

## Bevezetés a populáris irodalomba

Mi a populáris irodalom? A populáris kultúra és irodalom elemei gyakorlatilag már a görög városállamok művészeti tevékenységeihez visszavezethetők, ugyanis a kor drámai alkotásait színházi művekként mutatták be a nagyközönség számára. A szeparáció kezdetei a középkorhoz köthetőek, ugyanis ekkor kezd szétválni a papi, a nemesi és a népi kultúra.<sup>1</sup> A keresztesháborúk és a lovagkor magával hozta a különböző hőstörténetek elmesélését, így a lovagregények megjelenése nagyban befolyásolta a korszak populáris irodalmának alakulását. Ugyancsak fontos szerepet kaptak a romantikus és a pajzán történetek, illetve a gúnyosabb rövid történetek, melyekben a paraszti furfangosság kapott szerepet. A reneszánsz bizonyos módon ezt folytatta (Boccaccio – *Dekameron*), illetve számtalan történelmi vonatkoztatású mű jelent meg (Shakespeare – *Macbeth*). A barokk korszak irodalmában visszatér a katolikus szemlélet, és újra a lovagregények válnak populárisá. Ezek mellett megjelennek a pikareszkek, amelyek csavargók történeteit mesélik el (*Don Quijote* – amely egyben ötvözi a paródiát, a lovagregényt és a pikareszket is). Az 1800-as években a regény vált igazán a populáris irodalom kulcsfontosságú platformjává. Számtalan olyan zsáner protovariánsa és elődje jelent meg, melyek mind a mai napig elismertek: sci-fi (Verne), krimi (Poe), horror (Mary Shelley, Stoker).<sup>2</sup>

A popularizálódó média azonban mégis a második világháború után bontakozott ki leginkább, és nyerte el a maihoz leginkább hasonlatos formáját. Ebből a szempontból fontos volt a film médiumának megjelenése, illetve a tömeggyártás megnövekedése is. A populáris kultúra különböző termékeinek legnagyobb készítője az USA, amely így erős hatást gyakorol, világméretekben is, a legkülönbözőbb művészeti tevékenységekre. Azzal, hogy a technomediális környezet fejlődött és megerősödött, olyan lehetőség nyílt a populáris média számára, hogy napjainkra gyorsan, könnyen és relatíve olcsón eljuthat bárkihez. Az internet és a kommunikációs technológia (közösségi média, blogok) elterjedése és jelenléte pedig napjaink részévé (trailerek, ismertető, recenziók, kritikák) teszik a populáris kultúrát.<sup>3</sup> Ugyancsak fontos megemlíteni a japán manga/anime<sup>4</sup> kultúrát,

<sup>1</sup> Egyes művek azonban popularizálódtak: lásd lentebb Dante *Isteni színjátékánál*.

<sup>2</sup> <https://www.britannica.com/art/popular-art#ref236490>, letöltés ideje: 2018. május 7.

<sup>3</sup> Talán innét ered az a kifejezés, hogy ami nem található meg az interneten, az olyan, mintha nem is létezne.

<sup>4</sup> Japán képregény és rajzfilm.

amely nem csak hazánkban nyert el szintén fontos szerepet. Az internet megjelenésének köszönhetően a populáris kultúra mint jelenség egyúttal globalizálódott is, így sokkal inkább a közösségi élmény vált lényegessé ezeknél az alkotásoknál.<sup>5</sup>

Az angolszász irodalomtudomány két típusát különbözteti meg a populáris irodalomnak. Az első a folklórra vonatkozik, míg a másodikat modern populáris irodalomnak nevezi. A különbség a kettő között az, hogy az első kategóriában maguk az emberek közösen hozták létre a dalokat, meséket, míg a második kategória esetében egy vagy több szerző alkotásairól van szó, amelyeket eljuttatnak az emberek tömegeihez. Ez utóbbi esetben tehát a hallgató, olvasó, néző már passzív résztvevője az adott művészeti alkotásnak.<sup>6</sup>

Ahogy Sántha Attila is elmondja: „a populáris irodalom irodalomtudomány általi feldolgozása, de még sok esetben a probléma irodalmi voltának elfogadása is hiányzik. A rend egyik nagymesterét, Caragialet parafrázálva, a populáris irodalom irodalomtudomány általi megközelítése magasztos, éppen csak teljesen hiányzik: a populáris irodalom által felvetett elméleti kérdések vagy nem kérdések az irodalomtudomány számára, vagy véget nem érő viták tárgyai.”<sup>7</sup> Sántha szerint az irodalom két szférára való osztása ekképpen történt a kanti intenciók nyomán:

„1) a magas (arisztokratikus) kultúra művészete, melyet kevesen olvasnak, melynek elsődleges célja az esztétikai élvezetnyújtás, mely tovább bontható két, sokak által különböző paradigmaként kezelt szférára, a klasszikus (komoly) művészetre és az avantgárd (kísérleti) művészetre;

2) a tömegkultúra (populáris kultúra) művészete, melyet sokan olvasnak, és melynek célja a szórakoztatás”<sup>8</sup>

Ahogy a szerző meg is említi, az 1970-es évekig ez a fajta felosztás egyben értéket is jelentett, vagyis a populáris irodalmat lenézték a kor irodalomtudósai, míg a magas irodalmat már csak a megnevezése alapján is sokkal többre értékelték. Sántha hivatkozik Almási Miklósrá is, aki szerint: „Kant, s utána egészen a posztmodern látásmódig minden esztétika elutasította a kellemesség (szórakoztatás, örömszerzés) elvét.”<sup>9</sup> Itt feltehetnénk a jogos kérdést, hogy vajon az esztétikai élvezetnyújtás nem az örömszerzés egyik formája? Amennyiben a válasz igen, úgy az a meghatározás sem állja meg a helyét, amely összeméri a populáris irodalmat a szépirodalommal.

A populáris irodalmi alkotásokat ficcionalizált történetükön keresztül szokták értelmezni, azonban ennek is két oldala van. Az első az irodalmi fikció, amelynek

<sup>5</sup> György Péter: *Tömegkultúra és nacionalizmus*, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/tomegkultura-es-nacionalizmus>, letöltés ideje: 2018. január 15.

<sup>6</sup> Rexroth, Kenneth: *Literature*, <http://www.britannica.com/art/literature#ref505991>, letöltés ideje: 2015. december 2.

<sup>7</sup> Sántha Attila: *A populáris irodalom tudománya (felé)*, 123., [http://epa.oszk.hu/02400/02472/00011/pdf/EPA02472\\_Hungarologia\\_1997\\_11\\_123-136.pdf](http://epa.oszk.hu/02400/02472/00011/pdf/EPA02472_Hungarologia_1997_11_123-136.pdf), letöltés ideje: 2015. november 27.

<sup>8</sup> Uo. 125.

<sup>9</sup> Almási Miklós: *Antiesztétika*. T—Twins Kiadó, Lukács Archívum, 1992. 17.

jellemzője, hogy karakterorientált, míg a másik kategóriába a zsáner-(vagy populáris) fikció tartozik, amely az előzővel ellentétben inkább történetközpontú.<sup>10</sup> Természetesen ezek a kategóriák átjárhatóak, tehát vannak, lehetnek átfedések. Az úgynevezett irodalmi fikciót úgy definiálják, hogy egy szűkebb kör, réteg, az intellektuális olvasók számára készül, ilyenek például John LeCarre regényei. Jóval tágabb kategorizáltsággal bír a zsánerfikció, ezek a történetek általában vagy egy fiktív világban játszódnak, vagy a jövőben, esetenként azonban a jelenünkben, de olyankor is pszichológiai, drámai töltettel rendelkeznek, amely hatását a történetben figyelhetjük meg.<sup>11</sup> Vegyük példának a sci-fi irodalom alkategóriáit:

Apokaliptikus/posztapokaliptikus – *Az Út, Metró 2033*

Első találkozás – nevéből adódóan az emberiség és az idegenek első találkozásának történetét írja le – *Negyedik típusú találkozások, Világok harca*

Hard SF – ezekben a történetekben a technológiai továbbgondolások és azok társadalomra gyakorolt hatása játszik leginkább szerepet, sokkal inkább logikaközpontú a történet. Mindezek mellett a legfontosabb jellemzője, hogy az aktuális természettudományos ismeretre és (technológiára) támaszkodik, melyet hihető módon továbbgondol, értelmez. – *Solaris, A Mars trilógia*

Közeljövőben játszódó sf – ezekben fontos szerepet kap nanotechnológia, a genetika – *Gattaca*

Science fantasy – a science fantasy történetekben inkább a fantasy elem a hangsúlyosabb, a technológiák tudományos leírásaival nem találkozhatunk, a szerkezetek képesek akár a galaxis egyik végéből átutazni a másikba, ha a történetnek szüksége van ilyen cselekményre – *Star Wars*

Űropera – a jó és a gonosz konfrontációja áll a történet központjában – *Star Wars, Bill, a Galaktika hőse*

Slipstream – spekulatív elemeket tartalmaz, mégis a mainstream részét képezi, ötvözheti a sf, a fantasy és az irodalmi fikció elemeit is – Anna Kavan: *Ice*

Szociológiai sf – azt mutatja be, hogy a technológia milyen hatással van az egyénre vagy csoportokra – *Expedíció, Ubik*

Időutazásos sf – témája az időutazás, az alternatív idősíkok, esetlegesen a történelmi események megváltoztatása és/vagy annak megvédése – *Az Időgép, Terminator, A keringés*

Hadászati/katonai sf – a történet fő cselekvői a jövőbeli katonák, akik különféle idegenek ellen harcolnak más bolygókon – *Csillagközi Invázió* – ez a kötet már

<sup>10</sup> Az angolszász irodalomtudományban az irodalmi fikció és a zsánerfikció megkülönböztetés olvasható, melynek a definíciója az, hogy minden olyan szöveg, amely nem tartozik a zsánerfikcióba, az az irodalmi fikció terméke. A zsánerfikció mint olyan, az eszképzizmus és az élvezet funkcióját látja el, míg az irodalmi fikció feladata a világ megértése és az érzelmek megismerése és átélése. Lényegében a populáris irodalom és a szépirodalom alternatív megnevezéseiről van szó ebben az esetben.

<sup>11</sup> French, Christy Tillery: *LiteraryFiction vs. GenreFiction*, [http://www.authorsden.com/categories/article\\_top.asp?catid=10&id=18884](http://www.authorsden.com/categories/article_top.asp?catid=10&id=18884), letöltés ideje: 2015. december 2.

csak azért is kiemelendő, mivel az amerikai hadseregben kötelező olvasmányoknak tekintik.

Könnyed/humoros sf – a humor elemeit vegyíti az science fiction-nel – *Galaxis útikalauz stopposoknak*

Cyberpunk – az ide sorolható alkotások sötét, zsúfolt futurisztikus környezetben játszódnak, fontos szereplői a számítógépek és a hackerek, az események a cybertérben zajlanak (cyberakció), a számítógépszimbólumok jelentős szerepet kapnak. Alkalmanként nehéz megkülönböztetni azt, hogy mi a valós, és mi a számítógép által generált tér – *Neurománc, Snow Crash, A Mátrix*

Hibrid – más zsánerek elemeit is felhasználja, ötvözi: például a sci fi–horror, fantasy–western – *A setét torony-sorozat*<sup>12</sup>

A cyberpunknak és a hibrid műfajú alkotásoknak köszönhetően a sci-fi kánonja érintkezik a posztmodernnel is, illetve jól érzékelteti a kánonok közötti átjárhatóságot.

Ahogy a fenti példa prezentálja, a populáris irodalmat csupán annyi különbözteti meg lényegesen a szépirodalomtól, hogy míg az utóbbinak is vannak különféle zsánerei, a populáris irodalom tagolódása képessé teszi a specifikálódásra, így ezzel szemben más típusú elemekkel, tematikákkal dolgozhat a szerző. Ez a típusú tagolódás kedvez a szubkulturális társadalomnak. Érdekes módon a magaskulturális alkotások a tömegmédiумok megjelenésével szintén a szubkultúra, vagyis a rétegjelenségek részévé kezdtek válni.

Raymond Williams értelmezésében a populáris szó jelentése a következő: (1) az emberekhez tartozik, (2) alap, (3) nagy kedveltségnek örvend, (4) elismert, (5) alantas (a minősége miatt), (6) a múltbeli és kortárs irodalom/kultúra/művészet, melyet emberek készítettek. Williams szerint az irodalom szó jelentése, akárcsak a populárisé, meglehetősen instabil jellegű, és már számtalanszor változott az angol nyelvben.<sup>13</sup> David Johnson hozzáteszi, hogy legalább húsz év telt el Williams meghatározása óta, és azóta már szélesebb akadémikus körben is elfogadottá váltak ezek az alkotások.<sup>14</sup> Ez annak is köszönhető, hogy az irodalmat kiterjedtebb definíciókkal értelmezik. A populáris alkotások pozitívabb fogadtatása köszönhető a különféle művészeti ágak, médiumok megjelenésének is, mint például a filmek jelentősebb szerepének, a popzenének stb. Ebben az esetben tehát a populáris irodalom legalapvetőbb definíciója a következő lehetne: imaginatív írás, széles elismertséggel. A populáris irodalom definíciói tehát sok esetben igencsak relatívak lehetnek.

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> Johnson, David: *Varieties of the popular, Introduction to Part 1*, in: *The popular and the canonical*, ed. David Johnson, Routledge, Oxfordshire, 2005. 4.

<sup>14</sup> Uo. 4.

A populáris irodalmat leginkább a ponyvával szokták azonosítani (esetenként lektúrnek is nevezik). Shakespeare például a maga idejében szintén populáris műveket alkotott, vágyott arra a sikerre, amit a tömeg adhatott.<sup>15</sup>

Dwight Macdonald véleménye alapján sokkal pontosabb kifejezés volna a tömegkultúra/tömegirodalom kifejezés (*A Theory of Mass Culture*). A tömegkultúra és a tömegtermelés összekapcsolódik, ez azonban nem csupán a kulturális művekre vonatkozhat, hanem hétköznapi termékekre is. A tömegtermelés azonban nem azonosítható az olcsóval. Hasonló populáris használati tárgy például az Apple iPhone-ja vagy más számítástechnikai eszköz is, amely nem csupán küllemében ízlésesen elkészített használati eszköz. A populáris létét leginkább a marketing hozta létre.<sup>16</sup>

A magaskultúra és populáris kultúra bár szembeállíthatók egymással, azonban mára a határok (akárcsak minőségben) erősen elmosódtak.<sup>17</sup> Ez annak is köszönhető, hogy a korai zsánerek, mint a sci-fi vagy a fantasy, gyorsan felzárkóztak a magaskulturális alkotások mellé, ugyancsak dogmatizálódtak, intézményesültek. Szintén fontos aspektusa a magaskultúrának, hogy az erősen intézményesített, dogmatikus (intézményekkel, szakirodalommal rendelkező), állami támogatással bíró, egyedi módon elkészített alkotásokat értjük alatta (galériák, komolyzene stb.). „Az irodalom egy részének vizsgálatakor kimutatható egy egységesülési tendencia: ma már a posztmodern beépíti az ún. »magas irodalomba« a szórakoztatás technikáit, míg a populáris irodalomban is egyre gyakrabban bukkannak fel a magas irodalom eszköztárához tartozó fogások.”<sup>18</sup> Azaz ha létezik is értékes mű, az nem feltétlenül kell, hogy egy-egy szféra összes jegyét lefedje. A megkülönböztetés mértéke tehát felesleges, sokkal fontosabb az adott mű megítélése a saját kánonján<sup>19</sup>, rendszerén belül.

Ugyancsak fontos különbség a szépirodalom és populáris irodalom között az, hogy míg az előbbi inkább a felnőtt olvasóközönséget célozza meg, addig az utóbbi itt is nagyobb korcsoportokat képes lefedni, azaz gyermekek számára, fiatal felnőttek és felnőttek számára egyaránt élvezhető. Bizonyos szempontok alapján a populáris irodalmat a posztmodernen keresztül tudjuk a leginkább megköze-

<sup>15</sup> <https://www.britannica.com/art/popular-art#ref236490>, letöltés ideje: 2018. május 7.

<sup>16</sup> Macdonald, Dwight: *A Theory of Mass Culture*, [https://is.muni.cz/el/1421/jaro2008/ESB032/um/5136660/MacDonald\\_-\\_A\\_Theory\\_of\\_Mass\\_Culture.pdf](https://is.muni.cz/el/1421/jaro2008/ESB032/um/5136660/MacDonald_-_A_Theory_of_Mass_Culture.pdf), letöltés ideje: 2016. november 24.

<sup>17</sup> Ezen az állásponton van Richard Shusterman is *Pragmatista esztétika* című kötetében.

<sup>18</sup> Sántha Attila: *A populáris irodalom tudománya (jelé)*, [http://epa.oszk.hu/02400/02472/00011/pdf/EPA02472\\_Hungarologia\\_1997\\_11\\_123-136.pdf](http://epa.oszk.hu/02400/02472/00011/pdf/EPA02472_Hungarologia_1997_11_123-136.pdf), letöltés ideje: 2015. november 27.

<sup>19</sup> Számtalan kánont ismerünk: a klasszikus, iskolai, akadémiai, szépirodalmi kánonokon túl még vannak az alternatív kánonok is (ezeket zsánerek szerint tovább bonthatnánk) – ebből a szempontból az aktív kánon is nagy szerepet érdemelne (amelybe minden jelenleg megjelenő alkotás is beletartozik – zajszerűen, később ezek letisztulása történik).

líteni. Természetesen vannak olyan stílusirányzatok is, melyek sem a populáris, sem a magaskultúra részét nem képezik, ilyen például a dzsesszzenes is.<sup>20</sup>

A posztmodern mindenekelőtt a mű jelentése és a címzett közti kapcsolatot hangsúlyozza, az olvasó és a szöveg közötti interakciót. A popkultúra, illetve a populáris irodalom ugyanis előszeretettel dekonstruálja a korábbi elemeit, hogy új témákkal dolgozhasson, erre kiváló példa a cyberpunk irányzat megszületése, mely nem csupán az azt megelőző sci-fi zsánerét újította meg, de ugyanakkor az emberi létet – nem csupán a szellemi, de a fizikai létet is átértelmezte. Mindemellett az is fontos, hogy a populáris irodalom létrehozott úgynevezett hibrid alkotásokat is, melyek több zsánert kevernek, pl. science fantasy (*Star Wars*), sci-fi-horror (*Alien*).

Ahhoz, hogy jobban megérthessük a populáris irodalom stratégiáját, újszerű megközelítésre volt szükség, ehhez pedig szükséges, hogy a posztmodern irodalom narratíváját is ide illesszük. Lyotard a különböző korszakokban az önmagunk igazolására kitalált – egységes és egységesítő jellegű – nagy elméletek, a metanarratívák összeomlását állítja. Helyettük a visszaélésektől gyakorlatilag mentes, kisebb narratívákat támogatta, és az egyedi emberi kreativitást látta üdvözlendőnek.<sup>21</sup>

Mindezzel az elgondolással ment szembe (a *Nyugati kánon* című könyvében) az 1990-es évek elején Harold Bloom (könyvében összeírta a „nagy klasszikusokat”), aki a populáris irodalmat elvetendőnek, destruktívnak tartotta, s azt állította, hogy nem szabadna bekerülnie az oktatásba (még az egyetemibe sem).<sup>22</sup> Tartott attól, hogy „*Batman* képregények, mormon témaparkok, televízió, mozifilmek és rockzene fogják felváltani Chaucert, Shakespeare-t, Milont, Wordsworth-öt és Wallace Stevenst”.<sup>23</sup> Bloom ezen álláspontja összevág azzal a kijelentéssel, ami Hegelhez köthető, azaz hogy a művészet haláláról lenne szó. Ugyanakkor tudatosítanunk kell azt, hogy a Bloom által lekicsinyelt művek gyakran merítenek a klasszikus irodalom toposzaiból, sikerüknek köszönhetően pedig hatással vannak a szépirodalmi alkotásokra is.

Gianni Vattimo pontosítja ezt a kijelentést: „Bár az igények és a színvonal, amivel e kérdéshez közeledhetünk, nagyon különbözőek lehetnek, mégis, a fenti szempontból megítélve, amely nézőpont egyaránt magába foglalja a forradalmi mozgalmak által is felelevenített hegeli gondolatokat, de ugyanúgy az avantgárd és a neoavantgárd manifesztumait, valamint a konszenzust megszervező tömegművészet tapasztalatait is, egyszerűen innen tekintve a művészet halála kétfélekép-

<sup>20</sup> *A populáris zene műfajai*: [http://beszelgess.hu/tesztoldal/?page\\_id=46](http://beszelgess.hu/tesztoldal/?page_id=46), letöltés ideje: 2016. március 9.

<sup>21</sup> Lyotard, Jean-Francois: A posztmodern állapot. In Jürgen Habermas – Jean-Francois Lyotard – Richard Rorty : *A posztmodern állapot*. Századvég Kiadó, Budapest, 1993, 7-8.

<sup>22</sup> Bloom, Harold: *Kánon západni literatúra*, Prostor, Praha, 2000, 533.

<sup>23</sup> Farkas Zsolt: *Most akkor*, <http://mek.oszk.hu/01300/01381/01381.htm>, letöltés ideje: 2015. augusztus 5.

pen interpretálható: a művészet halálának az erős, utópisztikus jelentése olyan jellegű faktum, ami végkép elszakadt azoktól a tapasztalatoktól, amiket az ember egy forradalmi módon megváltozott és újjáformált világban találhat; a művészet halálának a gyenge, reális értelmezése pedig nem más, mint a tömegkommunikációs eszközök uralmának a kiterjesztése az esztétikára.”<sup>24</sup> Ez a megállapítás azonban nem feltétlenül helytálló, már csak azért sem, mivel számtalan alkotó publikálja történeteinek egyes fejezeteit az interneten, ahol megbeszéli az olvasottakat a követőivel, majd kijavítja az esetleges hibákat, s a szöveg tökéletesebb formában jelenik meg újra (akár nyomtatásban is) a későbbiek során. Hasonlóan született mű például a *Metró 2033*,<sup>25</sup> melynek nyelvezetébe beleíródik a kanonikus orosz irodalom Tolsztoj-regényeinek stílusán keresztül, tematikájában bár posztapokaliptikus sci-fi, azonban lényegét az emberi önmegfogalmazás és az útkeresés képezi.

Kiss G. Zoltán a mozi, a filmeket, a videojátékokat pozitív szövetségesként látja: „a mozi, a tévé, az internet megváltoztatta és folyamatosan alakítja mind funkcióját, mind történetét illető vélekedéseinket.”<sup>26</sup> A mai kor irodalmához már szervesen párosul az adaptációs folyamat is, mely nagyban elősegíti az adott irodalmi alkotás marketing jellegű kiadását. Sok esetben már a kötet borítóján fel van tüntetve, hogy valamelyik produkciós filmstúdió, esetleg rendező már készíti az adaptációját – erre példa a *Marsi* című regény vagy a *Robokalipszis*. Amennyiben a szöveg képes arra, hogy játékadaptációként is működőképes legyen, úgy ebben a relatíve új mediális környezetben is megjelenítik. A videojátékok előnye részben abban is rejlik, hogy a történet elbeszélés módja nem egyes szám harmadik személyben funkcionál, hanem első személyben, így a játékos könnyebben adaptálja magát a történetet is, mivel ő maga válik szereplővé, a szemlélő olvasóból cselekvő karakter lesz. Elméletileg pontosan ezért nem születnek jó filmes adaptációk a játékokból, mivel a virtuális médium lehetősége abban rejlik, hogy jelentősen több időt tölthetünk az adott világban, így a narratívát a filmes adaptációknál meg kell változtatni, amely a filmes változatnál már nem feltétlenül tudja megállni a helyét. Mindemellett a játékok könyv adaptációi pont a hosszú narratívák miatt képesek működni.

A populáris irodalom esetében beszélhetnénk a zsánerekérdésről<sup>27</sup> is, azonban talán pontosabb lenne, ha a kánon szót használnánk, ugyanis az irodalmi zsáne-

<sup>24</sup> Vattimo, Gianni: *A művészet halála vagy hanyatlása*, <http://www.c3.hu/~eufuzetek/konyvespolc/vattimo.html>, letöltés ideje: 2015. július 23.

<sup>25</sup> N. Juhász Tamás: *Moszkva az apokalipszis után. Dimitry Glukhovskij Metró 2033. c. regényéről*. In *Opus* 19, 2012/4., 48–56.

<sup>26</sup> Kiss G. Zoltán: *Titkos történetek (Műfaji és kulturális tradíció a revíziós szuperhős-képregényben)*, <http://docplayer.hu/9867427-Titkos-tortenetek-mufaji-es-kulturalis-tradicio-a-revizios-szuperhos-kepregenyben.html>, letöltés ideje: 2015. augusztus 5.

<sup>27</sup> A zsánérirodalom megnevezése azért sem lehet teljesen helytálló, mert a szépirodalomban is rengeteg irányzattal találkozhatunk, amelyeknek ugyanúgy megvannak a maguk működési

rek ugyanúgy kitermelik a saját (belső) kánonrendszerüket.<sup>28</sup> Erre példa lehet a kriminél Arthur Conan Doyle (Sherlock Holmes története),<sup>29</sup> vagy Agatha Christie, akik olyan műfaji kódokat állítottak fel, melyeket a későbbiek során szerzők sora követett. Továbbá fontos kiemelni, hogy az 1990-es évek elején egy olyan krimi (thriller) történetet még Oscar-díjjal is jutalmaztak, mint Thomas Harris híres regénye, *A bárányok hallgatnak*.

A mai populáris irodalomban az tapasztalható, egyre jobban összefonódik a filmkultúrával, mivel a legtöbb (felkapott) irodalmi alkotásból vagy filmet készítenek, vagy sorozatot – sőt esetenként videojátékot is.

Kiss G. Zoltán szerint: „Walter J. Ong médiumtörténeti fejtegetései – az írásosság médiumán belüli átalakulás, a nyomdatechnika megjelenése kapcsán – élesen rávilágítanak az irodalmi médium történeti esetlegességére; éppúgy, mint Friedrich Kittler mediálarcheológiája, mely az irodalom történetét az optikai médiumokkal való kölcsönös függőségében követi nyomon a romantikától napjainkig. A nyomtatás, mint az »individualizmus új korszakának« megnyitója új szerzői, tudásbirtoklói nézőpontot feltételezett, és – mint Kittler rámutat – közvetve a »racionális ember« (a férfi), vagy »a romantikus művész« alakja is neki köszönhető (a nő megkésett megképződése inkább a mozgóképhez köthető). A mai másodlagos szóbeliség idején (az internet, a videokonferencia, a chat feltételei között) az irodalom számára ismét új utak nyílnak.”<sup>30</sup> Ennek az állításnak a tényszerűségét igazolja az is, hogy esetenként egyes szerzők közösségi portálokon osztják meg legújabb műveiket, mielőtt azok még nyomdába kerülnének. Alkalmanként pedig előfordul az is, hogy egyes történetek interaktívvá válnak, azaz az olvasók hozzáfűzik véleményeiket az adott műhöz, és a szerző aszerint változtatja (folytatja) azt. Van még egy harmadik megoldás is, amikor a rajongók kitalálnak egy-egy történetet, és amelyben minden fejezetet más tesz hozzá. Ugyanakkor van még egy fontos aspektusa az állításnak: a fentebb említett példa ki is emeli a nő megkésett megképződését, melyet a mozgóképhez köt, ez a megállapítás visszavezethető az 1979-ben (Ridley Scott rendezésében) elkészített, azóta már klasszikusként említhető *Alien (Nyolcadik utas: a Halál)* c. filmhez, ugyanis az opusz szakított a korábbi hagyományokkal, és női karaktert – Ripley-t (Sigourney Weaver) – tett az alkotás főszereplőjévé.

Ide vág Baudrillard (és Bak Imre) megállapítása is, mely szerint: „Évtizedekkel ezelőtt indult el az a folyamat, amelynek következtében sokan úgy gondolják – többek között Baudrillard is –, hogy »nincs többé alapszabály, a megítélésnek

---

elvei, elemei, pl. komédia, eposz stb.

<sup>28</sup> Kánon a kánonban. Például a *Star Wars*- vagy az *Alien* franchise-ok.

<sup>29</sup> A krimi multimediális jellegével Benyovszky Krisztián foglalkozott *A Morgue utcától a Baker Streetig – és tovább* című kötetében: Kalligram Kiadó, Budapest, 2016.

<sup>30</sup> Kiss G. Zoltán: *Titkos történetek (Műfaji és kulturális tradíció a revíziós szuperhős-képregényben)*, <http://docplayer.hu/9867427-Titkos-tortenetek-mufaji-es-kulturalis-tradicio-a-revizios-superhos-kepregenyben.html>, letöltés ideje: 2015. augusztus 5.



nincs többé kritériuma... Így hát ma két művészeti piac létezik. Az egyik még igazodik az értékek egyfajta hierarchiájához, még ha ezek az értékek immár spekulatívak is. A másik olyan, mint a változó és ellenőrizhetetlen tőke a pénzpiacon: merő spekuláció, teljesen kiszámíthatatlan mozgás.»<sup>31</sup>

Bárány Tibor felteszi a kérdést: „Mi lehet az oka, hogy a szórakoztató irodalom vagy lektúrirodalom műfajai a kánon peremére szorultak?»<sup>32</sup> Ez leginkább a mesterségesen fenntartott határoknak köszönhető, amely megpróbál valamiféle kritériumokat felállítani az egyes zsánerek között, azonban a kérdés sokkal inkább az volna, hogy még mindig fenn kell-e tartanunk a határokat? Hogy egy másik példával éljek: az irodalmat mindig felemelik más mediális környezet, mint például a filmek vagy a videojátékok fölé, azonban tudatosítanunk kellene, hogy a valóságban ezek nagyon is egyenértékű felek, kiegészítői, esetenként fejlesztői a másoknak.

Bárány úgy véli, hogy: „a népszerű irodalomként felfogott lektúrműfajok virágzásának elengedhetetlen feltétele a legalább megközelítőleg jól működő irodalmi-kulturális piac: átgondolt stratégiát követő profi kiadókkal, valódi piaci versennyel és tudatos fogyasztókkal. Mindezek hiányában semmi nem garantálja, hogy az irodalmi termelés folyamatát valóban a széles olvasóközönség elvárásai alakítsák – márpedig ez, úgy tűnik, lényegileg hozzátartozik a »népszerű irodalom« gyakorlatához.»<sup>33</sup> Valójában azonban nagyon is hatással van az elvárásokra, melynek hatásai leginkább a közösségi portálokon és egyéb fórumokon nyilvánulnak meg, ahol az olvasók megvitatják az adott művel kapcsolatos véleményüket, minőségi szempontból az elvárások igen is nagyok. Ugyancsak alakíthatóak az elvárások is, melyek mögé a kiadók már marketinges szempontokból is profi csapatokat alkalmaznak. Az elvárás mint fogalom tehát alakítható, és ez alapvetően nem tekinthető szempontnak.

„Talán mondani sem kell: a szocializmus évtizedei alatt nem álltak fenn az említett feltételek, így nem alakulhatott ki virágzó magyar lektúrirodalom.»<sup>34</sup> Bárány ezen kijelentésével is vitatkoznék, gondoljunk csak Kuczka Péter, Nemere István, Lőrincz L. László és társaik munkásságára. Természetesen egyes zsánerek csak később kerültek a figyelem középpontjába, mint például a fantasy, figyelembe kell vennünk azonban, hogy a szocialista rendszer erősen cenzúrázta ezeket a szövegeket is, sokkal inkább preferálta a rendszert propagáló írásokat. Ahogy Bárány folytatja tanulmányában, az ebben az időszakban megjelenő szövegek (fordítások) kitörölődtek a kulturális emlékezetből. Ezzel az állítással szintén lehetne

<sup>31</sup> Bak Imre: *Teória és gyakorlat szétválása*, [http://mta.hu/data/cikk/10/75/1/cikk\\_107501/szefoglalo\\_Bak\\_Imre-2.pdf](http://mta.hu/data/cikk/10/75/1/cikk_107501/szefoglalo_Bak_Imre-2.pdf), letöltés ideje: 2015. július 11.

<sup>32</sup> Bárány Tibor: *Szépírodalom vs. Lektúr*, <http://www.holmi.org/2011/02/barany-tibor-szepirodalom-vs-lektur>, letöltés ideje: 2016. március 7.

<sup>33</sup> Uo.

<sup>34</sup> Uo.

vitatkozni, ugyanis a Galaktika (Kozmosz)-kiadványok nagyon is befolyásolták a 90-es évek irodalmának alakulását, illetve elősegítették a különböző rajongói körök kialakulását is, hogy erre egy példát mondjak: az *Alien/Predator* vagy *Star Wars* regények mind a mai napig nagy népszerűségnek örvendenek.

Az, hogy nem létezik minőségi magyar „lektúrirodalom”, ugyancsak problematikus kijelentés, példaként számtalan Gáspár András által írt regényt fel lehetne sorolni (*Ezüst félhold blues*, stb.). Gáspár munkái a külföldi irodalmi életben is megjelentek és díjakat is szerzett. Sokkal fontosabb azonban, ahogy Bárány is megjegyzi, az öröklődő esztétikai, illetve módszertani előfeltevésekkel foglalkozunk. Azonban ezek az előfeltevések sem biztos, hogy képesek megállni a helyüket, éppen ezért ezek a mesterségesen fenntartott határok a „szépirodalom” és „populáris irodalom” között szétfoszlanak, sokkal inkább „hagyományból” történik ez a megkülönböztetés, leértékelés. Azonban ez a hagyomány megfelelnek arról, hogy az idők során a „populáris irodalom” kanonizálódott és intézményesült. Richard Shusterman azt állítja, hogy „a populáris művészet esztétikailag legitimálható az általa nyújtott élményeknek, valamint a befogadásnak és annak a széles körű gyakorlatnak a révén, amit létrehív”.<sup>35</sup>

Bárány szövegében hivatkozik a Megkülönböztetés Elvére, amely kimondja, hogy „minden magasirodalmi műhöz található legalább egy olyan tulajdonságot, amellyel a populáris irodalom művei nem rendelkeznek, és ez a tulajdonság felelős a magasirodalmi mű esztétikai értékéért”. Azonban kérdéses, hogy mit tekinthetünk esztétikai értéknek, mivel ezt inkább a mindenkori olvasó fogja eldönteni az ő korábbi, szubjektív élményei alapján. Az objektív esztétikai élmény pedig sokkal inkább egy-egy adott mű populáris befogadhatóságának élményét hordozza magával, természetesen nem kérdéses, hogy egy ilyen alkotás sem tetszhet mindenkinek, mint pl. a *Mona Lisa*. Ugyanez érvényes az irodalomra is: az olvasó, pontosabban a tudatos olvasó képes megkülönböztetni a számára fontos, esztétikailag is értékelhető műveket, ez pedig független a „szép” vagy a „populáris” regiszterektől. Ahogy arra Bárány is felhívja a figyelmet, a Megkülönböztetés Elvével elég sok probléma van, ugyanis ez nem más, mint csupán egy beidegződött automatizmus az irodalmárok és az olvasók részéről.

Azt sem tekinthetnénk elfogadható szempontnak, ha kijelentenénk, hogy a nagyközönség a „felszínes” szórakozásra vágyik. A kérdés az, hogy mi tekinthető felszínes szórakozásnak. Bármilyen műben – rosszul vagy jól megírtban, elkészítettben – található olyan jelentést, jelzést, mely megfog minket, és alapvetően értelmezzük, vagy legalábbis megpróbáljuk értelmezni azt. Az igazi érték, ahogy Bárány is kijelenti, nem más, mint amit az emberek (olvasók, nézők, játékosok) értelmezni tudnak, vagyis megértenek és szeretnek. Az olvasók ugyanis

<sup>35</sup> Richard Shusterman: *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása* (ford. Kollár József). Budapest–Pozsony, Kalligram, 2003, 360.

alapvetően elvárják, hogy az általuk kiválasztott alkotásban értéket kapjanak, és ahogy már említettem, ez a zsánereken kívülálló esztétikai élmény. Természetesen sok esetben a kritikai recepció az, ami leginkább befolyásolja a befogadást, ám esetenként a befogadói kör felülértékelheti azt, ami így akár két ellentétes megítélés kialakulásához is vezethet (*Batman v Superman – Az Igazság Hajnala* c. film). A közönség ízlése konzervatív alapokon nyugszik, nagyon is szisztematikusan történik a művek kiválasztása. A „populáris” zsánerek azért is lehetnek fontosak a recepció szempontjából, mivel olyan kódokkal dolgoznak, melyek kulturális és más hagyományoktól függetlenül képesek olyan értelmezést biztosítani az olvasó számára, melyet így bárki képes kvázi azonos módon értelmezni. A külső kritériumok ugyanis nem működőképeseek (intézményesedés), azonban támaszhatunk-e érvényes belső kritériumot a „magas” és a „populáris” irodalommal kapcsolatosan?

Ezen szempont alapján hivatkozunk a radikális poétikai újszerűség elvére: „kizárólag az a mű tarthat számot pozitív esztétikai értékítéletre, amely nem illeszkedik semmilyen műfaji konvenciórendszerhez (tehát radikálisan felforgatja vagy egyenesen lerombolja az általa megidézett műfaji konvenciókat), vagy radikálisan összekeveri az egyes műfaji kódokat, így játszva ki őket egymás ellen.”<sup>36</sup> Azonban az irodalom jellegét tekintve konvenciókat követ, amennyiben pedig, ha valami radikálisan újszerű jelenne meg, úgy sokáig az sem őrizheti meg státuszát, ugyanis az irodalom érzékenyen és gyorsan képes reagálni a változásokra, így az új példájára konvenciókövető művek sora jelenik meg. A radikális újszerűség elve alapján azonban nem lehet ténylegesen értéket ítélni a „magas irodalomnak”, ugyanis az új zsáner megjelenése is szakít a korábbi konvenciókkal, így ilyen értelemben ezeket is szépirodalomnak kellene tekintenünk? Ugyanakkor ezen logika mentén, ha poétikailag nem hoz újat a zsánereken belüli alkotás (akár sci-fi, akár dráma), azaz a már felépített konvenciókkal dolgozik, úgy ezeket már populáris irodalmi alkotásoknak kellene tartanunk? A radikális újszerűség elve ilyen szempontok alapján tehát nem működőképes. A populáris irodalom sem feltétlenül konvenciókövető, erre ugyanis a számtalan zsáner megjelenése és ezeken belül az alszánerek kialakulása tökéletes példa lehet, ugyanis ezek sokszor szembemennek a korábbi rendszerrel, új elemeket emelnek be. Ugyancsak fontos aspektus lehet ilyen esetekben a hibrid művek megjelenése, melyek különböző zsánerelemek felhasználásával poétikailag újszerűek a korábbi alkotásokhoz képest. A poétikai újszerűséget sem vehetjük érték képviselő elvnek, mert, ha logikusan végiggondoljuk, akkor felvetődhet a kérdés, hogy az új mű valóban kiforrottnak tekinthető-e, jól használja fel a létrehozott poétikai tartalom különböző aspektusait? Az újszerűség esztétikailag képvisel értéket, vagy maga az új-

<sup>36</sup> Bárány Tibor: *Szépirodalom vs. Lektúr*, <http://www.holmi.org/2011/02/barany-tibor-szepirodalom-vs-lektur>, letöltés ideje: 2016. március 7.

szerűség tekinthető esztétikai értéknek? Bárány szerint: „ha elismerjük is, hogy a konvenciók megváltoztatása esztétikai értéket generál (hiszen esztétikai érték híján az olvasóközönség tagjai és a professzionális irodalomértelmezők nem fogadták volna el a konvencióértés tényét, és nem dolgoztak volna ki új interpretációs technikákat a mű értelmezéséhez, tehát végső soron nem beszélhetnénk a konvenciók megváltozásáról), ebből akkor sem következik, hogy az esztétikai érték mindig konvencióértéssel jár együtt. A Radikális Poétikai Újszerűség Elve tehát nem az esztétikai értékről, hanem a történeti jelentőségről szól, és ebben a formájában valószínűleg tartható, ám nem alapozza meg a magas irodalom és a populáris irodalom közti feltételezett értékkülönbséget.”

A harmadik szempont a nyelvközpontú esztétizmus elve. Ezt több szempontból vizsgálhatjuk, egyrészt: az író kötelessége „jó” és „pontos” mondatokat írni. Az elv hívei szerint erre a „lektűrszerzők” nem képesek. Ez a megközelítés egyértelműen elfogadhatatlan, ugyanis a szerző alapvető célja, hogy a mondatai jók és pontosak legyenek, ha ez másképp történne, akkor összezavarná az olvasóit, a szövegben leírtak pedig értelmezhetetlenné válnának. Amennyiben az igényesség szempontját vennénk figyelembe, akkor azt is meg kellene figyelnünk, hogy a nyelvezet szándékos-e, illetve, hogy tudatosan végigköveti-e az adott nyelvezet az adott alkotást.

A következő elv az újraolvashatóságra, ezen belül a szöveg többszöri értelmezhetőségére fókuszál. Ez az elv viszont már alapvetően hibás, ugyanis bármilyen művet veszünk is a kezünkbe, azt számtalan aspektusból tudjunk értelmezni, így az adott szöveg mindig „új” arcát képes felénk mutatni. Értelmezhetjük például történelmi, pszichológiai, szociológiai szempontokból, és természetesen más módszereket, nézőpontokat is választhatunk, így még egy minőségében kevésbé jó művet is számtalan módon vagyunk képesek értelmezni, így az értelmezés mennyiségének száma egyáltalán nem jelenti azt, hogy értékes műről beszélünk. Ha az újraolvashatóságot nézzük, ugyanez érvényes bármely műre, ugyanis az olvasó azt fogja újra a kézbe venni, amelyik mű elnyerte a tetszését: például nem biztos, hogy újra elolvassa Tolsztoj bármely művét, ha az nem tetszett neki korábban, ugyanakkor az is lehetséges, hogy Conan Doyle történeteit például már 3-4-szer is újraolvasta.

Bárány felkínál egy újabb elvet, a Konvencionalitás elvét, mely ugyancsak nem különbözteti meg a „szépirodalmat” a „populáristól” (és nyilván ez is a célja): ezen elv alapján figyelembe kell vennünk az alkotás műfaji kódjait, annak megjelenését, és recepcióját. Ehhez hozzátartozik az, hogy a választott műben a szerző mennyire tudatosan és „biztos kézzel” kezeli a műfaj kódjait.

Habár a popkultúrát definiálásakor szembehelyezik a magaskultúrával, mégis gyakori köztük a kölcsönös behatás. Az érthető, hogy a magaskultúrából népszerű motívumok átívódhatnak a popkultúrába és ott elterjednek, a hatás viszont fordított irányba is működik. Nem ritka, hogy egy a maga idejében popkulturális

elem idővel „megdicsőül”, és átveszi a magas kultúra, vagy átalakul intézményes réteggkultúrává. De ha eltörölnénk ezeket a fenntartott kifejezéseket, akkor egy sokkal összetettebb irodalmi jelenséget tudnánk megfigyelni, mely inkább mentes az előítéletektől.

A populáris irodalom és a szépirodalom meghatározása ma már sokkalta nehezebb, megragadhatatlanabb, ugyanis a korábban felállított szempontok, melyek alapján megkülönböztették (minőségileg, stb.) sok esetben egy vagy akár több ponton is, nem lennének működőképesek. Ennek köszönhető az, hogy a populáris irodalom meghatározása sem annyira megfogható, mint az korábban történt. A határok összeolvadásával pedig egységesebb irodalomról (is) lehetne beszélni. Ugyanakkor a határok lassú eltűnésével talán a két olvasótábor: az irodalmi fikció/ szépirodalom és a populáris irodalom/zsánerfikció olvasói is közelebb kerülhetnek egymáshoz.



A fák állva hallnak meg