

A populáris irodalom tudománya (f)elé

Elöljáró beszéd

Az útról, a populáris (népszerű) irodalom tudománya felé vivő útról fogok beszélni. Nem érek oda. Megmaradok az előbeszéd szintjén, ugyanis a populáris irodalomnak¹ nincs, mert nem lehet tudománya. A populáris irodalmat hiába próbálom megfogni, ökölbe szorítani, kifolyik az ujjaim között. Éppen ezért nem sokat tud kezdeni vele az a fajta Tudomány², mely egyesek szerint keményen megragadja tárgyát, megnézi kívülről, megnézi belülről, szétszedi, összerakja, majd végül beteszi neki jókora igazságát. Nincs szilárd pont, amibe a Tudomány jelen esetben belekapaszkodhatna, nincsenek jól elkülönített esztétikai kategóriák; mi több, a populáris irodalomban nincsenek még szemcsék sem, melyek érdességükkel hosszas súrlódás után ejakulációra készítenék a Tudomány jókora igazságát. Ezért a Tudomány nem sokat foglalkozik a populáris irodalommal, mondván, nix ejaculatio, nix tudomány. És fügét mutat neki, és káromkodik és haragszik erre a bűdös kurvára, ki nem akar lefeküdni vele.

Javasolom, hogy mi, mint közép- vagy posztbeszélők a Tudomány erőszakkísérlete után legyünk humánusak tárgyunkhoz, s ne akarjuk mindenképp betenni neki. Igazi gourmand-okként inkább izgassuk. Érezzük a szagát, a színét, az ízét, a tapintását, a zörejeit,

¹ Hogy tudjuk, miről beszélünk, a populáris irodalom negatívban: nem népies (nem nyúl le a folklórhoz, hogy azt magához felemelje), nem népi (nincsen neki urbánus dichotóm), de még csak pop-art, pop-literature sem (písz és láv nem téma neki). Pozitívban: Bahtyin nyomán veszem át a terminust, hasonló értelemben. Horvát Iván szóhasználatában ugyanezt közköltészetnek nevezi.

² A Továbbiakban a Tudományon olyan rendszert értek, mely kapcsolatban áll az Igazsággal.

és ami még van neki, hátha megéri. Beszéljünk vele. A fejével beszéljünk. Ugyanis a jóakarát már fél siker. Ő meg ég a vágytól, hogy valaki már végre meghódítsa — csak szépen kell beszélni vele.

Kiszólva azok felé, akik kielégítetlenül érkeztek ide, egy igazi b...ás és nem szerelem reményében, hadd jegyezzem meg, hogy nekik is juthat némi szórakozás. Ugyanis a populáris irodalmat vizsgálni az irodalomtudomány eszközeivel egyszerre tűnik hálás és problematikus feladatnak. Hálásnak, mert a szó szoros értelmében közügyről van szó (hisz egy-két irodalmár kivételével mindenki olvas krimi, detektívregényt, krimiparódiát, szcifit, rózsaszín regényt, stb.), így elméletileg közérdekű témához közelítünk; problematikusnak, mivel a populáris irodalom irodalomtudomány általi feldolgozása, de még sok esetben a probléma irodalmi voltának elfogadása is hiányzik. A rend egyik nagymesterét, Caragiale-t parafrazálva, 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.

Egy alapvető kérdés viszont még maradt: egyáltalán, érdemes-e a populáris irodalommal foglalkozni, magyar viszonylatban pl. Rejtő Jenő szövegeivel, mikor az irodalomtörténet általában nem vette komolyan az irodalomnak ezt az ágát és speciel Rejtő Jenőt, legföljebb egy vállrándításra méltatva? Vajon nem az áll eme leki-csinylő magatartás mögött, hogy a művek ténylegesen is értéktelenek? De: hogyan magyarázható, hogy egy olyan köztiszteletnek örvendő szerző, mint Balassa Péter, éppen egy Rejtő-idézetet választ kötete címéül: HIÁBA: VALÓSÁG?³ Hogyan is állunk azzal, hogy titokban vagy nem titokban, de neves irodalomtudósok két Thomas Mann-mű között egy Rejtő-könyvet, vagy még inkább, két Rejtő közt egy-egy Thomas Mannt olvasnak?

1. Eksön indul: Kulturális modernség és populáris irodalom

A művészet (és azon belül az irodalom) egyik legnagyobb problémája, Kant szerint, Habermas leírása alapján, hogy elveszítette a kapcsolatát az egészszel, hisz az újkorban, a modernség korában „a vallá-

³ Rejtő Jenő (P. Howard): Vanek úr Párizsban, Bp. 1986, 310

sos és metafizikai világképekben kifejeződő szubsztanciális ész három mozzanatra válik szét, melyek csak formálisan (az érvelő indoklás logikája révén) tartoznak össze (...), elkülönülnek a tudomány, morál és a művészet értékszférái"⁴. Így a művészet is, mint a tudomány, a szakemberek ügyévé válik, egyre inkább nő a távolság a közönség és a szakértői kultúrák között. Habermas szerint a „minden egész eltörött” érzése nem feltétlenül negatív jelenség, sőt a modern kornak éppen ezt a projektumát kellene folytatni, még ha az „ész” válságának gondolata egy egész kor gondolkodására nyomta is rá bélyegét, számos újraegyesítési tervet szülve ki magából.

R. Rorty a modern kor ezen projektumának létezését vonja kétségbe, szerinte a szétválás egész problémája, s következőképp a szétválás megszüntetésének minden kísérlete kissé hamis, ugyanis „nem befolyásolta az európai országok sikerességét vagy kudarcát a felvilágosodásban megfogalmazott remények valóra váltásában”⁵, a probléma nem olyan fontos, mint gondoltuk. Rorty szerint „akkor indultunk el rossz irányba, mikor a tudomány, az erkölcs és a művészet kanti szétválasztását adottként, a modern kor mértékadó önértelmezéseként fogadtuk el. (...) Ha ugyanis a filozófusok elhiszik a kanti „makacs differenciálódást”, akkor redukcionista és antiredukcionista lépések végtelen sorozatára ítélik magukat. Rorty ugyanakkor ígéretes kilátásokról beszél, „ha egyszer azt állítjuk, hogy a „szubjektivitáselv” »mint ami kikényszerítette az ész hármas differenciálódását — S. A. megj» végigkövetése (és a másik oldal elérése) csak mellékajánlás volt, olyasmis, amivel egy elkülönült papi rend behatóan foglalkozott néhány száz évig, s ami nem befolyásolta az európai országok sikerességét vagy kudarcát a felvilágosodásban megfogalmazott remények valóra váltásában”⁶

Rorty gondolatait követve úgy vélem, érdemes egy pillantást vetni az irodalomra, és a Habermas szóhasználatában kulturális modernségként meghatározott trenden kívül eső vagy annak épp ellentmondó jegyeket keresni. Az irodalom sikeressége — most a sikerességen a fogalom Rorty-i meghatározását értem, miszerint valami sikeres, ha segít abban, hogy jobban éljünk, ha elviselhe-

⁴ Jürgen Habermas: Válogatott tanulmányok, Atlantisz, Bp. 1994, ugyanakkor *The Philosophical Discourse of Modernity*, MIT Press, 1987, 53.

⁵ Richard Rorty: Habermas és Lyotard a posztmodernitásról, in: *A posztmodern állapot*, Századvég, Bp. 1993, 236, 246.

⁶ Richard Rorty, i.m. 246

többé teszi hétköznapjainkat —, pláne az, hogy a tévé kihívása ellenére ma is milliók olvasnak könyveket, éppen arra figyelmeztet, hogy baj lehet azon elitista felfogásunkkal, mely az irodalmat a kanti differenciálódáson végigment irodalomra szűkíti le, és amely a jövőt csupán annak folytatásaként látja.

A *trial and error* módszerét alkalmazva mutassunk rá gyorsan és határozottan a populáris irodalomra, mely a kanti differenciálódás végre nem hajtásának alapos gyanújával illethető, elemezzük azt és vonjunk le messzemenő következtetéseket. Azt kellene megfejtenuünk a populáris irodalmat vizsgálva, miért is zárta be magát a kulturális modernség irodalma saját magát saját maga gettójába a modernség korában, egy autonomizálódási folyamaton keresztülmenve, és miért nem történt ugyanaz a populáris irodalommal? Ahogy Örkény mondaná, ha ezen elgondolkodunk, fontos dolgoknak jöhetünk a nyitjára.

1.1. Vizsgálódási és értékelési problémák

A műközpontú strukturalista poétikákat is beleértve, a különböző elméletek a művészetet és az irodalmat mint egyetlen rendszer tekintették⁷. Ez természetesen vezetett az olyan esszencialista kérdésfelvetéshez, mint „mi az irodalom?” és „mi a művészet?”

A strukturalizmus utáni irodalomtudományok már korántsem ennyire biztosak az egyetlen, éppen ezért egyértelműen leírható irodalom tételezésében, amiért is az irodalm(ak) és a művészet(ek) ernyőszerű felosztását javasolják. Mára a művészetet (és azon belül az irodalmat) két vagy három, szélesen elfogadott, különböző paradigma által meghatározott szférára osztják fel az esztéták és az irodalomtudósok. Ezek a szférák a következők:

- 1.) a magas (arisztokratikus) kultúra irodalma, melyet kevesen olvasnak, melynek elsődleges célja az esztétikai élvezetnyújtás. Ez tovább bontható két, sokak által különböző paradigmaként kezelt szférára, a klasszikus (komoly) művészetre és az avantgárd (kísérleti) művészetre;
- 2.) a tömegkultúra (populáris kultúra) irodalma, melyet sokan olvasnak, és melynek célja a szórakoztatás.

Egészen a 70-es évek közepéig, e megnevezések használata egyben értékítéletet is hordozott magában, hisz az esztétika és az iroda-

⁷ lásd Szili József: Az irodalomfogalmak rendszere, Akadémiai Kiadó, Bp. 1993, 183

lomtudomány a magas kultúrát már a nevéből adódóan is értékesebbnek tekintette a populáris kultúránál. Mint Almási Miklós megjegyzi, „Kant, s utána egészen a posztmodern látásmódig minden esztétika elutasította a kellemesség (szórakoztatás, örömszerzés) elvét”⁸.

Ekkor viszont, a posztmodern relativizáló, illetve a dekonstrukció mindent törlésjel alá tevő hatásaként megszűnik az a határ, mely a kultúrát, illetve irodalmat két különböző *értékszféra*ba utalta. Az értéket hordozható irodalom fogalma kitágul, a populáris irodalomhoz tartozó művek is elemzések tárgyaivá válnak. Ez nem jelenti azt, hogy a két irodalom egységesül, megkülönböztető jegyei eltűnnek, hanem azt, hogy megváltozik az értékeket meghatározó szemléletünk. Igaz, 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.⁹ Ugyanakkor a két regiszter továbbra is alapvetően különböző jegyekkel bír. A posztmodern továbbra is nagyon messze áll a populáris irodalom népszerűségtől (ugyanis „a populáris és a banális felé való posztmodern nyitás nem azt jelenti, hogy a magas művészet popularitása növekszik, hanem hogy elitista gőgje csökken”¹⁰), és a populáris irodalom még mindig ellenáll a „magas” irodalom jegyeit számonkérő megközelítésnek.

1.2. Az értékelés a szöveg saját rendszerén belül történhet

Premisszánkhoz híven, a továbbiakban ajánlatos egy olyan értékítélet-mentes, pízsi terminológia használata, mely kizárja mind a pozitív kicsengésű „magas irodalom”, mind a pejoratív „tömegirodalom” szavak használatát. E megfontolásból a Horváth Iván által javasolt osztályozást¹¹ követem, amely az „**arisztokratikus**” és „**populáris irodalom**” fogalmakat javasolja. E terminológia használatának megvan az az előnye, hogy az irodalmi mű értékét nem köti automatikusan ahhoz az irodalomfajtaéhoz, amelyhez a mű tartozik. A gondolatmenetet folytatva eljutunk azon alapvető axiómához,

⁸ Almási Miklós, *Antiesztétika*, T-Twins Kiadó, Lukács Archívum, 1992, 17

⁹ Sárkány(1979. 23) ezt a jelenséget hajszálcsovességnek nevezi.

¹⁰ Farkas Zsolt: *Modernista polarítások feloldódása* Kukorellynél, Jelenkor 1996/3, 258.

¹¹ Horváth Iván: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Akadémiai Kiadó, Bp. 1982, 220.

amelyet az irodalomtudomány és irodalomkritika mintha jó ideig elfelejtett volna: ti. hogy csak jó mű és rossz mű, illetve, csak értékes és értéktelen mű létezik.

Viszont az értékes mű nem biztos, hogy minden szférára kiterjedő közös jegyekkel bír, sőt nagyon is kétséges, hogy egy ilyen általános érvényű esztétika vagy irodalomtudomány egyáltalán felállítható. Sárkány szerint, ha értékelni akarjuk a műveket, „ha el akarjuk választani a tiszta bűzát a konkolytól, minden körön (tömegirodalom, kísérleti és hagyományos irodalom) belül külön-külön kell ezt megtennünk”¹². Hogy mekkora, minden összevetést lehetetlenné tevő alapvető különbségek vannak a különböző szférák között, azt Horváth Iván világítja meg, többek közt a regisztereknek a történetiséghez való viszonyát véve szemügyre: „Az arisztokratikus regiszterbe tartozó szövegeket erős történetiség, időponthoz kötöttség jellemzi, a populáris regiszterbe tartozókat pedig épp ellenkezőleg, sokáig, akár máig élő hagyomány”.¹³

1. 3. A szöveg értéke független a regisztertől

Bojtár Endre, ki szintén foglalkozik az összemérhetőség kérdésével, így fogalmaz: „összemérhető-e a különböző konvenciórendszerekhez tartozó művek? A populáris regiszter mesterműve, mondjuk Rejtő Jenő *Piszkos Fredje* vajon egyenértékű-e az arisztokratikus regiszter remekével, pl. Thomas Mann *A varázshegyével*?”¹⁴ Bojtár, a választ mérlegelve, egy sor olyan érvet hoz fel, melyek igenlő választ tűnnek adni a kérdésre, például „csak akkor fogadhatnánk el a különböző konvenciórendszerek közötti értékbeli különbségeket, ha elfogadnánk, hogy életünk egyes funkciói között értékkülönbség van, tehát ha pl. úgy tartanánk, hogy szórakozni alacsonyabb rendű valami, mint a lét és nemlét kérdéseinek filozofálni”. Ennek ellenére, számomra ismeretlen okokból, megpróbál mégis egy rangsort felállítani a különféle *konvenciórendszerek* között. A rangsor eldöntése szerinte aszerint történhet, hogy az ezek alapját képező jelentés- és értékrendszerek a valóság milyen széles körét világítják meg. Tehát Bojtár a Batul almát nem a Jonathánnal,

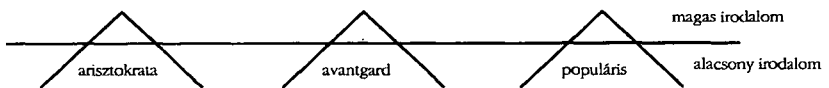
¹² Stéphanie Sárkány: Az irodalomelmélet mint társadalomtudomány, Buk 1979, 22.

¹³ Horváth Iván, i.m. 225.

¹⁴ Bojtár Endre: Az irodalmi mű értéke és értékelése, in A strukturalizmus után (szerk. Szili József), Bp. 1992. 43.

a Ringló szilvát nem a Berbeniceivel akarja összemérni, hanem **az** almát a szilvával. Így kiderülhet, hogy az alma jobb, mint a szilva, noha szerintem legtöbb azt jelenthetnénk, ki, hogy **más**. Bojtár osztályozásával a *szilva* konvenciórendszerbe (a szilva nyilván a populáris irodalom) utalt szövegek még mindig gyengébbek és hátránnyal indulnak az *alma* konvenciórendszerbe utalt szövegekkel szemben. Bojtár maga is megjegyzi, hogy lehetséges, hogy a korlátolt dogmatizmus útjára lép, amikor megpróbálja összekötni az irodalmi mű értékelését annak az arisztokrata vagy a populáris regiszterhez való tartozásával.

Fogadjuk el inkább Horváth Iván elméletét, mely szerint a magas irodalmat a különböző regiszterek kiemelkedő művei alkotják. Rejtő Jenő *Piszkos Fredje* ugyanolyan értékes, mint *A Varázshegy*, feltéve, ha a *Piszkos Fredet* egy regiszteren belül jól tudjuk értékesíteni. Horváth elméletét grafikusan így lehetne ábrázolni:



2. Mitől lehet jó a populáris irodalom?

2.1. Deskripció vagy értékelés?

Most pedig, a relativitás mocsarát elkerülendő, az következne, hogy rátérünk a populáris irodalom vizsgálatára, és próbálunk egy olyan értékrendet felállítani, amelyen belül a populáris irodalom értékesíthető. Mint a bevezetőben említettem, nem lesz könnyű dolgunk, ugyanis a populáris irodalom kicsúszik az elemző kezei közül (erről majd később), és érzésem szerint nagyon nehezen, (és semmiképp sem ebben az írásban) lehet bármit is mondani arról, hogy miért lehetnek jók a populáris irodalomhoz tartozó művek, miért remekművek a populáris remekművek. Ám a vállalkozás pillanatnyilag reménytelen volta nem gátolhat meg bennünket abban, hogy elinduljunk egy olyan mátrix kidolgozása felé, amely hasznosítható a populáris irodalom vizsgálatakor. Az, hogy nem lehet egy egységes irodalomtudományi rendszerbe belegyömöszölni az irodalmat, még nem jelenti, hogy fel kell adjuk azon **reményünket**, hogy *bárom rendszerbe* (arisztokrata, avantgárd, populáris regiszterek) gyömö-

szólve kielégítően leírhatjuk azt, nem végleges és cáfolhatatlan értékrend kialakítása érdekében, hanem csupán azért, hogy magunk számára el tudjuk dönteni, melyik a jó szöveg¹⁵.

Ez azt jelenti, hogy egy újabb speciális irodalomtudományt kellene kidolgozni, ami nyilván tovább növelné a szakértők szerepét az irodalommal kapcsolatos kérdésekben. Még ha ez a mellékhatás nem is tűnik rokonszenvesnek, pillanatnyilag mégis ez tűnik a populáris irodalom egyetlen értékesítési módjának. Még ha növeljük is az entrópiát, a populáris irodalom tudományára szükség van, mert ha nincs ez, akkor az arisztokrata irodalom ismérveit fogjuk keresni Rejtő Jenő műveiben, és kitesszük magunkat annak a veszélynek, hogy látványosan kudarcot vallunk (kiderítjük azt, ami nyilvánvaló: az arisztokrata irodalom mércéi szerint a *Piszkos Fred* értéktelen).

A populáris irodalomban feltételezésünk szerint még nem vált szét tudomány, vallás, művészet. Még nem váltak szét az esztétikai kategóriák sem, melyek segítségével az arisztokrata esztétikák általában eldöntik, hogy melyik szöveg jó. Milyen mátrixot lehet felállítani ebben az esetben, mely több lenne, mint a szövegek deskripciója, és elválasztaná a „tisza búzát a konkolytól”?

Bojtár Endre egy esztétikán kívüli kritériumot kínál, igaz, tévesen nem a szövegek, hanem regiszterek rangsorolására: azt, hogy a szövegek alapját képező jelentés- és értékrendszerek *a valóság milyen széles körét* világítják át.

Ez a kritérium (kis átfogalmazással) jó kiindulási pontnak tűnik a populáris irodalomhoz tartozó *művek* vizsgálatára, melyek definíció szerint mindig a tömeghatást célozzák meg. *Viszont ez az értékelési mód sem lehet több, mint korlátozott érvényű, mivel az, hogy működik benne az intertextualitás, hogy mennyire széles területet fog át, mennyire nyitott a mű (nagy tér — nagy nyitottság), mennyire van meg benne az intertextualitáson keresztül az expanzió lehetősége, még mindig nem a mű értékéről. hanem működéséről beszél.* Újabban szó esik a poszttextualitásról is, ahol más értékelési

¹⁵ Az 1995–96-ban Magyarországon lezajlott kritika-vitában Takáts József azt az álláspontot képviseli, hogy az olvasó már olvasás közben, minden esztétikai, irodalomtudományi kritérium alkalmazása nélkül eldönti, hogy szerinte jó a szöveg, vagy nem. A Rorty-i eszmerendszer szellemében, egy ilyen mátrix megalkotása segítene döntésünk utólagos racionalizálásában, és implicite az így szerzett tudásunk későbbi hasznosításában.

lehetőségek jönnek be, többek közt az új köntösben megjelenő „eredetiség”, az, hogy mennyire „erős” a mű: „a poszttextualista lírai szövegképzés nagyobb hangsúlyt fektet a par excellence ”saját,, stílus kiművelésére és ennek a teljes, komplett művön való végigvételére — tulajdonképpen új szövegszervező elvként.”¹⁶

Mint láthattuk, az értékelésnek megvannak a maga korlátai, és mindig az a veszély fenyegeti, hogy deskripcióvá válik. Márpedig a deskripció a külsőként tételezett szövegről szólhat, a szöveg viszont mindig belső, mindig személyes, nem létezhet nem interpretált, személyesített formában, nem írható le csupán szabályok, formák alakjában. Ha a szöveg értékét akarjuk megállapítani, akkor a *hat*-ás mechanizmusai felől kell közelednünk a szöveghez. Az értékelés a befogadóra-interpretátorra- résztvevőre tett *hat*-ás mértéke szerint történhet, s ilyen szempontból teljesen szubjektív (viszont a sok olvasóra tett hatásból kihozható egy interszjektív átlag).

S mégis van értékes mű, legalábbis a szerencsés olvasó számára: értékes az a mű, amelyik beépül az olvasó életébe, s megváltoztatja annak életét. Hat rá a szöveg.

2.2. A populáris irodalom deskripciója

A populáris irodalom fogalmát először Bahtyin használja egy sajátos irodalmi szférát jelentő értelemben, a *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* c. könyvében. Bahtyin abból a megállapításból indul ki, hogy Rabelais „sajátos képalkotása nem felel meg a XVI. század végétől — változó tartalmakkal — napjainkig uralkodó irodalmi kánonoknak és normáknak”¹⁷, és innen jut el odáig, hogy kijelenti „Rabelais alakjai, képei, a népi kultúra több évezredes fejlődésébe ágyazva mintegy otthonukra lelnek”. Bahtyin kitágítja a népiségnek és a folklórnak a korábbi szűk felfogását, és populáris kultúrához tartozónak tekinti mindazon műveket is, amelyek a népi kultúra jegyeit magukon hordozzák. Így a hivatalos, magas irodalom ellenében egy másik, populáris vétetésű irodalom hagyományát mutatja fel, amelyből hiányzik a dogmatizmus, az autoritarizmus, az egyoldalú súlyosság, s amelyhez „nem közelíthetünk egyik szélesre taposott úton sem, amelyen a polgári Európa művészeti és ideológiai gondolkodása az

¹⁶ Farkas Zsolt: Kukorelly Endre. Kézirat. (azóta kötetben is megjelent)

¹⁷ Mihail Bahtyin: *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Bp. 1982, 6, ford. Könczöl Csaba.

elmúlt négy évszázadban haladt¹⁸. Ebben az irodalmi hagyományba tartozik Boccaccio *Dekameronja*, Rabelais *Gargantuája* és *Pantagruelje*, Cervantes *Don Quijotéja*, Shakespeare vígjátékai, stb.

Bahtyin a népi nevetéskultúra felől közelít Rabelaishoz, és a *karneváli tudatot* jelöli meg a populáris kultúra egyik általánosan vett jegyeként. A karneváli tudat alapja a világhoz való nevető viszony, és e „karneváli nevetés, miközben nem veszíti el kapcsolatát egyetemes kozmikus eredetével, biztos tájékozódást kínál a társadalmi-történelmi szférában”¹⁹. Hangsúlyozza, hogy „el kell szakadnunk a karnevált farsangként értelmező leegyszerűsített újkori karneválfelfogástól, főként pedig közönséges, bohém módon való értelmezésétől. **A karnevál az elmúlt évezredek nagyszerű össznépi világszemlélete**”²⁰ (saját kiemelésem).

Bahtyin másik fontos felismerése a **dialogikus alapelv** központi szerepe a népi kultúrában, a dialóguson „a szükséges életminimumot, létminimumot” értve. A populáris kultúra világa egy horizontális világ, mely a mozgáson, az átváltozáson, az ambivalens egységen alapul, amelyben a legfőbb érték az élet és az élet dinamizmusa. Bahtyin a hivatalos kultúrával szembe (mely szerintem megegyezik a derridai „a Könyv, a logosz kultúrája” fogalmával) egy másik kultúrát állít, mely az alakulásra, az átváltozásra, a másik hangra való figyelésre és az így elérhető egységre épít.

Természetesen a populáris irodalom bahtyini felfogása nem teljesen azonos a mai, sokkal tágabb felfogásokkal. Amit Bahtyin tulajdonképpen elvégzett az, hogy rámutatott azokra a kardinális pontokra, melyek kapcsán a populáris irodalomhoz tartozó műveket értékelni lehet (dialogikus alapelv, karneváli nevetés, játék, paródia, stb.). A populáris kultúra mai felfogásai nem várják el az ide tartozó minden műtől, hogy ugyanolyan tisztán jelenjenek meg a fent említett jegyek (Horváth Iván például szociológiai megközelítésben határozza meg a populáris irodalmat, ti. hogy sokan olvassák).

Míg Bahtyin a csupán a (szerinte) *jó* (értékes) populáris irodalom ismérveit írja le, addig mások a populáris művészet egészét veszik szemügyre. A populáris művészet szociálpszichológiai leírását adja Almási Miklós, aki szerint a művészeti szférák közül mára csak a populáris irodalom

¹⁸ Mihail Bahtyin, i. m. 6.

¹⁹ Szilárd Léna: A karneválemélet V. Ivanovtól M. Bahtyinig. Tankönyvkiadó, Bp. 1989, 86.

²⁰ Mihail Bahtyin, i. m.

- 1.) kárpótol a mindennapos frusztrációkért, a virtuális győzelem ezernyi lehetőségét kínálva
- 2.) elégíti ki az azonosulási vágyat, a hősigényt
- 3.) táplálja az álomigényt, a képzeletbeli kaland, játék, metamorfózis vágyát.

Ugyancsak ő állapítja meg, hogy a populáris művészet törte át a modern és klasszikus paradigma legfőbb élvezeti korlátját, a (forma)nyelvi akadályt, és ezt a szintaxist az intertextualitás élteti. A populáris irodalom a lezáratlanságra, az intertextualításra (ugyanazon szöveg más-más dialogikus kontextusban, ugyanazon szereplők más-más helyzetekben)²¹ apellál. „A pop, mivel a legszélesebb tömeghatást célozza meg, durvább-egyértelműbb effektusokra épít”²², visszaállítja az érzéki élményt, az érdekességet, a mimetikus elemeket használó mesét.

Mindez nem értékvesztést jelent, hanem egy más paradigmát. „A korábbi kultúrát az *élet és a művészet szembeállítás*a jellemezte, az új paradigmában viszont az életértékek a művészetiek „fölé” kerülnek” és „a *vitális értékek* dominálnak, minden, ami az egészséget, a természetességet, szépséget fejleszti”²³.

2.3. Az üveghegyen innen. Az értékelés felé

Min van innen a populáris irodalom? A néprajzkutató Nagy Olga a „magas” és „mély” kultúra jegyeit vizsgálva jut el jelen írás egyik alap gondolatához, miszerint a „mély” (populáris) kultúrában nem válik szét a tudomány, az erkölcs és a művészet. Szerinte a populáris irodalom azonos lényegi jegyeket mutat fel az ősköltészettel, még ha azóta változott is a forma és a tartalom:

„Megvizsgáltuk az ősi világlátást. Megpróbáltuk megfejteni, mi az, ami az ősköltészetre utal. Ám amikor szétválasztva elemeztük, valójában erőszakot követtünk el az ősi világlátáson, amely, miként láttuk, mindig egységes, tudomány és költészet egyszerre és egyi-

²¹ Almási Miklós idézett munkájában (21. o.) jegyzi meg: „(Az intertextualitás) mechanizmusát Umberto Eco a következőképpen írja le: egy-egy mesetípus, a benne szereplő figurák vázlatával nem csupán egyetlen műben fordul elő, hanem egész sorozatok készülnek ugyanabból az alapanyagból: a sztori mindig ugyanazokon a már ismert állomásokon fut keresztül, a figurák kilétén sem kell gondolkodni... Minden familiáris, noha a *történet részletei* minden korábitól eltérnek”.

²² Almási Miklós, i.m. 23.

²³ Almási Miklós, i. m. 107.

dőben, ugyanakkor ősvallás. Ha az azonos világlátás „tudományos”, mivel felelet kíván lenni a lét kérdéseire, ez a felelet azonban minden alkalommal — a fantázia „kisiklásai” miatt — költőileg nyert megfogalmazást, s mivel a vigasz szerepét is betöltötte, egyben ősvallás is. Íme: tudomány, művészet és vallás — az ősi világlátás egymásba olvadó, egymást kiegészítő elemei”.²⁴

Nagy Olga egy, a kanti differenciálódáson végig nem ment irodalom jegyeit írja le, azt állítva, hogy ezen ősköltészet megőrződött a mesékben és a szórakoztatóipari művekben (99. o.). Az ősköltészet és a populáris irodalom hatásmechanizmusait lebontva, egy primér esztétikum jegyeit fedezi fel, melynek lényege, hogy „szigorú szabályok és törvényszerűségek uralkodnak benne, amelyekről az alkotónak nem szabad eltérnie. S még a szigorúan kialakult konvenciókon belül is bizonyos formai és rendezői elvek érvényesülnek, mint például az ismétlés, az újra és újra visszatérő szerkezeti egységek és formák.” (16. o.) E meglehetősen nagy szabályosság adja azt, hogy a populáris szöveg esetében a befogadó nemcsak a lehetőségek játékaival van ellátva, hanem annak választékával is, „mi az, ami a művészi konstrukció adott szintje számára nem lehetséges” (17. o.). Másképp fogalmazva, a befogadó-interpretátor (olvasó) nem folyhat szét az értelmezések özönében, mert egy olyan játékba került bele, amelyben a szabályok betartása, sőt számonkérése az olvasóra bízatik. A populáris irodalom így önmagát egy bizonyos területre korlátozza, szándékában is korlátozottabb érvényű, mint pl. az arisztokrata irodalom. Ezen szabályokon belül ugyanakkor a populáris szövegek „a művészi alkotás olyan erősen változékony és mozgékony formáit adják, mint például az improvizáció” (19. o.)

Nagy Olga szemléletéből a populáris irodalom megközelítésének egy lehetséges mátrixa rajzolódik ki, melyet a következőképpen nézhet ki: a jó populáris szöveg

- a.) szabályszerű: *nem szétfolyó, hanem összeálló, nem sok, hanem kevés, nem minden, hanem valami*
- b.) *nem szabályszerű: nem merev, hanem képlekeny, nem megszokott, hanem szokatlan, nem befejezett, hanem történő.*

És íme, hogyan folyt szét ujjaink között tárgyunk; a populáris irodalom, hogyan állt ellen a kemény tudományos vizsgálatnak.

²⁴ Nagy Olga: Táltos és Pegazus. Holnap Kiadó, Bp. 1993, 30

3. A nagy visszatérés. Az értékesítés felé.

Most pedig nézzük, min van túl a populáris irodalom. Túl van a transzcendencia megérintésének, illetve lebontásának kérdésén, olyan értelemben, hogy se nem állítja, se nem tagadja azt, hanem *nemproblémaként* kezeli a kérdést. Ilyen értelemben túlhaladja a szimbolikus rendet, mivel nincs (a szöveg élvezetéhez nem ajánlatos) kritikai viszonyulás a transzcendenshez. A populáris irodalom egy ál-transzcendens világot teremt, melyről, éppen azért mert bevalottan is ál, nem tehetünk fel kérdéseket a transzcendenciára vonatkozóan. Értelmét veszíti az a kérdés, hogy a mű (az interpretáció) vajon a transzcendens világba juttat-e el minket — viszont kielégíti (szerencsés esetben, a jó mű esetében) az olvasó transzcendenciaigényét. Függetlenül attól, hogy mi a viszonyunk a transzcendenciához, hogy egyáltalán, hiszünk-e benne vagy nem, hogy felépíteni vagy dekonstruálni akarjuk azt, a populáris irodalom az olvasó Achilles-sarkára apellál: arra, hogy bennem, mint olvasóban él a transzcendencia utáni vágy. Nem arról van szó, hogy transzcendenciát nyújt-e vagy sem, hanem hogy ki tudja-e elégíteni ilyenirányú elvárásainkat (és a jó populáris mű képes erre), magyarul, tudja-e valami sosem hallottnak, sosem látottnak az *illúzióját* nyújtani, tudja-e a mágikus aktusban való részvétel (definíció szerint nem tudatos) élményét nyújtani.

E túlnani fejezetben hadd térjünk vissza még egy pillanatra kiindulópontunkhoz, a populáris irodalom kocsonyaszerűségéhez. Mint fent láthattuk, a populáris irodalom ellenáll az instrumentális ész megismerési szándékának, mert akkor hat, amikor az ész alszik. Nyilván, hogy ez a *hat*-ás létrejöjjön, szükséges (az Eco-i nyitott mű vagy a konstruktivisták radikálisan nyitott művének analógiájára) a nyitott olvasó, sőt a radikálisan nyitott olvasó fogalmának a bevezetésére — aki egyre inkább nem interpretátor, hanem résztvevő. Arra a nyitott olvasóra van szükség, aki a szövegben nem a mögöttes jelentést, még csak nem is a nyelvet, de még csak nem is a bármilyen jelentést keresi, hanem a részvétel lehetőségét.

Így, a kocsonya-metaforához visszatérve, a populáris irodalomnak nincsen, nem lehet tudománya sem, mert nem működik instrumentális eszünk, mellyel arkhimédeszi biztos pontokat, megfogható szemcséket próbálunk tétélezni a kocsonyában. A populáris irodalom az őskáosz maga, mert még (már) nem különül el benne semmi, amivel az eszünk bármit is kezdhetne. A populáris irodalomnak nem lehet eszerint tudománya, a szó klasszikus értelmé-

ben. Viszont a populáris irodalomnak mégis lehet tudománya, ha mindenképp ragaszkodunk a tudományosság kritériumához, egy olyan tudomány, amely egyre inkább a beszéd jegyeit hordozza magán (beszéd, mely interakciót kíván, és mely képes arra, hogy minél kevesebb axiómával dolgozzon a konszenzus vagy az interszubjektív kommunikáció részleges lehetővé tételére). Ez a tudomány nem tételez a világról semmit, de még a nyelvről sem, nem tételezi a nyelvi megelőzöttséget sem (hogy nehegy a nyelvről való végtelen viták egyikébe torkolljon), nem tételezi a nyelv transzcendens kapcsolatait és nem tagadja azokat. Csupán érez valamit: azt, hogy naponta szüksége van egy kis kábítószerre, például a populáris irodalomra, hogy jól élhessen (az instrumentális ész nyelvén: hogy úgy érezze, hogy jól él). Ez az érzéseinkről, vágyainkról való beszéd tudománya, a megfoghatatlanról való beszéd tudománya. Ám nem a kinti, transzcendens megfoghatatlanról, hanem a belső transzcendencia utáni vágyról, annak illúziójáról való beszéd.

Ez a beszéd lesz, miért ne, a populáris irodalom tudománya, a populáris irodalomtudomány, mely annyiban tarthat jogot a tudomány elnevezésre, hogy határozottan segít abban, hogy könnyebben jussunk kedvenc kábítószerünkhöz, következképp hogy jobban tudjunk élni.

Apokaliptikus vízió. Nincs jelentés, csak működés. Az első érzés, ami előjön az európai embernek, az a félelem és a viszolygás érzése. Mert mi lesz, ha kábítószer-élvezés közben a ráció elalszik, és a ráció álma szörnyeket szül? Mi lesz velünk ebben a sivatagban, ahol szörnyek leselkednek ránk? És a félelem (bizonyos fokig) jogos. Talán mert félünk, hogy lebomlanak humanisztikus tradícióink is a nagy jelentésdekonstruálással együtt. Talán mert a sivatag, „a hallgatag, arc-talan tömeg valamiféle magyarázhatatlan viszolygást, a humanisztikus tradíciót féltő aggódást kelt, csaknem mindannyiunkban.”²⁵

De a félelem mégsem jogos. Mert, újra Rorty-t parafrázálva, el lehet képzelni egy olyan társadalmat is, amelyben megszűnt a jelentés bizonyossága, de amely működik, s amelynek a konfliktus-megoldó képessége egyre nagyobb, mert mindig a működés, és sosem a jelentés a fontos. A populáris irodalom tudománya bátran haladva előre, előbb-utóbb eljut oda, ahova igyekszik, s ami maga a vég és a kezdet. A mindig már.

²⁵ Kovács Sándor s.k. — Odorics Ferenc: Posztmagyar. Ictus Kiadó, Szeged, 1995, 107

Utóirat

„Amint a testek egyszer a megfelelő sebességet elérve (f)elszabadulnak és kivonják magukat a nehézkedési erő hatálya alól, amely őket a jelentések egy bizonyos pályáján tartja, úgy szóródik szét a világegyetemben a jelentésatomok sokasága. Pontosan ez az, amit átélünk abban a társadalomban, ahol minden test, üzenet, folyamat minden tekintetben felgyorsul. Elsősorban a modern média az, amely az események, történetek, képek számára határtalan szimulációs teret biztosít.”

(Jean Baudrillard)

Gyorsulás. Mikor a pontok egyetlen masszává olvadnak össze a száguldásban. Mikor a jelentés lehetősége szűnik meg, mert nem tudom a pontot szemügyre venni, nem tudom megfogni, hogy jelentést tulajdoníthassak neki.

Irréalitás. Mikor egyik pont nem a másik után és nem egymásból következik, hanem csak gyorsulás és massa van. Mikor nincs következmény, mert nincs jelentés, amiből bármi is következhetne. És lebegés. Könnyű, puha lebegés az őrjítő száguldásban, mert amiben száguldunk, már egyneműsödött, kocsonyásodott. Star Trek. Ahol bármit lehet csinálni. Ahol mindent szabad.

Mégis, ahol csak kevés dolgot *érdemes* csinálni. Például határozottan nem érdemes jelentést keresni, mert jelentés vagy van, vagy nincs, fogalmam nincs róla, mert száguldó lebegés van. Még kevésbé érdemes jelentést lebontani, mert a jelentést csak szimulációszerűen, makettként tudjuk létrehozni. Egy makettet lebontani lehet, de nem érdemes. Így csúszik ki a modernitás nagy mítoszai, a jelentéskonstruálás és a jelentésdekonstruálás alól a talaj. Lehet ugyan csinálni, de nem érdemes.

Baudrillard-i tájban élek (élünk), tetszik vagy nem. Ez radikálisan új helyzetet teremt a populáris irodalomhoz való viszonyunkban is. A populáris irodalom (szövege) mindennek előtt: szórakoztat. El lehet azon vitatkozni, hogy a populáris szövegben van-e jelentés vagy nincsen: a szöveget az önmagán való túlmutatás témája nem érdekli. Néha úgy tesz, mintha érdekelné, de csak azért, hogy aztán jól behúzzon minket, s nagyot röhögjön a markába, ha vesszük a lapot. Ilyen a Rejtő Jenő-i szöveg. S ha vesszük ezt a lapot is, akkor nagyot röhöghetünk azon, hogy vettük a lapot.

A populáris irodalom szórakoztat, mert igény van a szórakozásra. A szórakozásra van igény, mert nincs egyéb. Nincs Nagy Cél,

minek egy emberéletet lehetne szentelni. A szórakozásra van igény, mert idő, az van. Dosztig. A gyorsulás: lassulás. A száguldás: lebegés. Lebegni egy idő után unalmas, az időt agyon kell ütni, mert ha nem, ő üt agyon engem.

Az a madár, akit meg öltem, az idő/ volt. Nem tehettem másként, nem/ akartam másként tenni. Gyűlöltem/ elviselhetetlen énekét, mely kifakította az álmokat, elrontotta/ az étel ízét, szétszaggatta a csökökat."

(Orbán János Dénes)

Legkézenfekvőbb az időt játékkal agyonütni, kockázással, lego-összerakással, mint a gyerekek. A populáris szöveg játszik, egy ál világot teremt, melyről, éppen mert bevallottan is ál, nem tehetünk fel kérdéseket a jelentésre vonatkozóan.

Jelentéshiány, jelentésbizonyosság ellenére is élni kell. Habár ez a populáris szöveg esetében nem kell-és, hanem jó-ság kérdése. Élni jó. A populáris szöveg segít abban, hogy hogy jól éljünk. Ugyan nem bizonyosodhatok meg róla, de ÉN élek, működöm, és jó lenne jól működnöm. És fázom magamban egyedül és a MÁSIKra (v. ö. Lacan, Bahtyin) van szükségem, hogy élnem: jól működnöm lehessen. A populáris szöveg az ÉN autonómiáját és a MÁSIKkal való dialógusomat, áttételesen szolidaritásérzésememet erősíti.

Autonómiám a „tompá bélyeggel kapcsolatos, azokkal az egyéni esetlegességekkel, amelyek sajátosan egyedi fantáziákat hoznak létre". Szolidaritásom „az embertársakkal való kapcsolatomra vonatkozik és segít, hogy tudomásul vegyem cselekedeteimnek más emberekre való hatását" (Rorty).

A játék, az autonómia és a szolidaritás-igény kielégítése: ez a populáris szöveg hármaskörű funkciója egy jelentés nélküli világban. S ha mindezt megkaptam a szövegtől, bátran kiáltom az irodalomtudomány pofájába, anyámba való visszamenet: „köszönöm, élet, áldomásodat, ez jó mulatság, férfimunka volt!"

Kolozsvár–Szeged

Sántha Attila