknak érdemes fellapozniuk, már csak azért is, hogy lássák, milyen kontextusok rendelődtek a '80-as években ehhez az importált fogalomhoz. A válaszadók egyébként a következők voltak: Almási Miklós, Vajda Mihály, Bacsó Béla, Balassa Péter, Szegedy-Maszák Mihály, Moravánszky Ákos, Németh G. Béla, Endreffy Zoltán, Németh Lajos, Heller Ágnes, Tamás Gáspár Miklós. Látható, hogy a Medvetánc több „tudomány”területet szólított meg, s valóban, a posztmodern kapcsán olykor el is fordulhatunk az irodalomtörténettől, ha másért nem, a szélesebb körű tájékozódás érdekében. (Ami amúgy kötelességünk lenne.) Itt jegyezném meg gyorsan, hogy például Hadas Miklós *A férfiaság kódjai* című könyve a posztmodern kísérőjelenségeinek remek és precíz összefoglalóját nyújtja a kisebbségkutatás kapcsán, s ezt Németh Zoltán is hasznosíthatta volna a posztmodern egyik stratégiájának kidolgozásakor. (Természetesen nem számon kérem a dolgot, pusztán bővitem a könyv kontextusát. De ha már itt tartunk, a Szirák Péter által szerkesztett kötetre – *A magyar irodalmi posztmodernség* – én azért minimum egyszer hivatkoztam volna Németh Zoltán helyében.)

Térjünk vissza még egy kicsit ahhoz a problémához, hogy helytálló-e a posztmodernség leválasztása a modernségről. Jauss *Az irodalmi posztmodernség* című alapvető tanulmányában anno egy enyhén szólva fontos szempontra irányította rá a figyelmet az intertextualitás kapcsán: „Ez a hagyomány mindenfajta autoritásával szembeni új elfogultatlanságból származik, a korábbi dolgok dekompozíciójából és rekompozíciójából: a múlt olyan újraelsajátításából s egyben megfiatalításából, ahol egy korszaktudatnak az a visszája látható, amely már teljesen tudatában van utólagosságának, s mégis épp ennek pozitívvá tételével képes újra kreatívvá válni.”<sup>10</sup> A toleranciaküszöb kitolódása alighanem a posztmodern olyan tulajdonsága, amelyből sok minden következik. Az ilyen jellegű viszonyfogalmak esetében persze nem árt az óvatosság, hiszen ez a küszöb a modernséghez képest toódik el; az utániség és az innováció összekapcsolódása pedig ugyancsak értelmezhetetlen viszonyítási pontok nélkül. (Heiner Müller *Hamletgép* című darabja a *Hamlet* előadása után kezdődik. Ha nem ismerjük a *Hamletet*, abba is hagyhatjuk az olvasást, mert a régi és az új különbségtermelő játéka nem fog érvényesülni. Ahogy József Attila – mások által írt – öregkori versei sem igazán működnek a „koraiak” ismerete nélkül. Hasonló példák ezerszámra említhetők.)

9 Uo., 251.  
10 Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 217–218.



11 NÉMETH, I. m.,  
13.

12 Ihab HASSAN,  
*Regény és tapasztalat*, ford. Zachár  
Zsófia = *Regény és  
tapasztalat. Modern  
amerikai irodalmi  
tanulmányok*, szerk.  
SÜKÖSD Mihály,  
Európa, Budapest,  
1978, 215.

A probléma kapcsán Németh Zoltán arra az Ihab Hassanra hivatkozik, akinek a fogalom népszerűsítése szempontjából elévülhetetlenek az érdemei: „Jelen dolgozat egyrészt a nemzetközi, főleg angolszász, azon belül is főként amerikai szakirodalomban elterjedt, leglátványosabban és leginkább vitathatóan Ihab Hassan bináris oppozícióihoz köthető megközelítésen alapul, amely a modernizmusban és a posztmodernizmusban kétféle, egymással szembenálló projektumot vél felfedezni.”<sup>11</sup> Hassan valóban több szövegében is fejtegeti, hogy a posztmodernizmust meg lehet különböztetni az avantgárdtól és a modernizmustól. Ez kétségtelenül így van, de ha megnézzük a kritikus szempontrendszerét, fogalomregiszterét, azt tapasztaljuk, hogy hemzsegnek benne az olyan jelenségekre tett utalások, melyek szerinte a posztmodernizmus tartozékai, ám a normaképződés után bebizonyosodott, hogy akár a modernizmushoz is köthetők. Ilyen például a tudat technikai kiterjesztése a médiumok által, a Föld transzhumanizációja, az apokaliptikus gondolkodásmód, a nyelv abszolutizálása, a határozatlanság iránti vonzalom, a folyamatjelleg kitüntetése, és még sok más – amúgy igen fontos – előfeltevés. Hassan katalógusainak ugyanakkor további érdekessége, hogy nem rendszerbe állítja a modern–posztmodern oppozíciókat, hanem legyezőszerűen „szétteríti” a korpuszt.

A Németh Zoltán által hivatkozott Hassan-szövegről (amely az 1987-es *The Postmodern Turn* részlete) elmondható ugyanez, sőt, ha jobban megnézzük a 33 fogalompárt, némelyik valóban – és enyhén szólva – vitatható. Vajon csak a posztmodernség jellemzője lenne a dadaizmus, az anarchia, a happening, az intertextualitás, a retoricitás, a metonímia, a kombináció, a vágy, a mutáció, a skizofréria, az ironia, az immanencia, a szentlélek? A felsoroltak közül jó néhánynak nincs történeti indexe, egyik-másik korszakjelölő fogalomként pedig nem igazán működtethető. (Van, amelyik nem is létezik.) Lehet ennek a szituációnak a mélyén valami, s ezt Hassan nagyon jól tudta, hiszen egy régebbi, a kortárs regényirodalomról szóló remek tanulmányában igen egyszerűen megfogalmazta: „Posztmodern világunkban a társadalom »magabiztos leírása« nem lehetséges többé”.<sup>12</sup> Ezzel összefüggésben talán megkockáztatható, hogy ez a „bizonytalanság” azoknak a szervezőelveknek, centrumoknak a veszendőbe menésével áll kapcsolatban, melyek addig garantálták, stabilizálták az értékinstanciák világát. A nagy egész elvesztésének tapasztalata – pontosabban az, hogy a posztmodern igenlő pozíciókat tud adni ennek, nem tragikusként éli meg – pedig alighanem olyan komponense a szóban forgó változásnak, amely a kultúra számos területén érezte a hatását és érezteti ma is.

Németh Zoltánnak tehát igaza is van, meg nincs is, amikor úgy dönt, hogy a posztmodernnt a moderntől elválasztva értelmezi. Nem kényszerülnék bele azonban abba az elhibázott kritikus pozícióba, hogy mivel Németh Zoltán az egyik mellett dönt, én a másik mellett érveljek tovább (csak jeleztem a problémát, és azt, hogy mindkettő mellett felhozhatók érvek); de tudatosítani kell saját pontatlanságunkat. (Olyan ez, mint a kvantummechanika – komplementaritásra épülő – világképe, amely amúgy a modernség terméke, csak ma egy

picivel jobban működik, mint hetven évvel ezelőtt.) Talán csökkenthető a kétféle megközelítés távolsága, ha dinamikus, mozgó korszakküszöbvel számolunk, és tudatosítjuk, hogy a réginek is korszakalkotó funkciója van. Kulcsár-Szabó Zoltán precízebb megfogalmazásában (Blumenberg alapján): „[...] a korszakhatárok csak úgy tudatosulnak, hogy bekövetkezőként (tehát olyan végként, ami valami másnak a kezdete), azaz »előtti« (cusanusi) nézőpontból, vagy pedig már meghaladottként (tehát olyan kezdetként, ami valami másnak a végét jelenti), azaz »utáni« (nolanusi) nézőpontból szemlélik őket. A »határ« maga tehát diffúz képet nyújt, amennyiben legalább annyira össze is köti előttjét és utánját, mint amennyire szétválasztja azokat.”<sup>13</sup> Ennek produktív alkalmazhatósága az irodalomtörténész egy másik, Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényéről szóló tanulmányában egészen világossá válik,<sup>14</sup> ennek ismertetése azonban itt nem feladatunk; nézzük Németh Zoltán koncepciójának részleteit.

„[A] posztmodern szövegalkotást – írja a szerző – háromféle stratégia által gondolom értelmezhetőnek, szakítva így a magyar szakirodalomban általános felfogással, amely a posztmodern irodalmat homogén minőségként kezeli.”<sup>15</sup> Nem térnek ki arra (sem), hogy a szakirodalom homogenizálja-e a szóban forgó korszaktudatot (valószínűleg nem<sup>16</sup>), a három stratégia kiemelése azonban fontos, hiszen a könyv már címében is erre utal, és ez a konstrukció vezérfonala. Németh Zoltán szerint a posztmodernizmus hármasságja a következő: korai posztmodern, areferenciális posztmodern, antropológiai posztmodern. Nagyon röviden (és nagyon leegyszerűsítve) összefoglalnám, hogy mit értsünk ez alatt.

A korai posztmodern legfontosabb ismérvei (kiemelések következnek!) az önreflexió, a metafikció, az ironia, az újraírás, az eklektika, illetve az egzisztencializmus és a realizmus kihívásaira adott válaszként értelmezhető látásmód. Az areferenciális posztmodern leglényegesebb elemei az öntükrözés, a fragmentaritás, az antimimetizmus, a paródia, a tudatos intertextualitás, illetőleg a nyelv és a szöveg ontológiai elhelyezkedésére koncentráló látásmód, amely az avantgárd és a neoavantgárd kihívásaira válaszol. Az antropológiai posztmodern legalapvetőbb komponensei a tranzitivitás, a liminalitás, a mainstream-ellenesség, a fallogocentrizmus-kritika, a posztkoloniális látásmód, illetve az a „politika”, amely marginális és a hatalmilag elnyomott kulturális pozíciók megszólaltatásában érdekelt. Ezt a hármasság felosztást Németh Zoltán igen nagy és sokrétű anyag megmozgatásával bontja ki, s bár a részletező és kevésbé részletező példák mindegyikéhez hozzá lehetne szólni, mindössze két olyan szöveghelyre utalnék ezzel kapcsolatban, mely a további mondandómat horizontba helyezi. A könyv elején elhangzik, hogy „a posztmodern szerzők műveiben keverednek a populáris és az elit irodalom kódjai”,<sup>17</sup> majd később a szerző így fogalmaz: „a második posztmodern nyelvjátékra összpontosító technikája vált leginkább alkalmassá arra, hogy az ún. populáris regiszter elemeit magába ötvözve szélesebb hatást gyakoroljon az 1989 utáni olvasótáborra”.<sup>18</sup> A könyvben több,

13 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „korszak” retorikája. A korszak- és századforduló mint értelmezési stratégia* = *Uő., Az olvasás lehetőségei*, József Attila Kör – Kijárat, Budapest, 1997, 16–17.

14 Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az emlékező regény (Vázlat az Emlékiratok könyvéről)* = *Uő., Hagyomány és kontextus*, Universitas, Budapest, 1998, 103–127.

15 NÉMETH, *I. m.*, 15.

16 Csak egyetlen példa: az *Új regénykorszak?* címet viselő disputában, amely a Tiszatájban zajlott 1997/98-ban, szempont volt az episztemológiai jelentőségű sokféle-ségből adódó egy-séges regénytípológia kialakításának illuzórikussága.

17 NÉMETH, *I. m.*, 12.

18 *Uő.*, 33.

19 Paul DE MAN,  
*Esztétikai ideológia*,  
ford. Katona Gábor,  
Janus/Osiris,  
Budapest, 2000,  
205–206.

20 Fredric JAMESON,  
*A posztmodern,*  
*avagy a kései kapi-*  
*talizmus kulturális*  
*logikája*, ford. Dudik  
Annamária Éva,  
Noran Libro,  
Budapest, 2010, 24.  
(A határok elmosó-  
dásáról szóló tézist  
többen bírálták, és  
amellett érveltek,  
hogy a határok  
megmaradnak, újra-  
termelődnek, de  
átmenetek jönnek  
létre a regiszterek  
között. A részletek  
itt nem érdekesek.)

hasonló jellegű utalás található, olyan gondolatmenet, amely konkrétan a popkultúra vagy a populáris irodalom megváltozott helyzetét elemezné a posztmodern kontextusában, azonban egy sem. Mivel ez a jelenség is olyan, amely akár maga köré rendezheti a többi releváns szempontot, érdemes „besegíteni” a szerzőnek, és megmutatni, hogy a három stratégia mellett ez lehet a *negyedik*, mivel bír leg-  
alább akkora felhajtóerővel, mint a másik három.

A következő rövid gondolatmenet méltánylásához szükség lesz egy előfeltevés tudatosítására, melyet úgy lehetne megfogalmazni, hogy az esztétikai ideológia kikapcsolása (pontosabban háttérbe tolása, mert valószínűleg nem iktatható ki teljesen) nem egyenlő azzal, hogy lejjebb visszük az elvárásainkat. Megfontolásra ajánlható e mellé Paul de Man alábbi észrevétele (így kiragadva a kontextusból, úgy tűnik, mások is írtak hasonlóakat): „A kommentátornak, ameddig csak lehetséges, a kanonikus olvasat keretein belül kell maradnia, és csak akkor szabad eltávolodnia a kánontól, amikor a rendszer által rendelkezésre bocsátott módszertani és tartalmi állításokkal már nem megoldható nehézségekkel találja szembe magát. A további kritikai vizsgálódás számára pedig nyitva kell hagyni azt a kérdést, hogy ezt a pontot vajon elértük-e, vagy sem. Naiv feltételezés lenne azonban nem észrevenni, hogy egy ilyen vizsgálódás a legjobb szándékok ellenére sem kerülhető el. A kánon felülvizsgálatának szükségessége magában a szövegben jelentkező (és széles körökben tapasztalt) ellenállások eredménye, nem pedig valamiféle kívülről érvényesített feltevésrendszer következménye.”<sup>19</sup> Mindez Hegel kapcsán hangzik el, ám a mechanizmus általánosítható, amennyiben a szóban forgó dinamika nem sajátítható ki, és nem számolható fel, hiszen minden olvasás – önkéntelenül is – számol valamilyenfajta kánonnal.

Másrészt egy történeti fejleményre hivatkoznék. A peremműfajok önállóodása, megerősödése és differenciálódása (a magazinkultúrában, majd a könyvkiadásban is) a modernség része volt, és igen nagy ellenállásba ütközött az elit kánonok felől, egy ideje azonban más a helyzet. Ezt a folyamatot jól szemlélteti Fredric Jameson, a posztmodernről szóló könyvének mindjárt az elején. A marxizáló irodalmár Venturi *Learning from Las Vegas* című híres tanulmányára hivatkozva jegyzi meg, hogy „[...] felhívja a figyelmünket minden [...] posztmodernizmus egyik alapvető jellemvonására: nevezetesen arra, hogy elmosódik bennük a régebbi (alapvetően érett modernista) határ a magas kultúra és az úgynevezett tömeg- vagy kommersz kultúra között, és új típusú szövegek jönnek létre, amelyeket áthatnak annak a kultúraiparnak a formái, kategóriái és tartalmi, amelyeket olyan szenvedélyesen tagadott meg a modern minden ideológusa”.<sup>20</sup> Majd kitérítve a kört, így folytatja Jameson (az idézet vége lenne igen lényeges!): „A posztmodernizmusokat valójában éppen ez az egész »lealacsonyult« tájkép nyűgözte le: a bővli és a giccs, a tévésorozatok és a *Reader's Digest*-kultúra, a reklámok és a motelek, a késő esti beszélgetős műsorok és a hollywoodi B-kategóriás filmek, az úgynevezett para-irodalom annak repülőtéri ponyva kategóriáival, amilyen

a horror és a romantika, a népszerű életrajzok, a krimik és a sci-fi vagy a fantasy regény – ezeket az anyagokat ma már nem csupán egyszerűen »idézik«, ahogy Joyce vagy Mahler tette volna, hanem saját lényegükbe illesztik bele.»<sup>21</sup>

Ebben a történetben természetesen nyelvterületenként vannak eltérések, hiszen az amerikaihoz hasonló ponyva-, majd popkultúra másutt jóval szerényebb változatban jelenik meg, vagy teljesen elnyomja az uralkodó esztétikai ideológia, vagy később lesz érzékelhető a jelenléte. Mindenesetre egy ehhez hasonló tendenciára hívja fel a figyelmet Jassz Calvino (és más európai szövegek, pl. a *Kazár szótár*) kapcsán. Ha ezt a jelenséget a posztmodernizmus egyik legfontosabb komponensének tartjuk, akkor kérdésként vetődhet föl, hogy az az irodalom, amely távol tartja magát a populáris műfajoktól és művektől, nem tekinthető posztmodernnek?<sup>22</sup> Ehhez hasonló kérdéseknek – véleményem szerint – egy, a kortárs magyar irodalomról szóló monográfiában is helyük van, ezért is hiányolok Németh Zoltán könyvéből egy ide vonatkozó fejezetet. Feltűnő ugyanis, hogy egy ideje egyre-másra látnak napvilágot olyan, magyar nyelvű szövegek, amelyekben a popkultúra kínálja az eligazodási pontokat, és a jame-soni értelemben ez elválaszthatatlan a művek „saját lényegétől”. De még ennél is érdemes tovább menni, hiszen tagadhatatlan, hogy a magyar irodalomnak is van a modernség felől olvasva „másodlagos”, „lealacsonyult” hagyománya. Ugyanakkor ebben a zónában is megfigyelhető az említett határ átíródása. Néhány mondatban megpróbálom összefoglalni ezt a szituációt.

Bármennyire is idegennek tartja még mindig a magyar irodalomtörténet-írók jelentős hányada az ezzel való foglalkozást (itt most ne Németh Zoltánra gondoljunk), a magyar spekulatív fikciónak bizony kialakultak a különféle változatai, és számos jelentős kortárs alkotásban is kimutathatók ezek nyomai. A spekulatív fikció műfaji spektrumába tartozó zsánerekből a sci-fi, a fantasy és az alternatív történelmi regény feltétlenül részét képezheti egy ilyen vállalkozásnak. (Nem kezdek hosszú felsorolásba, csak egy-egy jellegzetesebb példát, tendenciát emelnék ki a sok lehetséges közül.)

Az S. Sárdi Margit elnöketével működő Magyar Scifitörténelmi Társaság *A magyar SF krónikája. Kazinczytól egy új reformkorig* címmel tette közzé azt a tanulmányosorozatot, amely a jelzett zsáner (illetve egyes teóriák szerint tematika, ebbe itt most nem megyünk bele) szisztematikus feldolgozására vállalkozik.<sup>23</sup> A gondolatmenetekből kirajzolódó, többszerzős alternatív irodalomtörténet érdeme, hogy jól látszanak benne azok az érintkezési pontok, melyek a modernség egy-egy szakaszában a kánonok interakcióját eredményezték. Leglátványosabban talán a Nyugat-kánon stabilizálódásának időszakában, amikor Babits, Karinthy és mások a science fiction szempontjából is jelentős alkotásokat írtak. (Ezek közül az *Elza pilótáról* kritika is jelent meg a Nyugatban.) Másrészt a tanulmányosorozatból az is kiderül, hogy a sci-fi expanziója a magyar irodalomban – talán nem véletlenül – a 20. század utolsó harmadára tehető. Ez csak

21 Uo., 24.

22 Ha meg kellene adnom egyetlen szakirodalmat, amelynek a kérdései a leginkább megfontolandóak a téma szempontjából, akkor hosszas töprengés után valószínűleg a következő kiadványra esne a választásom: *The Postmodern Arts: An introductory reader*, ed. by Nigel Wheale, Routledge, London and New York, 1995. (Nem fogom idézgetni a továbbiakban a kiadványt, hogy ne terheljem a szöveget; specifikus gondolatmenet következik a magyar irodalomra vonatkozóan.)

23 *Metagalaktika 11*, Metropolis Media, Budapest, 2009. A kiadványhoz írt bevezetőjében S. Sárdi Margit a sci-fit tematikaként határozza meg, más releváns diskurzusok szerint azonban a dolog nem ennyire egyszerű. Vö. SÁNTA Szilárd, *Mesterséges stratégiák. Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*, Lillium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 9–19.





**Csendélet**, 30x20x2 cm, fa, réz

24 L. VARGA Péter, *Kánonképző csatateretek. Jegyzetek Lengyel Péter Ogg második bolygójának fogadtatásához* = Uő., *Az értelem rácsai. Esemény, filológia, megértés az irodalomban*, PRAE.HU, Budapest, 2014, 212.

részben magyarázható a Galaktika folyóirat indulásával (1972), valószínűleg inkább arról van szó, hogy a posztmodern látásmód terjedése kedvezett a peremműfajok újabb kiáramlásának. Ebben az időszakban (vagyis a 60-as, 70-es, 80-as években) jött létre a magyar sci-fi egyik legjelentékenyebb életműve, mely Zsoldos Péter nevéhez fűződik. Kétféle tanulmány hiányolható tehát a Társaság vállalkozásából: egy olyan, amely Zsoldos életművét tárgyalja, és egy olyan, amely a posztmodern kontextusában elemzi az újabb teljesítményeket. (Zárójelben megjegyzendő, hogy Lengyel Péter *Ogg második bolygója* című regényéről az utóbbi időben több jelentős tanulmány is napvilágot látott, s ez arról tanúskodik, hogy a mű befogadását pozitív értelemben kondicionálta a posztmodern közeg. Világossá vált ugyanis, hogy – L. Varga Péter szavaival élve – „a szöveg pozíciója több kánon felől stabilizálható”.<sup>24</sup>)

Ennek a folyamatnak a regisztrálásánál azonban még nem szabad megállni (bár magában is érdekes), mert identikusan nem képezheti egy posztmodernről szóló könyv részét, inkább háttérhagyományként szolgál ahhoz, hogy felfigyeljünk azokra a szövegekre, melyek – minimum – kettős horizontban olvashatók. Itt most csak két szerzőt emelnék ki. Véleményem szerint a Brandon Hackett álnéven író Markovics Botond és László Zoltán regényei a Németh Zoltán által elemzett korszaktudat részei, ezért a negyedik stratégia felvázolásakor rájuk bátran lehetne hivatkozni. Előbbinek a 2000-es évek második felében írt regényei (*A poszthumán döntés, Isten gépei, Az*

ember könyve) a technológiai szingularitás és a popkultúrában rendre felbukkanó posztumán testkép felhasználásával néznek szembe aktuális problémákkal, mégpedig úgy, hogy azok körvonalazásához a sci-fi hagyománya és folytonosan megújuló kelléktára szolgáltatja az intertextuális kiindulópontot. Utóbbinak szintén a jelzett időben íródott alkotásai (*A Keringés*, *Nulla pont*) azok, melyek korunk égető kérdéseire (pl. globalizáció, éghajlatváltozás) adott válaszként olvashatók, ugyanakkor a *Nulla pont* poétikája a kontingencia elvét működteti: három szereplő egy napját több változatban inszenírozza a regény, attól függően, hogy a véletlennek köszönhetően az események milyen fordulatot vesznek. Brandon Hackett és László Zoltán művei emellett arra is alkalmasak, hogy az előző évtizedek jelentősebb sci-fi-regényeivel, például Gáspár András *Kiálts farkast* című alkotásával összevetve őket fény derüljön rá, hogy végbement-e a magyar SF posztmodernizálódása.

Ez a kérdés azonban akár egyetlen mű kapcsán is feltehető. Az internetkultúra részeként íródott Jake Smiles *1 link* című regénye, melyről – a pozitív kritikai fogadtatáson túl – több korrekt tanulmány is született. Gál Andrea így összegezte a recepciós helyzetet: „Az *1 link*, bár a sci-fi számos jegyével rendelkezik, az elitirodalomhoz tartozóként jelent meg az irodalmi életben”.<sup>25</sup> Valóban, az *1 linket* sok-sok kortárs beszédmóddal kapcsolatba hozták (Darvasitól Kukorellyn és Garaczin át Téreyig, sőt Farkas Zsoltig), de talán a legrelevánsabb megközelítés abból indul ki, hogy a regény a cyberpunk sci-fi és a kanonizált irodalom közti átjárást, határátlépést valósítja meg. Gál Andrea szerint a mű a „[...] kalandregényre, pornóra, sci-fire éppúgy alapoz, mint a posztmodernista elmélet alaptételeire, vagy a kortárs magyar irodalom prózatechnikai eljárásaira”.<sup>26</sup> Gál interpretációja továbbá azt is fölveti, hogy az *1 link* iniciatív darabnak tekinthető, mivel egyensúlyban tartja az említett komponenseket; s ezzel – a cyberpunkra jellemző szervesetlen illesztéseket alkalmazva – a hibridizálás új lehetőségei előtt nyitja meg az utat. Innen nézve legitimál egy olyan szemléleti tényezőt is, a cyberpunk szubkultúra perspektíváját, amely a fentebb hivatkozott SF-alkotóknál (pl. László Zoltán *Hiperballadájában*) bukkant föl megértett hagyományként.

A posztmodern negyedik stratégiájának a magyar fantasy feltérképezése képezhetné a következő szakaszát. Hegedűs Orsolya *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.* című könyve megtette az első lépéseket ez irányban. Ha a monográfia eredményeit vesszük alapul, elsősorban a M.A.G.U.S.-regényekre érdemes összpontosítanunk. Ezek közül is kiemelhető Wayne Chapman (Gáspár András) *Karnevál* című regénye, amely „[...] nem pusztán egy rendkívül aprólékosan kidolgozott fantasy világot élénk táró történet, hanem ezt a fiktív valóságot nyelvileg is remekül megalkotó és működtető, interkulturális és intertextuális utalások hálójával átszőtt szövegkorpusz”.<sup>27</sup> Az elemzésből kiderül, hogy a chapmani fantasyk egy része, így a *Karnevál* is, eleve számol egyfajta interkanonikus olvasással, amennyiben többek között a Tolkien és

25 GÁL Andrea, *Cyberutópiák. Mit ír át Jake Smiles az 1 link című regényében?* = *Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionról és a cyberpunkról*, szerk. H. NAGY Péter, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 299.

26 Uo., 298–299. (A cyberpunkra Németh Zoltán az „a referenciális posztmodern” kapcsán utal, de példát nem említ. NÉMETH, I. m., 25.)

27 HEGEDŰS Orsolya, *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 97.

28 Uo., 101.

29 BÉNYEI Tamás, *I. m.*, 188.

Martin alkotásainak kontextusában elhelyezhető műfaji kódok alkalmazása mellett a modernségből származó vendégszövegekkel, például Baudelaire-, Rilke-, Apollinaire-idézetekkel, versrészletekkel operál. A szövegtér heterogenizálása átszivárgásokat eredményez, melynek következtében az önelvűen működő másodlagos, teremtett világ textuális dimenziója a fantasy elemeket más típusú, akár azoktól teljességgel eltérő poétikájú szövegvilágokkal köti össze. Emellett – Hegedűs Orsolya szerint – „A posztmodern hagyományhoz a *Karnevál* még egy említést érdemlő szállal is kapcsolódik, ez pedig a cím által előrevetített tematika, tehát maga a karnevál, s ezen keresztül egy jelentékeny kultúraelméleti és kultúrtörténeti gondolkísérlet, a karneválemélet, pontosabban az irodalom karnevalizációja. [...] Mindezen túl pedig értelmezhetjük a regényt annak az elitkultúrára és az elitirodalomra nézve felforgató jellegű potenciálnak a megvalósulásaként is, amely magát a fantasyt jellemzi.”<sup>28</sup> A kanonikus és a dekanonizáló effektusok ilyen jellegű interakciója feltétlenül említést érdemel tehát a negyedik stratégia szempontjából.

Az úgynevezett M.A.G.U.S.-klasszikusokból még lehetne szemezgetni, de térjünk át egy általánosabb jelenségre. Egyrészt hangsúlyoznunk kell, hogy a fantasytól elválaszthatatlan az újrahaznosítás. Az ide tartozó történetek jelentékeny hányada klasszikus mesék, tündérmesék, mítoszok stb. újraírása, illetve egy részük érintkezik a mágikus realista hagyománnyal, a periférikus modernséggel, ami szintén releváns lehet a posztmodern kontextusban. Másrészt a fantasy sajátosságai közé tartozik a mediális kötődések előtérbe állítása, amit úgy is meg lehetne ragadni, hogy az ilyen történetek megfordítják az innováció alakzatát: egyfelől kiterjesztik azt a világepítésre, de egy másik médium „mögé” húzódnak. A *Gyűrűk Ura* ilyen szempontú egyik legötletesebb értelmezési lehetőségének felvillantása Béneyi Tamás nevéhez fűződik. Az irodalomtörténész szerint „Tovább bonyolódik a helyzet – s mellesleg tovább gyarapodnak a »modernista Tolkien« mellett felhozható érvek –, ha komolyan vesszük az író beszámolóját, amely szerint a mű inspirációja alapvetően nyelvészeti volt, és a történetek írásához csakis azért kezdett hozzá, hogy létrehozza a szükséges háttérrel a tünde nyelvek tanulmányozásához, vagyis *A Gyűrűk Ura* jelenlegi szerkezete nem tükrözi a szerző szándékait, hiszen voltaképpen nem a nyelvekről adott ismeretetések a történet kiegészítői, hanem fordítva: az elbeszélő szöveg a nyelvek belső logikája által megteremtett melléklet. Grandiózus borgeszi koncepció.”<sup>29</sup> Később a fantasyhez kötődő médiatechnológiai horizont egyik leágazása lesz a szövegek kapcsolódása különféle szerep- és videojátékokhoz, pontosabban kikülönülése azok világából. A magyar fantasy ilyen szempontból is megér egy menetet, ugyanis a techno- és médiakultúra egyik alapjelenségéről van szó. (Másrészt, ha a tolkien vállalkozás „modernista”, akkor a poszttolkieni horizont egy része a fantasyben elmozdul a posztmodern felé.)

A spekulatív fikció – általunk említett – harmadik zsánere, az alternatív történelem a fentebbi szövegcsoporthoz is kötődik. A

M.A.G.U.S.-regények között ugyanis találunk olyanokat is, melyek a történelmi regényekkel létesítenek szövegvételező kapcsolatot, sőt még olyan is akad, melynek pretextusa Móríc Zsigmond *Tündérvételező* (John J. Sherwood: *Abbitkirálynő*). A vételező találkozásának legvételezőbb példája azonban Gáspár András *Ezüst félhold blues* című alternatív történelmi fantasyje. Hegedűs Orsolya már idézett monográfiájában így ír a vételezőről: „A vételező [...] vételezően és magas színvonalon vételező az alternatív vételezőírás és a fantasy vételezővételezőjét, hogy vételező partnere legyen a vételezőirodalmi példák vételezőte »vételező vételező magvainak«.”<sup>30</sup> Ez a regényből vételező metafora itt nagyon vételező, jól adja vissza az *Ezüst félhold blues* vételezőrepertoárjának vételezővételező működését. Mivel a vételezőfaktuális, alternatív vételezőmesélésnek (és az alternatív vételezőetek vételezővételezősének) vételező a vételezőmodern vételezőtudat, és sok vételezőfaj vételező talál utakat (az vételezőbb éveken is vételező ide vételezőzó regény vételeződött, és vételeződik vételezőleg is), vételezőnéképpen vételezőét vételezőzheti az vételezőt vételeződik vételezőstratégiaiának.

Az *Ezüst félhold blues* mellett vételezőes még vételezőkozunk egy ide vételezőzó vételezőve, Trenka Csaba Gábor *Egyenlítői Magyar Afrika* című regényére. Míg az vételezőbbi egy vételezőtív vételezőzeti vételezőást (i. e. 32-ben egy vételeződregés vételezőzvételezőben vételezőnyílik a vételezőzi-vetelezőtornának vételezőfelelő vételezőjára), addig az vételezőbbi az vételezők vételezőzikus vételezőtéli-politikai vételezőést (a vételeződik vételezőháború vételezőtér vételezőtelét) vételezőasztja vételezővételezőgő vételezőtnek. Baka L. Patrik vételezős vételezőzése vételezőint Trenka regénye vételezősorban a vételezőre vételeződött vételezőformákról és azok vételezőküvételezőméről vételezől. „A vételezőtnek – írja a vételező fiatal vételezőtikus – az vételezőhistorikus vételező világ vételezőnyformán vételezőpán vételezőletét adja, ám vételezőnek a vételeződekorációnak vételező igen vételezőmestrién vételeződolgozott vételező minden vételező apró vételező íve, vételező vételező és vételező vételezővételező.”<sup>31</sup> Vételezőtélés, hogy vételezőnek a regénynek a vételezőasztalata is vételezővételezőhető egy vételezőmodernről vételezőzó vételezőtmenetbe, vételező is vételezőbb, mert ez a vételezőzvételezőmód (mi vételezőt volna, ha?) a vételezőtúra vételezős vételezőületén vételezőzvételezőti a vételezőtását, s ez vételező nem vételezőletlen, vételezőin a vételezőkiókévételezőződés vételezők vételezőalapvételezőtőbb vételezőaló vételezőtől van vételező.

Vételezőzvételezőképpen még arra vételező kell utalnom, hogy ez a vételezőt vételezőbb vételezővételezőhető, mivel vételező például a vételező horror vagy a vételező krimi vételezőelemei, vételező narratív vételezősémái, vételező megoldásai vételező stb. vételezőnyugy vételezőkondicionálják a vételezőtárs magyar vételezőtálm vételeződifferenciálóvételeződését, vételező mint a vételezőtöbb vételezőt vételezőt vételezőzánerek (vagy azok vételezőzánereit, vételező mint az vételezőnyacsak vételezősödő vételezőt fantasy). (Sok vételezőt olyan vételezőfogalom van, vételező melyhez vételezőiglenesen vételezőtüntetett vételezőperspektíva vételezőtársítható, vételező ami vételező szintén a vételezőzése vételező lehet vételezőnek, hogy egy vételezőkorsvételezőtudat vételezőső vételezőformájának a vételezőzvételezőzése vételezőzillúzórikus vételezőtél.) Vételezőmeth Zoltán vételezőkönyve („vételezőéleti vételezőmátrixa”) vételezőtélésen vételezőalkalmas vételezővitávételeződítónak (vételezőpl. vételezőegyetemi vételezőkursusokon), a vételezővakföltjai vételezőalapján vételezőnyugy vételezőfeltételezőzhető, hogy a vételezőtmodernség vételezős alaposabb vételezőgértéséhez a vételezőpopvételezőtúra vételezőtéléses vételező jelenléte és vételezőismeretére van vételezőszükség.

30 HEGEDŰS, I. m., 166.

31 BAKA L. Patrik, *Mi lett volna, ha. Magyar földön Afrikában*, Partitúra, 2014/1., 117.