

Az alternatív történelem mint posztmodern narratíva

Baka L. Patrik

Alternate History as Postmodern Narrative

Abstract

This paper attempts to interpret the genre of alternative history, more broadly the whole of speculative fiction, from the point of view of literary canons and contemporary postmodern literary strategies. The work discusses the transformation of the position of speculative fiction from the points of view of both English and Hungarian reception as well as it points out those parallels of world and art schools of thought which stand between the postmodern and the alternative history/speculative fiction literature. It also deals with the interdisciplinary and vitalist connections of the mentioned parallels, through which it would be reasonable to make them essential parts of present day literary education.

Keywords: alternate history; postmodern literature; speculative fiction; high literature; canons

Kulcsszavak: alternatív történelem; posztmodern irodalom; spekulatív fikció; magas irodalom; kánonok

Subject-Affiliation in New CEEOL: Language and Literature – Studies of Literature – Comparative Study of Literature

DOI: 10.36007/eruedu.2020.2.090-101

Bár a kánon tájékoztat, kijelöl és fogódzókat biztosít, a róla szerzett ismereteink révén egyszersmind megkerülhetetlen előfeltevéseket is generál, nagy hatást gyakorolva az olvasásfolyamat során képződő esztétikai tapasztalatra. Kényszerítő hatása ellenére mégsem kezelendő statikusként, noha dinamizálása korántsem egyszerű. Ahogy Paul de Man fogalmaz: „A kánon felülvizsgálatának szükségessége magában a szövegben jelentkező (és széles körökben tapasztalt) ellenállások eredménye, nem pedig valamiféle kívülről érvényesített feltevérendszer következménye” (de Man 2000, 206). A kánon olyan alakzatrendszer, melyben összekapcsolódik írás, olvasás és interpretáció hármassága, ha azonban ez utóbbi nem a végső értelmezést keresi, hanem a szöveget az összes lehetséges olvasási „iránynak” ki akarja tenni, úgy a kánon is ösvények szövevényévé válik, és szükségszerűen elveszíti a centrumát. Az egyes elemzések révén az úgynevezett kanonikusan széttartó vagy határhelyzetű művek így íródhatnak be egyszerre különböző kánonokba is.

Tulajdonképpen háromféle kánontípust különböztetünk meg, melyek a materiális kánont – az irodalmi szövegek összességét – adják. Ezek a:

- Jelentéskánon: azok a művek, amelyek egy adott nemzet, kultúra vagy régió szempontjából megkerülhetetlenül fontosak (lettek), részét képezik a közoktatásnak. Ez a kategória identitáspolitikai kritériumokon és értéktulajdonításokon alapul.
- Alternatív kánon: a jelentéskánonon kívül eső művek csoportja, pontosabban csoportjai, hiszen ide tartozik többek között a spekulatív fikció megannyi irányzata, melyek külön-külön is saját kánonokat alkotnak. Pl. sci-fi kánon, fantasy kánon stb.
- Aktív kánon: azon művek és szerzők összessége, akik aktívan jelen vannak az életünkben, számtalan módon (intermediálisan) és helyen.

Amikor a kánonok dinamizálásáról beszélünk, akkor a jelentés- és alternatív kánon konfliktusáról ejtünk szót. Ahogy H. Nagy Péter fogalmaz:

Ezt a konfliktust (mint lehetséges szövegeképző stratégiát) figyelemre méltóan viszik színre a spekulatív fikció egyes kiemelkedő alkotásai, amelyek elementáris módon szembesítenek a magas irodalom és a populáris regiszterek elválaszthatatlanságának tapasztalatával. Rámutatnak többek között arra, hogy az esztétikai kánon nem egyenértékű a kulturális elitizmussal (pl. az amerikai oktatási rendszer a modern népszerű kultúra és a technicizálódott elmélet kánonjára épül, ezzel szemben a nagy hagyomány elitista híveinek utóvédharca éppannyira kilátástalannak látszik, mint a megengedő sokféleség és az identitáspolitikai szószólóinak ellenkánonokat gyártó igyekezete). (H. Nagy 2016b, 30)

Noha a kánonok közti mozgás mindig aszerint szerveződik, hogy a kánon stabilnak vett elemeit az azon kívül eső új, idegen kihívók – melyek eleinte értelmezhetetlenek a bevett kritériumrendszer felől, így másodrendűnek titulálódnak – a lecseréléssel fenyegetik, az is előfordulhat, hogy a különböző kánonok kritériumrendszereit egyaránt kiszolgáló hibridek több kánonnak is a részévé, alakítójává válhatnak. Az ebbe a határsávba tarozó, kimagasló SF narratívák, innovációik révén tehát nem destruálják, hanem felülvizsgálatra buzdítják a magasirodalmi kánont.

A változás, az alternatív irodalom fókuszba kerülése pedig immár idehaza is beindult – az egyre izmosodó SF könyvkiadási tendenciák után már interpretációs téren, akadémiai szinteken is –, gondoljunk csak a Prae.hu-könyvek vagy a Lilium Aurum gondozta Parazita-könyvek egy-egy darabjára, illetve az olyan szervezetek megalakulására, mint a Magyar SciFITörténeti Társaság vagy az MA Populáris Kultúra Kutatócsoport.

Mindezen felül az SF megihletője, illetve alapanyaga is lehet más tudományterületeknek – ennek mintapéldája Tóth Csaba *A sci-fi politológiája* (2016) című munkája, amely az ELTE Állam- és Jogtudományi Karának egyik legnépszerűbb kurzusából nőtt ki, ahol a szerző ismert spekulatív fikciós alkotások alternatív világainak társadalom- és rendszerkonstrukcióin prezentálta az egyes politikai struktúrákat. Innen nézve bizonyos zsánerek alapját képezhetik a tudománynépszerűsítésnek is – H. Nagy Péter fizikai, kémiai, biológiai jelenségek, s egyszersmind futurologiai

ok-okozatiságok oktatási alapanyagaként is prezentálhatónak véli az egyes sci-fi műveket (vö. H. Nagy 2014) –, mely utóbbi révén az irodalom mint tantárgy az iskolai diszciplínák hálózatában mára sokszor elszeparálódnak tűnő helyzetéből is kulcspozícióba kerülhetne.

Annak ellenére, hogy az „ős” alternatív történelmi művek listája nem elhanyagolható, s hogy az irányzat nyitánya is az 1930-as évekre tehető, Rosenfeld értékelése szerint ebben az időszakban még csak mint peremre szorult zsánerről értekezhetünk róla, mely rokonaihoz hasonlóan olcsó, puhafedeles – „ponyv” – kiadványokban kerülhetett az olvasók kezébe (Rosenfeld 2007, 148–149). A státuszbeli változások a ’60-as évektől kezdődtek, s nem is csak Philip K. Dick világhírű opusának, Az ember a Fellegvárban (The Man in The High Castle) 1962-es megjelenése okán, hanem mert a spekulatív fikció irányzatai mind nagyobb teret nyertek az egyes irodalmi frontokon és fórumokon. Ehhez egyfelől feltétlenül szükség volt azok önálló, belső fejlődésére is¹, másfelől azonban, amíg a szépirodalom elsődleges céljai közt a tiszta esztétikum és a nyelvi virtuozitás állnak, addig az SF a lehető legrövidebb időn belül reagál társadalmunk és környezetünk változásaira, kihívásaira és fenyegetésére is. Sánta Szilárddal szólva: „A valóságról alkotott elképzeléseink Ptolemaiosz óta többször változtak. Ma épp a tudományos-fantasztikus irodalom és filmek kérdezznek rá legélesebben a valóság természetére.” (Sánta 2012, 73)

Ez a jelenség megfigyelhető már az egyes irányzatok (ki)alakulási folyamatában is. A sci-fi például a modern tudományokkal párhuzamosan fejlődött ki, megihletve általuk, s egyszersmind ihletként szolgálva a számukra. A horror a huszadik század kiszolgáltatottság-érzetéből (a rendszer és az egyes intézmények felé) és a mindennapi kapcsolatokat is mindinkább jellemző elidegenülésből merített. A fantasy virágkora egyértelműen a multikulturális társadalom és a globalizáció időszakára tehető – s annak ismérvei tükröződnek vissza az idevágó művekben –, a mágia működésében és kiterjesztésében pedig az ezoterikus tanok (valóra váltása) figyelhető meg. Az SF tehát, mozduljanak bármilyen irányba a mindennapjainkat befolyásoló folyamatok, lehetőség szerint rögtön reflektál rájuk, s felnagyító eljárásaival, ok-okozatiságuk – sok esetben drasztikus – továbbgondolásával azok veszélyeire is figyelmeztet.

Érdekes az a változás, ahogy közegünk és technológiai innovációink fényében az egyes opusok zsánerjellege is módosul. A kilencvenes évek elején Dan Brown Angyalok és démonok című opusa, melyben egy antianyagbomba fenyegeti a Vatikánt, még a sci-fi berkeibe esett, noha mára már csak egy kalandregény. Napjaink azon művei pedig, melyek a katonai robotok és a géntechnológia problémáját vetik fel, ugyancsak kérdéses, meddig maradnak még fikciók; az SF határai egyre bizonytalanabbá válnak.

A mából nézve kijelenthetjük, hogy a tényleges irodalmi áttörést elsőként a cyberpunk érte el, amely a virtuális világok megragadása és ábrázolása révén – az internetes információk által minden pillanatban bombázott, intimitását veszített társadalom – a leghitelesebb s egyszersmind a leginkább zavarba ejtő képet festette

¹ A spekulatív fikció, konkrétan pedig a sci-fi alakulástörténete, s a posztmodernhez fűződő viszonya kapcsán fontos tanulmány: Döbörhegyi 2007.

meg – már előre – korunk társadalmi kihívásairól (vö. Sánta 2012, 19–47). William Gibson művei, s különösen a Neurománc-trilógia éppen annyira a spekulatív fikció, mint amennyire a posztmodern kánon darabjai is, igazolva azon határsáv létét, amelyet a mindkét irodalmi horizont számára érdekes művek alkotnak (vö. W1).

A fantasy, illetve sci-fi opusok legjobbjaira tehát mindinkább felfigyelt a mainstream kánon is, minek okán a pozíciójuk is interkanonikussá vált. Sőt, a szépirodalmi fősodorra gyakorolt hatásuk is megfigyelhető lett, s az egyes zsánerírók, saját narratív stratégiáik tökéletesítésén túl az úgynevezett elitirodalom nyelvi kritériumrendszerét is előtérbe állították: a műveikben megalkotott univerzumok jellegzetességei egyre-másra a szövegek nyelvi és poétikai dimenzióiban is manifesztálódtak. Ezzel együtt a szépírók tekintélyes része is becsempészett zsánerjegyeket saját műveibe, talán épp az alternatív irodalmak vagyionokat termelő, a filmművészetet és a számítógépes játékokat gyártó cégeket is megihlető tendenciáit látva (Benyovszky 2019, 26–27).

Az irodalmak közti átjárhatóságot elsősorban mégis a posztmodern megjelenése teremtette meg, melynek szerzői már tudatosan dolgoztak a peremet jellemző narratív stratégiákkal; az alternatív világépítés számukra voltaképpen letükröződése annak, ahogy mi magunk is, noha karnyújtásnyira egymástól, de merőben más világokban élünk, melyekből újabb univerzumok nyílnak, nem is csak a művészetek által. A posztmodern nem pusztán modernség utáni, hanem a *modernség hatására létrejött* irodalomként is prezentálható. Tehát olyasvalami, ami mindennapjaink és közelmúltunk legmarkánsabb eseményeinek ránk gyakorolt hatását igyekszik az irodalom adta lehetőségekkel megragadni, legyen szó háborúkról, társadalmi/jogi megmozdulásokról vagy épp az információtechnológiai forradalom következményeiről. A posztmodern és a spekulatív fikció innen nézve ugyanazokat a folyamatokat ragadják meg, csak eltérő eszköztárral; *Az ötös számú vágóhíd* éppúgy a háború borzalmairól szól, ahogy *A Gyűrűk Ura* is, csak más hangsúlyokkal, más műfaji kereteken belül (vö. Csicsery-Ronay 1991, 305–308; W2).

A posztmodern értelmezői javarészt megegyeznek abban, hogy annak jellemzői közt szerepel a totális, nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanság, az utópikus potenciálok kimerülése, az egészszelű gondolkodás felszámolódása, az új korszaktudat pedig kedvez a plurális, többféle, egyenértékű értelmezés egymás mellett élésének (Lyotard 1993, 8). A posztmodern ugyanakkor rávilágít a történelem konstrukcióvoltára: hogy nem egyetlen történelmi igazság, de annak számos változata él egymás mellett a jelenünkben; hogy az egyes értelmezések miként is épülnek fel a különféleképp értelmezett információkból. A történelmi igazság kép-lékenységét a posztmodern úgy ragadja meg, hogy egymásba montirozza valóság és fikció szféráit, ezáltal tulajdonképpen kontrafaktumokat hozva létre (Hutcheon 2002, 61). „Az alternatív történetírásra olyannyira jellemző tények és fikció határainak feloldása, egymásba játsása a posztmodern azon tendenciáinak nyújt tükröt, amelyek összemoszák a kultúra különböző tartományainak valaha szigorú határait.” (Hegedűs 2012, 141)

Matt Hills tanulmánya már konkrétan a posztmodern és a paratörténelmi zsáner jellemzőinek összecsengését hangsúlyozza (Hills 2009, 435). A neves irodalomtudós, Peter J. Stockwell *The Poetics of Science Fiction* című művére alapozva

mondja, hogy mindkettőt egyaránt jellemzik az ontológiai zavarok és eltolódások – tehát a fokozott létbizonytalanság –, a világalkotás mikéntjéből következő episztemológiai kérdések – a megismerés lehetőségei és lehetetlensége – és a kinetikus jelleg, másként szólva a tényezők egymásra hatásából következő ok-okozatiság (Stockwell 2000, 104).

Mindehhez hozzájön a determinista világkép megbomlása, megannyi front felől. A rendszerváltás a 20. századot uraló szemellenzős ideológiák bukásaként is értelmezhető,² ami éppúgy legitimálni látszik a „minden másként is érthető” és „minden másként is történhetett volna” uchronikus alapelveket, ahogy teszi azt a természet-tudomány is a multiverzum-teóriák, a kaoszelmélet, a relativitáselmélet vagy akár az evolúciobiológia által. Ide vágnak továbbá a legújabb technológiák, többek között a filmművészet³ vagy a számítógépek virtuális világai, mely utóbbiak mára korántsem egyetlen lehetséges pályán/vonalon, de annak variánsain mozognak, a játékos döntéseinek ok-okozati következményeként szerveződve; az egyes moziknak – akár rendezői változat formájában – alternatív véget biztosíthatnak az extrákkal ellátott DVD-kiadványok. De említhetjük az arctalan vagy módosított személyiség-profilokat is, amelyek „több” életet és személyiséget teremtenek a felhasználónak (vö. Rosenfeld 2005, 8; 2007, 149–150). A jelenséget Beregi Tamás a következő, szellemes jóslattal ragadja meg, melyet végigolvasva érdemes eltöprengenünk, a szöveg keltezése óta eltelt idő alatt nem teljesült-e be már amúgy is:

Könnyen elképzelhető, hogy a XXI. század második felének pszichiátriája a skizofrénia egy egészen új válfajával fogja szemben találni magát: a betegség különlegessége az lesz, hogy a személyiség meghasadása nem egy belső, genetikai törésvonal, hanem egy olyan külső hatás mentén következik majd be, mely a hétköznapi valóság és a számítógépek által teremtett virtuális létforma között húzódik. A neurológiai rendelők tele lesznek Kovács Jánosokkal, akik napközben portásként, targoncásként, hivatalnokként dolgoznak, ám éjjel, a számítógépre kapcsolódva Sir Lancelotként vagy Napóleonként vívnak csatákat a harcmezőkön vagy a baldachinos ágyakban... (Beregi 2000, 20)

A posztmodern művek nyitottak, az olvasóban fejeződnek be, ami miatt minden értelmezés egyszerre félreértés is. Pettman a posztmodern három P-jéről értekezik, a paródiáról (az irodalmi hagyomány opusainak parodisztikus újraírása), a pastiche-ről (stílusimitáció) és a paranoiáról (az egyes szövegek önmagukba hajló, ön-

2 Noha ez a megállapítás napjaink politikai mozgásainak fényében felülvizsgálandó lehet, ugyanezek miatt – mellőzve a konkrétumokat – az uchroniák jelentősége viszont felfelé ívelhet, hisz tálcán kínálják a világunkra leselkedő veszélyek potenciális végkimenetelét.

3 A párhuzamos világok és a divergenciapontok működési módjainak kérdésére számos filmes alkotás keresi a választ, amelyekkel külön tanulmányok foglalkoznak. Ilyen filmek a *Mr. Nobody* (Rendező: Jaco Van Dormael, Gyártó: Wild Bunch – Pan-Européenne, Belgium – Kanada – Franciaország – Németország, 2009.), a *Donnie Darko* (Rendező: Richard Kelly, Gyártó: Flower Films – Pandora Cinema – Newmarket Films, USA, 2001.), *Forráskód* (Rendező: Duncan Jones, Gyártó: The Mark Gordon Company – Vendôme Pictures – Summit Entertainment, Franciaország – USA, 2011.), a *Lé meg a Lola* (Rendező: Tom Tykwer, Gyártó: X-Filme Creative Pool – WDR – Arte, Németország, 1998.), a *Harmadik Birodalom* (Rendező: Christopher Menaul, Gyártó: HBO Films, Egyesült Királyság, 1994.), a *Watchmen – Az Őrzők* (Rendező: Zack Snyder, Gyártó: Legendary Pictures – DC Comics – Lawrence Gordon Productions – Warner Bros. Pictures – Paramount Pictures, USA, 2009.) stb. A filmek kapcsán lásd: H. Nagy 2012.

magukat ismétlő szövevények) (Pettman, 2002, 261). Ez a hármasság vezet el az intertextualitás jelenségéhez – más szerzők szövegszakaszainak szó szerinti vagy kiforgatott formában való integrálása az újabb alkotásokba –, amely lebontja az egyes művek és értelmezések határait s értelmetlenné teszi az eredetiségre vonatkozó kérdéseket. Elbukik tehát az újításokat kereső művészeszmény; a posztmodern szerző inkább szövegek össze- és újraszerkesztője, aki sokszor önnön identitását is eltakarja (álnevet választ). Jellemzője továbbá, hogy különösen érzékeny a másság iránt. Célul tüzi ki a lehető legtöbb értelemben vett kisebbségi, elnyomott és eltérő vélemények megszólaltatását, s mindezen felül lebontja az arisztokratikus, magas irodalom mint egyedül értékes literatúra ideáját, a populáris irodalom tartományai felé mozdulva el (Németh 2015, 43).

Ezen a ponton válik különösen fontossá H. Nagy Péter *A negyedik* (2015; 2016a, 283–302) című dolgozata, mely alcímében a Németh Zoltán által vázolt, három pilléren nyugvó (magyar) posztmodern-kép (vö. Németh 2012, 14–16) kiegészítéseként aposztrofálja önmagát, mondván, a *korai, az referenciális* és az *antropológiai posztmodern* testvére, irányadó tendenciája és egyszersmind jellemzője a *spekulatív fikció*(s posztmodern) is. Németh meghatározásában a *korai posztmodern*t a folyamatos önreflexiók, a metafikció, a többértelműsítő ironia, a szerzői álca és az identitásjátékok, az egzisztenciális kérdések, a fragmentáltság, az újírás, a valóság és a realista írásmód krízise jellemzik. Az *referenciális* posztmodern az öntükröző, önmagát író szöveget állítja előtérbe, felfüggesztve a realizmus és valóság iránti igényt. A rontott nyelv, a deretorizálás, a depoetizálás ezekben a szövegekben természetes, ahogy igen hangsúlyos az intertextualitás és annak különböző formái, illetve a három P is, ebben a kontextusban értelmezhetők azonban a cyberpunk narratívák is. Az *antropológiai posztmodern* pedig az irodalomelméleti „kulturális fordulathoz” és a hatalom kérdésköréhez, pontosabban ennek mássághoz fűződő viszonyához kötődik, a fikció és a valóság közt lavírozva. Autoritásellenes s a patriarchális, asszimilációs, homogenizáló és globalizáló folyamatok ellenében a pluralitást és az öröklött tradíciók megőrzését preferálja (vö. Németh 2012, 14–16). Noha H. Nagy vitatja a posztmodern radikális leválasztásának lehetőségét a modernségről,⁴ elsősorban mégis – Németh Zoltán megállapításaira alapozva, s azok által megerősítve – egy meghatározó szempont, másként: a *negyedik stratégia* hiányát kéri számon. Hisz ha „a posztmodern szerzők műveiben keverednek a populáris és az elit irodalom kódjai, [...] [És annak] nyelvjátékra összpontosító technikája vált leginkább alkalmassá arra, hogy az ún. populáris regiszter elemeit magába ötvöz[ze]” (Németh 2012, 12; 33), akkor a spekulatív fikció négy legfőbb irányzata, a sci-fi, a fantasy, az allohistorizmus és a horror, s velük együtt megannyi szubzsánerük vizsgálata feltétlenül részét kell képezze egy olyan kutatásnak, amely a posztmodern alapvető szervezőelemeinek feltárására vállalkozik. Ezek ugyanis, jól láthatóan, nem egyszerűen csak beszivárogtak a posztmodern irodalomba, hanem annak egyik fontos, negyedik oszlopát adják (H. Nagy 2015, 81). A popkritikus SF művek és azok interpretációját elvégző tanulmányok és monográfiák

4 Ő idézi a következő két, mérvadó megállapítást is: „A »poszt« semmilyen területen sem lehet a folyamatos, a kontinuos történeti előzmények figyelmen kívül hagyása.” (Körkérdés a posztmodernről 1987, 212); „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)

révén támogatja meg állításait, igazolva, hogy: „[A posztmodern szerzők] ezeket az anyagokat ma már nem csupán egyszerűen »idézik«, ahogy Joyce vagy Mahler tette volna, hanem saját lényegükbe illesztik bele.” (Jameson 2010, 24)

Sántha Attila *A populáris irodalom tudománya (f)elé* (1997) című dolgozatának popkultúráról tett megállapításai nagyban igenelhetők. Sántha azt írja, hogy a populáris irodalomra – szemben a modernségével – nem jellemző a kanti tudományos, morális és művészeti értékszférák szerinti differenciálódás, ami nemcsak az egész felbomlásával járt, hanem azzal is, hogy a művészetek a tudományokhoz hasonlóan a szakemberek ügyévé váltak. Az esztétikai élvezetekre koncentráció, kevesek által olvasott – és recepció híján sokak számára nem is érthető – arisztokratikus, magas irodalom szembekerült a szélesebb rétegek számára is hozzáférhető populáris irodalommal; az efféle, pólusok mentén szerveződő elhatárolást a posztmodern rengette meg, noha ez nem jelenti azt, hogy teljesen megszűntek volna az egyes regiszterek elvárásainak különbségei.⁵ Sántha a fenti szembeállítás helyett a Horváth Iván elméletéhez illő terminológia alkalmazását ajánlja, nevezetesen, hogy a magas irodalom ellentétpárja az alacsony legyen, mely kategóriákba az arisztokrata, avantgárd és populáris regiszterekből származó művek kerülnek, teljesítményük szerint (Horváth 1982, 220). Ennek értelmében viszont egy önálló, populáris irodalomtudományra is szükség van, hiszen az egyes regiszterek kritériumrendszerei merőben mások; az arisztokratikus elvárásai nem (mindig) kérhetők számon a populárison és vice versa (Benyovszky 2019, 16–17).

Sántha az egyes elemzések során alkalmazhatónak véli az intertextualitás kiterjedtsége (Bojtár 1992, 43) és a poszttextualitás (Farkas 1996a) (eredetiség) szerinti megközelítést, de populáris alkotások esetében mégis a befogadóra tett hatásukat tekinti mérvadónak. Az általa is hivatkozott Mihail Bahtyin azon túl, hogy a populáris kultúra alá rendezi a népi, folklórsztikus kultúrát, felismeri, hogy annak központjában áll a dialogikus alapelv, amely az élethez szükséges minimumot tartalmazja (Bahtyin 1982, 6, 273–274). Sántha Attila megfogalmazásában: „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 [s amely] a másik hangra való figyelésre és az így elérhető egységre épít.” (Sántha 1997, 129–130)

Innen nézve fokozott jelentőséggel bír a téma jeles kutatójának, Almási Miklós-nak a felismerése, mely szerint napjainkra csakis a populáris irodalom adja meg:

- a virtuális győzelem lehetőségét, engesztelésül a mindennapos frusztrációkért;
- kínál fel hősokeket, s ad lehetőséget a velük való azonosulásra;
- élteti vágyunkat a kaland, az álmok és az átváltozás iránt.⁶

5 „[A] populáris és a banális felé való posztmodern nyitás nem azt jelenti, hogy a magas művészet popularitása növekszik, hanem hogy elitista gögje csökken.” (Farkas 1996b, 258). A többpólusúvá váló kultúra s a populáris irodalom illetve klasszikus irodalom kapcsolatának apropóján írja Keserű József a következőket: „A 21. század elején azt tapasztaljuk, hogy a kultúra fogalma is jelentős változásokon esett át, sokkal színesebbé vált. A klasszikus alkotások mellett ma már a kultúra részét képezik a populáris kultúra egyes termékei is. Elsősorban azok, amelyek kialakítottak valamiféle viszonyt a kultúra tradicionális elemeivel.” (Keserű 2016, 37)

6 Épp ennek apropóján tartja Manxhuka Afrodita és Hegedűs Norbert is a populáris műveket a legalcalmasabbnak arra, hogy megszerettségük általuk az olvasást. Dolgozataik hangsúlyozzák az SF

A populáris kultúra Almási szerint visszaállítja a mimetikus elemeket használó mesét, mely érdekes, érzéki élményt nyújt, egy életet éltető szemlélettel, a lezáratlanságot biztosító intertextualitásra alapozva, minek révén lehetőséget ad rokoncselekmények más-más dialogikus kontextusban és hasonló szereplők eltérő helyzetekben való ábrázolására (vö. Hegedűs 2015a, 162–163). A populáris narratívákban az életértékek és a művészet nem állnak szemben egymással, hanem előbbi az utóbbi fölé kerül. „[A] *vitális értékek* dominálnak, minden, ami az egészséget, a természetességet, szépséget fejleszti. [...] [Noha korábban] Kant, s utána egészen a posztmodern látásmódig minden esztétika elutasította a kellemesség (szórakoztatás, örömszerzés) elvét.” (Almási 1992, 107, 17)

Az iméntieket tudatosítva érdemes visszautalnunk a kanti hárompólusú tagolódásra, amely Nagy Olga kutatásai szerint az ösköltészetet éppúgy elkerülte, ahogy a popkultúrát is, és így e kettő, jellemzőiket tekintve, közel kerül egymáshoz, s a primer esztétikum biztosította teljességet villant fel. Ennek érzetéhez nagyban hozzájárulnak a vissza-visszatérő elemek és szerkezeti egységek (pejoratív nevükön: klisék), amelyeket szigorú törvényszerűségek és szabályok rendeznek egymás mellé, az ezeken belül nyíló terek azonban megszámlálhatatlan innováció – poszttextus – megteremtésére adnak lehetőséget. Nagy ennek alapján *szabályszerűekre* és *nem szabályszerűekre* tagolja a populáris alkotásokat (Nagy 1993, 16–18).

Az alternatív irodalmi szöveg továbbá nem tekint problémaként a transzcendenciahoz való viszonyulásunkra, hanem ál-világa révén eleve megteremti azt, s minden lehetőséget megragad, hogy biztosítsa a befogadónak a részvétel és beleélés lehetőségét ebbe a rítusba. Valójában ez mérhetetlen sikerének is a kulcsa: hogy szórakoztatni akar – és valljuk be, az ilyesmi mégsem lehet szentségtörés. „A játék, az autonómia és a szolidaritás-igény kielégítése: ez a populáris szöveg hármaskörű funkciója egy jelentés nélküli világban.” (Sántha 1997, 135)

A spekulatív fikciós alkotások jelentősége tovább erősödik, ha nem maradunk meg pusztán az irodalom médiumának tartományain belül, annak határain túl ugyanis, a mozivászon vagy a számítógépes játékok virtuális világában mára egyértelműen övék a főszerep, elég csak végigfuttatni a szemünket a posztereken vagy a CD-borítókön. Az olyan univerzumok, mint a *Star Wars*, a *Gyűrűk Ura*, a *Harry Potter*, a *Tűz és jég dala*, az *ember a Fellegvárban*, az *éhezők viadala* vagy a *Warcraft* alapjaiban határozzák meg a tágabban értelmezett jelen populáris kultúráját. Különösen széles körben ismertek, mely állapotot tovább erősíti, hogy markánsan jelen vannak a mindennapjainkban – feltételezhetően nem létezik olyan üzlet, ahol ne lehetne *Star Wars* logóval ellátott figurát, tolltartót, pólót vagy épp tejet vásárolni

alkotások gyakori intertextuális kapcsolásait a klasszikusok felé, minek révén utóbbiak az oktatásban is segítségünkre lehetnek (Lásd: Manxhuka 2016; Hegedűs 2014). Konkrétan az allohistorikus regények apropóján pedig a kritikai gondolkodás fejlesztéséről is beszélhetünk, hiszen a „Mi lett volna, ha...?” típusú talányokon, a mi múltunkban bár elbukott, az alternatív univerzumokban azonban potenciálisan továbbélő, szélsőséges ideológiákon alapuló birodalmak – mint amilyen a Harmadik Birodalom vagy a Szovjetunió – működésén és tébolyán való töprengés a történelemben való jobb eligazodáshoz éppúgy hozzásegíthet, ahogy a mindennapokban való könnyebb kiigazodáshoz is, nem beszélve a túlbujánczó nacionalizmus veszélyeinek tudatosításáról, az izléses csomagolásba rejtett gyűlöletbeszéd felismeréséről s a sorok közti olvasás képességének fejlesztéséről. Utóbbiak napjainkban s a történelmi korok mindegyikében igen hasznos képességek. A kritikai gondolkodás jelentőségéről lásd: Pethóné Nagy 2005, 41–49.

–, és több médium felől is hozzáférhető, bejárható és megismerhető, s a legtöbb esetben inkább transzmediális világok – könyv, film, számítógépes- és szerepjáték, az univerzumhoz tartozó térképek és más kiegészítők együttesen szélesebb ismereteket, több érzékre kiterjedő átélést biztosítanak egy világra vonatkozóan (Maj 2015), mint teszik elszeparáltan –, és nem pusztán adaptációk. Noha mára az említett univerzumok mindegyike több médium, platform felől is hozzáférhető, nem mindegyik irodalmi alkotásként jelent meg először, hiszen a *Star Wars* filmként, a *Warcraft* pedig PC stratégiai játékként kezdte bontogatni a szárnyait. Olyan szép-irodalmi alkotást ellenben nem ismerünk (?!), melynek eredője valamely más médium volna. Már csak ezért is bátran kijelenthető, hogy az egyes médiumok közti markáns kommunikáció mindenekelőtt a spekulatív fikciós és a populáris irodalom sajátja, mondhatni ezek az alkotások ismerték fel és aknázták ki a transzmedialitás-ban rejlő lehetőségeket. Henry Jenkins meghatározását is integrálva Keserű József ekként definiálja a jelenséget:

„A transzmediális történetmondás egy olyan folyamatot jelenít meg, amelynek során a fikció lényegi elemei többszörös közvetítő csatornákon keresztül szóródnak szét szisztematikus módon, azzal a céllal, hogy egy egységes és összhangba hozott szórakoztató élményt tegyenek lehetővé. Ideális esetben minden médium a maga módján járul hozzá a történet kibontakozásához.”⁷ Némileg egyszerűbben fogalmazva: a transzmediális történetmondás ugyanabban a diegetikus világban játszódó történetek elmesélését jelenti különböző médiumok segítségével. (Keserű 2017, 28)

Egy transzmediális univerzum megteremtői tehát a világ egyes elemeinek különböző médiumokban való megjelenítése és a más közegben már lefektetett alapok figyelembevételére az azt a hatást – illúziót – keltik, hogy végig ugyanabban az univerzumban vagyunk, az egyik-másik médiumban megjelenő plusz információk vagy akár újabb történet-szálak pedig így a teljes világ kiterjesztéséhez járulnak hozzá (Keserű 2017, 29).

Már csak az iméntiekből is látszik, hogy a spekulatív fikció esetében a nyelv, a karakterépítés és a cselekmény mellett mindenekelőtt a világépítés bír centrális pozícióval,⁸ ami pedig a recepció kérdéskörében is új elemzési horizontokat biztosít a kutató számára, amennyiben más tudományterületek felé is megnyitja az értelmezés lehetőségét. Sánta Szilárd és H. Nagy Péter – munkánk során többször hivatkozott – dolgozatai mintapéldái a természettudományos eredmények iránti érzékenységnek, melyek lehetőségeit ki is aknázzák elemzéseik során. Ugyanezt teszi már említett munkájában, *A sci-fi politológiájában* Tóth Csaba is, aki egy, az irodalom és kultúratudományon kívülről érkező szempontrendszer felől, a politológia horizontjából vizsgálja az alternatív kánont adó műveket. Ezzel maga is felhívja a figyelmet arra, hogy a spekulatív fikciós alkotások mindenekelőtt univerzumokat teremtenek, s ezek a világok bár bizonyos vonatkozásaik tekintetében emlékeztetnek a miénkre, sőt az is megkockáztatható, hogy alapvetően annak jellemzőiből, vala-

⁷ Jenkins 2007. (Hivatkozás az eredetiben).

⁸ Az SF regények alkotási folyamatában ezt a négyest, közülük pedig a világépítés primátusát hangsúlyozta egy könyvbemutatója során Moskát Anita író is, a *Bábel fiaí*, a *Horgonyhely* és az *Irha és bőr* szerzője. Az alkalomról lásd: Hegedűs 2015b.

mint azok kifordításából építkeznek, ez azonban nem mond ellent önállóságuknak.

A science fiction világok megalkotói csodálatos világokat képzeltek el. Álmodtak furcsa, idegen lényeket; felfoghatatlan természeti jelenségeket; ősi civilizációkat és galaxisokat átszövő birodalmakat. Egyetlen science fiction író sem alkotott azonban politikamentes világot. [...] [A] science fiction példák napjaink politikai rendszereiről is szólnak. Az e könyvben vizsgált science fiction univerzumok számos olyan problémát érintenek, amelyek napjainkban is felvetődnek. (Tóth 2016, 5, 10)

Politológiai szempontú vizsgálódás egy szépirodalmi regényen az esetek számottevő többségében azonban felesleges, mert azok eleve egy, a mi valóságunkban körvonalazódó közegben játszódnak; a disztópiák nem mondanak ellent ennek az állításnak, hiszen eleve spekulatív fikció és szépirodalom határmegzgyéről származnak. Egy olyan műre koncentráló elemzés, amely egy alternatív univerzumban játszódik, eleve hiányosnak minősül, ha nem foglalkozik a narratívának háttérrel adó világgal, akár áthallások, akár ideológiák, akár politikai konstrukciók tekintetében. Innen nézve pedig körvonalazódni látszik egy olyan szempontrendszer, amelyet a mainstream irodalommal szemben elsősorban a spekulatív fikció kínál fel a recepciónak. Nevezetesen, hogy a szépirodalmi művek interpretációját elsősorban jellemző esztétikai ideológia helyett itt főként a világépítésre vonatkozó kérdésekre koncentráljunk, melyek egyszersmind dinamizálják a karakterépítésre és a narratívára nyíló értelmezési eljárásokat is. Utóbbiak pedig nem lesznek és nem is lehetnek másodrendűek az előbbinél, hiszen egyszerűen csak *mások*. Sőt, azon művek esetében, amelyek a H. Nagy Péter (2016b, 29–32) és Vida Barbara által is körvonalazott *határsáv*ba tartoznak szép- és populáris irodalom megzgyéjén (Vida 2016, 90–91), a két vizsgálódási rendszer egyaránt s ugyanolyan termékenyen működtethető és működtetendő is. Így termékenyíthet meg és igazolhat egy, az irodalomtudomány felől nézve kívülről érkező gondolkodásmód egy belső vizsgálódási pozíciót. Tóth Csabát és a hasonló vállalkozások szerzőit már csak ezért is elismerés illeti.

Irodalom

Almás Miklós (1992): *Antiesztétika*. Budapest: T-Twins Kiadó.

Bahtyin, Mihail (1982): *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest: Európa.

Benyovszky Krisztián (2019): *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*. Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara.

Beregi Tamás (2000): Szimulált világ: Testgubó és szuperegó. *Filmvilág*, 2000/5., 20–24.

Bojtár Endre (1992): Az irodalmi mű értéke és értékelése. In: Szili József (szerk.): *A strukturalizmus után*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 13–56.

- Csicsery-Ronay, Istvan (1991): Editorial Introduction: Postmodernism's SF/SF's Postmodernism. *Science Fiction Studies*, 1991/3., 305–308.
- De Man, Paul (2000): *Eszttétikai ideológia*. Ford. Katona Gábor. Budapest: Janus – Osiris.
- Döbörhegyi Ferenc (2007): A nem more/ális igazságról. A science fiction néhány(irodalom) elméleti problémájának vázlata. In: H. Nagy Péter (szerk.): *Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionról és a cyberpunkról*. Parazita könyvek 1. Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 95–122.
- Farkas Zsolt (1996a): *Kukorelly Endre*. Pozsony: Kalligram. Online: <http://mek.oszk.hu/01300/01375/01375.htm>
- Farkas Zsolt (1996b): Modernista polarítások feloldódása Kukorellynél. *Jelenkor*, 1996/3., 258–270.
- H. Nagy Péter (2012): A sokvilág-elmélet filmes alkalmazásai. *Opus*, 2012/6., 48–56.
- H. Nagy Péter (2014): Mire jó a popkultúra, avagy hogyan oktatható a tudományos gondolkodás bölcsészeknek? In: Erdélyi Margit (szerk.): *Az irodalomoktatás új kihívásai. A Selye János Egyetem Tanárképző Karának tudományos közleményei*. Budapest: Gondolat Kiadó, 3–54.
- H. Nagy Péter (2015): A negyedik. Kiegészítés Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiaja* című könyvéhez. *Opus*, 2015/1., 76–87.
- H. Nagy Péter (2016a): *Alternatívák. A popkultúra kapcsolatrendszerei*. Budapest: Prae.hu.
- H. Nagy Péter (2016b): John Keats tudata – Az aktív kánon. Dan Simmons Hyperioni énekek-ciklusának metakanonikus olvasata. In: PaedDr. Juhász György, PhD. et al. (szerk.): *A Selye János Egyetem 2016-os „Korszerű szemlélet a tudományban és az oktatásban” Nemzetközi Tudományos Konferenciájának tanulmánykötete. Teológiai- és Humántudományi szekciók*. Komárom: Selye János Egyetem, 29–38.
- Hegedűs Norbert (2014): A populáris irodalom tanításának lehetőségei a közoktatásban. In: Erdélyi Margit (szerk.): *Az irodalomoktatás új kihívásai. A Selye János Egyetem Tanárképző Karának tudományos közleményei*. Budapest: Gondolat Kiadó, 55–77.
- Hegedűs Norbert (2015a): Történetek akkor és most. A narráció és a szimulákrum mint a nyelvi kommunikáció szervezőelvei Neil Gaiman *Amerikai istenek* című regényében. In: H. Nagy Péter – Keserű József (szerk.): *A párbeszéd eleganciája. Köszöntő kötet Erdélyi Margit tiszteletére*. Komárom: Selye János Egyetem Tanárképző Kar, 153–168.
- Hegedűs Norbert (2015b): Beszélgetés Moskát Anitával és Brandon Hackett-tel. *MA PKK blog*. 2015. Online: http://mapopkult.blog.hu/2015/11/12/beszelgetes_moskat_anitaval_es_brandon_hackett-tel (Letöltés: 2019. 12. 19.)
- Hegedűs Orsolya (2012): *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I*. Parazita könyvek 8. Dunaszerdahely: Lilium Aurum.
- Hills, Matt (2009): Time, possible worlds, and counterfactuals. In: Bould, Mark – Butler, Andrew M. – Roberts, Adam – Vint, Sherryl (szerk.): *The Routledge Companion to Science Fiction*. London–New York: Routledge, 433–442.
- Horváth Iván (1982): *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Hutcheon, Linda (2002): *The Politics of Postmodernism*. London–New York: Routledge.
- Jameson, Fredric (2010): *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Ford. Dudik Annamária Éva. Budapest: Noran Libro.

- Jenkins, Henry (2007): Transmedia Storytelling 101. *Confessions of an Aca-Fan*. 2007. Online: http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html (Letöltés: 2019. 12. 19.)
- Keserű József (2016): *Bevezetés az irodalomtudományba*. Komárom: Selye János Egyetem Tanárképző Kar.
- Keserű József (2017): A Falon innen, a papíron túl. *A tűz és jég dala* transzmediális világa. *Prae*, 2017/2., 23–30.
- Körkérdés a posztmodernről (1987). *Medvetánc*, 1987/2., 217–263.
- Kulcsár-Szabó Zoltán (1997): *Az olvasás lehetőségei*. Budapest: József Attila Kör – Kijárat Kiadó.
- Liotard, Jean-François (1993): A posztmodern állapot. In: Lyotard, Jean-François – Habermas, Jürgen – Rorty, Richard: *A posztmodern állapot*. Budapest: Századvég Kiadó, 7–146.
- Maj, Krzysztof (2015): Transmedial World-Building in Fictional Narratives. *Image*, Issue 22, Special Issue: Media Convergence and Transmedial Worlds (Part 3), 2015/7., 83–96.
- Manxhuka Afrodita (2016): Aktualizált klasszikusok, avagy a legújabb populáris regényekben rejlő pedagógiai lehetőségek. *Iskolakultúra*, 2016/6., 67–75.
- Nagy Olga (1993): *Táltos és Pegazus*. Budapest: Holnap Kiadó.
- Németh Zoltán (2012): *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*. Pozsony: Kalligram.
- Németh Zoltán (2015): A posztmodern magyar irodalom hármasságának (vázlat). In: H. Nagy Péter – Keserű József (szerk.): *A párbeszéd eleganciája. Köszöntő kötet Erdélyi Margit tiszteletére*. Komárom: Selye János Egyetem Tanárképző Kar, 45–70.
- Pethőné Nagy Csilla (2005): *Módszertani kézikönyv. Az Irodalomkönyv 9–12. és az Irodalomkönyv a szakközépiskolák számára 9–12. című tankönyvcsaládhoz*. Budapest: Korona Kiadó.
- Pettman, Dominic (2002): Thomas Pynchon. In: Bertens, Hans – Natoli, Joseph (szerk.): *Postmodernism: The Key Figures*. Malden–Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 261–266.
- Rosenfeld, Gavriel D. (2005): *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosenfeld, Gavriel D. (2007): Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elméletek az alternatív történetírás szerepéről. Ford. Szélpál Livia. *Aetas*, 2007/1., 147–160.
- Sánta Szilárd (2012): *Mesterséges horizontok: Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*. Parazita könyvek 7. Dunaszerdahely: Lilium Aurum.
- Sántha Attila (1997): A populáris irodalom tudománya (felé). *Hungarológia*, 1997/11., 123–136.
- Stockwell, Peter J. (2000): *The Poetics of Science Fiction*. New York: Longman.
- Tóth Csaba (2016): *A sci-fi politológiája*. Budapest: Athenaeum Kiadó.
- Vida Barbara (2016): A kortárs magyar fantasy női vonulata I. Moskát Anita: *Bábel fia; Horgonyhely. Opus*, 2016/3., 74–92.
- W1 = A spekulatív fikció. *Doksi*. 2008. Online: <http://doksi.hu/get.php?lid=17065> (Letöltés: 2019. 12. 19.)
- W2 = Postmodernism and SF. *SFE*. 2016. Online: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/postmodernism_and_sf (Letöltés: 2019. 12. 19.)