

## Széttartó korszaktudat

### Adalékok Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármass stratégia* című könyvének elméleti előfeltevéseihez

H. Nagy Péter

Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármass stratégia* 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 későmodernség, illetve a posztmodern mentén.” (Németh 2012, 13) A szerző két alapszövegre 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, eldönthetlenné 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 világgépi válaszok beláthatóságának főbb horizontjai.” (Kulcsár Szabó 1993, 144) 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 posztmodern, hogy – mint az iménti idézetben is – mindvégig szem előtt tartja a modernséghez való viszonyát, amely nem mindig szembeállítható, oppozícióra épülő, ugyanakkor a folytonosságot sem automatizáló tapasztalat. (Az újrairástól a retróig terjedő spektrum éppen arra utal, hogy a korszaktudat nem identikus. Mintha ebben is a posztmodernség fundamentális iróniája nyilvánulna meg.) Pontosan 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 különbözőség esélyei – Szempontok a posztmodern*

*fogalmának meghatározásához* címmel. Ebben az irodalomtudós kifejti, hogy milyen dilemmákkal találja magát szembe az, aki a posztmodernnel kíván foglalkozni.

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. (Kulcsár Szabó 1987–1988, 138)

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 jelhasználatban megnyilatkozó poétikai jellemzőkre.” (Kulcsár Szabó 1987–1988, 142) Németh Zoltánnak helyenként sikerül meghaladnia ezt a „témacentrikus”, szakmailag valóban kifogásolható látásmódot (de a részletek itt most kevésbé érdekesek, a szerző vállalja az egyoldalúság veszélyeit, „fikciónak” minősítve eszmefuttatását).

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 kítűnő 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 kérdésirányok 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 pon-

tosan ennek a viszonyulásnak a minősége marad homályban. Ezt a paradoxont egy olasz értekező, Giuseppe Petronio tetszetősen fogalmazta meg: »a posztmodern önmeghatározás [...] annak a tudatos vagy tudattalan beismerésével egyenértékű, hogy képtelenek vagyunk napjainkban megelégni azokat a pozitív ismérveket, amelyek megkülönböztetik korunkat a tegnapi világtól.« (Molnár 2005, 57) 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 – Bényei Tamással szólva – „az antimodernség nem a posztmodernség sajátja, sokkal inkább a modernizmusé” [Bényei 2003, 187]). 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 legelképesztőbb 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 – *valóság-elemek* kerülnek bele a műalkotásba, úgy nyílnak fel az egyes művek határai, hogy gyakorlatilag végtelen tágasságú intertextuális mezők válnak meghódíthatóvá az avantgarde művészet számára.” [Kulcsár Szabó 1996, 273] 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 társadalomelméleti, 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?” (217) Mintha ez a kérdés nagyon is megengedne 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” (251). Szegedy-Maszák Mihály pedig – egymondatos, kétoldalas válaszában, poén – hosszasan sorolja a megkülönböztető jegyek mellett az előzményeket is (243–245).

A *Medvetánc*ban 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 más 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 elfogulatlanságból 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 pozitívá tételével képes újra kreatívá válni. (Jauss 1997, 217–218)

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 tolódik 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.)

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.” (Németh 2012, 13) 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 bizonyosodott, hogy akár a modernizmus is köthető. 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 érdekességük, hogy nem rendszerbe állítják a modern-posztmodern oppozíciókat, hanem legyezőszerűen „szétterítik” 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 skizofrénia, az ironia, az immanencia, a szentlélek? A felsoroltak közül jó néhányak 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”. (Hassan 1978, 215) 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 igénylő 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 posztmodern a modernről elválasztva értelmezi. Nem kényszerülnék bele azonban abba az elhibázott kritikusi pozícióba, hogy mivel Németh Zoltán az egyik mellett dönt, én mindenáron 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 két-féle megközelítés távolsága, ha dinamikus, mozgó korszakküszöbvel számolunk, és tudatosítjuk, hogy a réginek is korszakalkotó funkciója van. Kulcsár-Szabó Zoltán precízebb megfogalmazásában (Hans 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. (Kulcsár-Szabó 1997, 16–17)

Ennek produktív alkalmazhatósága az irodalomtörténész egy másik, Nadas Péter *Emlékiratok könyve* című regényéről szóló tanulmányában egészen világossá válik (Kulcsár-Szabó 1998), 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.” (Németh 2012, 15) Nem térnék ki arra (sem), hogy a szakirodalom homogenizálja-e a szóban forgó korszaktudatot. (Valószínűleg nem. Csak egyetlen példa: az *Új regénykorszak?* címet viselő disputában, amely a *Tiszatáj*-ban zajlott 1997/98-ban, szempont volt az episztemológiai jelentőségű sokféleségből adódó egységes regénytípológia kialakításának illuzórikussága.) A három stratégia kiemelése azonban fontos, hiszen a könyv már címében is erre utal, és ez a konstrukció vezérfonala. Németh Zoltán szerint a posztmodernizmus hármas stratégiája 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 újírás, 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 koncentrált látásmód, amely az avantgárd és a neoavantgárd kihívásaira válaszol. Az antropológiai posztmodern leg-

alapvetőbb komponensei a tranzitivitás, a liminalitás, a mainstream-ellenesség, a fallogocentrizmus-kritika, a posztkoloniális látásmód, illetve az a „politika”, amely a marginális és a hatalmilag elnyomott kulturális pozíciók megszólaltatásában érdekelt. Ezt a hármas 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”, majd 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” (Németh 2012, 33). A könyvben több, 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, a három stratégia mellett ez lehet a *negyedik*, mivel bír legalább akkora felhajtóerővel, mint a másik három.

A peremműfajok önállósodása, megerősödése és differenciálódása (a magzinkultúrában, 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 Robert 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” (Jameson 2010, 24). (A határok elmosódásáról szóló tézist többen bírálták, és amellett érveltek, hogy a határok megmaradnak, újratermelődnék, de átmenetek jönnek létre a regiszterek között. A részletek itt nem érdekesek.) Majd kitágítva a kört, így folytatja Jameson (az idézet vége lenne igen lényeges!):

A posztmodernizmusokat valójában éppen ez az egész »lealacsonyult« tájkép nyűgözte le: a bóvli 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. (Jameson 2010, 24)

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 Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazója* (és más európai szövegek, pl. Milorad Pavić *Kazár szótára*) 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? (Ha meg kellene adnom egyetlen szakirodalmat, amelynek a kérdései a leginkább megfontolandók a téma szempontjából, akkor hosszas töprengés után valószínűleg a *The Postmodern Arts: An introductory reader* című kiadványra esne a választásom [Wheale 1995].)

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 jamesoni 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. 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. De a horror vagy a krimi elemei, narratív sémái, megoldásai stb. ugyanúgy kondicionálják a kortárs magyar irodalom differenciálódását, mint az említett zsánerek (vagy azok alszánerei, mint az ugyancsak erősödő urban fantasy és steampunk). Sok olyan fogalom van, amelyhez ideiglenesen kitüntetett perspektíva társítható, ami szintén a jelzése lehet annak, hogy egy korszaktudat végső formájának a rögzítése egyelőre illuzórikus cél. Németh Zoltán könyve („elméleti mátrixa”) tökéletesen alkalmas vitaindítónak (pl. egyetemi kurzusokon), a vakfoltjai alapján ugyanis feltételezhető, hogy a posztmodernség alaposabb megértéséhez, nemzetközileg is helytálló megközelítéséhez a popkultúra (és a popkultúra-kutatás) erőteljesebb hasznosítására és ismeretére van szükség.

Mindez összefügg a korszaktudat destabilizálódásával, melynek történeti vetületei jól láthatók. Az irányzati széttagozódás új kánonszerkezetet eredményez, megnő az alternatív kánonok szerepe (illetve előtérbe kerül a transzmediális aktív kánon). Főként az interkanonikus műveknek köszönhetően kitérnek a – poétikai értelemben vett – reflektáltság szintjei, nő a visszacsatolási lehetőségek száma, nemcsak a modernség fontosabb eredményei, de

a 19. századi, a popkultúra szempontjából paradigmatis mûvek is szabadon felhasználhatóvá, továbbírhatóvá válnak. Ez valószínűleg igaz a kulturális múlt sok-sok termékére, melyre horizont nyílik a posztmodern újírási technikái felől. Az identitáskínálat sokszorozódása következtében tehát új utak nyílhatnak, s éppen ennek kiaknázása jellemzi a posztmodernnt. Az utániség tapasztalata ugyanis azt is jelenti, hogy többszörös, hármas modern – az innováció szempontjából izomorf – horizont tétélezhető fel „mögötte”, melynek kiiktathatatlansága kondicionálja a jelent. Kérdés persze, hogy a korszakok miképpen észlelhetők a bennük élők számára. Ezt valószínűleg akkor közelítjük meg elfogadhatóan, ha a szétkapcsolás mellett érzékeljük a lehetőségek és egymásmellettségek történeti és technológiai kaleidoszkópját, melyben intézmények és médiumok keresztezõdnek. Ennek kibontásához azonban fel kell függesztenünk az esztétikai ideológiát (mely szintén megragadható folyamatként, hiszen a mûvészet nem csak intermediális kiterjedésben van, de a kánonterkép minden olyan elõzetes értékrendszert relatívan kezel, amely korlátozza a kánonközi mozgásokat).

Egy korszaktudat belsõ elgondolása azonban valószínűleg felveti azt a paradoxont, melyre Paul de Man utal: „Hamarosan paradox megfogalmazásokra kényszerülünk: például amikor egy irodalmi korszak modernitását úgy határozzuk meg, mint azt a módot, ahogyan egy korszak ráébred annak lehetetlenségére, hogy modern legyen.” (de Man 2002, 75.) Ha ebbõl indulnánk ki, akkor azt a kérdést is fel kell tennünk, hogy az identikus korszaktudat halasztódása milyen kapcsolatban áll a formák bezáródásának illúziójával. A múlt megkerülhetetlenségének elismerése elsõ közelítésben ellentmond a modernitásnak, azonban a modernség „záró horizontja” éppen akkor következik be, amikor már tudatosul, hogy „Minél radikálisabb mindannak elutasítása, ami korábban történt, annál nagyobb a múlttól való függõség.” (de Man 2002, 93) A posztmodern talán éppen azzal nyitja fel a modernség krízistudatát, hogy folytonos nézõpontváltásokkal bemutatja, hogy a mûvészet (és az irodalom) ha eltérül a mindenkori technomediális környezet által kijelölt létmódjától, már nem térhet ugyanoda vissza. Ha ezt stratégiaként fogjuk fel (bár talán inkább médiatörténeti belátásként kellene kezelnünk), akkor ez kielõz minden olyan másikat, melyrõl Németh Zoltán könyve számot ad. Ebben az esetben (ennek megközelítéséhez) azonban szûkösnek bizonyulnak a szöveggént felfogott irodalmi mûvekre vonatkozó megállapítások, s kimerülnek az irodalomtörténet-írás monomediális gyakorlatának lehetőségei. Ennek az elnémulásnak fontos koronatanúja Németh Zoltán monográfiája.

## Irodalom

- Bényei Tamás (2003): *Az ártatlan ország: Az angol regény 1945 után*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Hadas Miklós (2010): *A férfiasság kódjai*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Hassan, Ihab (1978): *Regény és tapasztalat: Modern amerikai irodalmi tanulmányok*. Szerk. Sükösd Mihály. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Jameson, Fredric (2010): *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Ford. Dudik Annamária Éva. Budapest: Noran Libro.
- Jauss, Hans Robert (1997): *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán. Budapest: Osiris Kiadó.
- Körkérdés a posztmodernről (1987): *Medvetánc*, 1987/2, 217–265. p.
- Kulcsár Szabó Ernő (1987–1988): A különbözőség esélyei – Szempontok a posztmodern fogalmának meghatározásához. *Literatura*, 1987–88/1–2, 137–147. p.
- Kulcsár Szabó Ernő (1993): *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Kulcsár Szabó Ernő (1996): A szimmetria felbomlása: A posztmodern intertextualitás kérdéséhez. In Uő: *Beszédmód és horizont: Formációk az irodalmi modernségben*. Budapest: Argumentum Kiadó, 267–288. p.
- Kulcsár-Szabó Zoltán (1997): A „korszak” retorikája: A korszak- és századforduló mint értelmezési stratégia. In Uő: *Az olvasás lehetőségei*. Budapest: József Attila Kör – Kijárat Kiadó, 15–41. p.
- Kulcsár-Szabó Zoltán (1998): Az emlékező regény (Vázlat az *Emlékiratok* könyvéről). In Uő: *Hagyomány és kontextus*. Budapest: Universitas, 103–127. p.
- Man, Paul de (2002): Irodalomtörténet és irodalmi modernség. In Uő: *Olvasás és történelem. Válogatott írások*. Ford. Nemes Péter. Budapest: Osiris Kiadó, 73–98. p.
- Molnár Gábor Tamás (2005): *Világirodalom a modernség után*. Budapest: Hatágú Síp Alapítvány.
- Németh Zoltán (2012): *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*. Pozsony: Kalligram.
- Szirák Péter szerk. (2001): *A magyar irodalmi posztmodernség*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Wheale, Nigel szerk. (1995): *The Postmodern Arts: An introductory reader*. London and New York: Routledge.