

Rendszerezett popkultúra

Benyovszky Krisztián: Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához

Baka L. Patrik

Benyovszky Krisztián új kötete, a *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához* fontos előrelépésnek tehető a jelzett kérdéskör magyar recepciójának frontján, hazai környezetben ugyanis nem született még olyan munka, amely a populáris irodalom és kultúra jelenségét legelemibb összetevőinek, alapvető, de egyszerismind lényegi kérdéseinek körüljárása felől közelítette volna meg. A munka fókuszában nem történeti vonatkozások állnak – noha a populáris irodalom és rokon fogalmainak körüljárása során szó esik az egyes korszakok témánk iránti viszonyulásáról –, hanem alapvetően jelenség-, fogalom- és problémaközpontú vizsgálódásról van szó, melynek során bár az irodalom kétségkívül kitüntetett pozíciót kap, más mediális környezetek, populáris művészetek is szóba kerülnek. A szerző szimpatikus módon még a *Bevezetőben* vall a téma iránti érintettségéről, ez azonban a könyvet végigolvasva korántsem kritikátlan rajongásként lepeződik majd le – azt mindazonáltal előrejelzi, hogy nem is egy, az esztétikai ideológia fellegvára felől indított s a populáris irodalom ellen viselt boszorkányüldözésre számíthatunk. Hiszen a *Megközelítési szempontok* egyik legfontosabb tanulsága éppen a szép- és a populáris irodalom és kultúra kritériumrendszerének egymásra történő, legfeljebb feltételes és részleges kiterjeszhetőségének felismerése, annak maradéktalan elvárása és számonkérése ugyanis sokszor tényleg lelemböző eredményt hozhat – ám ez *vica versa* érvényes. Amint Benyovszky írja:

Célom a populáris kultúráról és irodalomról alkotott egyoldalú torzkép korrigálása, mégpedig a vele szemben leggyakrabban felmerülő esztétikai kifogások érvényességének mérlegelésén és kritikai reflektálásán, működési szabályainak megértésén, valamint a befogadásában és tanításában rejlő pozitív lehetőségek kiemelésén keresztül. A tankönyv egyes fejezetei ehhez kínálnak fogódzókat olyan jelenségeket állítva a figyelem középpontjába, mint a szöveg- és médiumközi kapcsolatok, a műfajok, a hősök, a rajongók vagy éppen a kötelező olvasmányok (Benyovszky 2019, 8).

Mindenképp jelzésértékű a *Megközelítési szempontok* azon szándéka, hogy legalább annyira kíván a témával foglalkozó egyetemi kurzusok tankönyvévé válni, mint az akadémián kívüli, érdeklődő közönség olvasmányává. Előbbi ugyanis – a kötet utószava felől nézve reflektáltan – igazolja a populáris irodalommal és kultúrával szembeni közép-kelet-európai „olvasást”, ami a szakkritika mellett a felsőoktatást is elérte: tanulmányok, monográfiák, folyóiratok és konferenciák, egyetemi kutatócsoportok és kurzusok témájává vált. Mindezek, s különösen az utóbbiak számára Benyovszky Krisztián munkája kétségkívül meghatározó alap- és háttéranyagként funkcionálhat.

Az alábbiakban arra teszünk kísérletet, hogy vázoljuk a *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához* centrális kérdésirányait, melyek voltaképpen az egyes fejezetek kiindulási alapját is adják. Megelőlegezzük, hogy a bemutatásban az egyes szakaszok tekintetében nem törekedtünk arányosságra.

Az első, *Fogalmak útvesztőjében* címet viselő fejezet kvázi nulláról építkezve, a kultúra tágabb és szűkebb – a voltaképpeni emberi életforma egészét lefedő antropológiai, valamint a már művészetfókuszú, azaz esztétikai – meghatározásából kiindulva a populáris jelleg értelmezéséig jut el, melyet mint a hétköznapi kultúrájának részét, anti-művészetet, valamint sajátos művészeti formát értelmez. A *Megközelítési szempontok* már a *Bevezetés* második bekezdésében a populáris terminus és szinonimái által hordozott pejoratív jelentéstartalmakkal szembesít, s konstatálja, hogy a populáris irodalmat korszakokon át másodrendűnek, a mindenkori jelen néptömegeinek szükségleteit kritikátlanul kiszolgáló, s ezáltal a művészi, esztétikai értékeket minimum háttérbe szorító, profitorientált vállalkozásnak tétéleződött. Ezek a szempontok részletes felfejtést kapnak a *Fogalmak útvesztőjében* című fejezetben, amely bár koronként változó, de végig bipoláris és hierarchikus megkülönböztetésként leplezi le a mindenkori kultúraértelmezéseket, úgymint magas és alacsony, elit és népi, l'art pour l'art és tömegirodalom „szembenállását”. Mára azonban az elkülönülés helyett a kettő kölcsönhatása került előtérbe, amit az egyes pólusokon keletkezett művek és recepciójuk egyaránt igazol. A fejezet külön elemzi a ponyva-, lektúr- és peremirodalom fogalmi különbségeit, valamint a tömegirodalom és tömegkultúra kifejezéseket, melyek jól jelzik a kiterjedt terjesztést, a minél több hordozón való jelenlétet, valamint a széles néprétegek általi befogadhatóságot, vagyis azt, hogy az értelmezés legalább valamilyen szintje a legtöbb számára elérhető. Tanulásként lejegyezhető tehát, hogy az egyes fogalmak azért sem egyeztethetők maradéktalanul, mert a művészeti kommunikáció más-más összetevőire vonatkoztak (produkció, recepció, hordozó) s mert koronként és kultúránként változnak. A bipoláris, értékalapú megkülönböztetés ennek tükrében nem más, mint az intézményesült magaskultúra által működtetett, öngazoló és önnön pozícióvesztését ellensúlyozó kritikai diskurzus terméke (vö. Bényei 2009, 47. Hivatkozása: Benyovszky 2019, 25).

A populáris kultúrára a kultúra egy **autonóm** részrendszereként tekinthetünk, melyre a **széleskörű hozzáférhetőség**, a **befogadóközpontúság**, a **műfajközpontúság**, a **hősközpontúság** és a **profitorientáltság** jellemző.

A popkultúra a magasként tétéleződő hagyományos társművészetek mellett, azokkal párhuzamosan létező és szüntelen dialógust folytató, mégis önállóan működő – önszervező és önszabályozó rendszer. A popkultúra (bíráival ellentétben) nem a magas kultúrával szemben, hanem a maga határain belül alakítja ki saját kánonját, az értékes és értéktelen skáláját, a magas és az alacsony, a centrum és a periféria kategóriáit, illetve a jellemző médiumait, irányzatait, műfajait és azok tipikus konfigurációit (Benyovszky 2019, 26. E felfogás részleteit lásd: Malíček 2008, 19–23. Hivatkozás az eredetiben).

A *Viszonyulások és elméleti pozíciók* szerveződése átörökli a bipoláris gondolkodásmódot, itt azonban egy-egy neves kutatót rendel a populáris kultúrával szembeni viszonyulások, attitűdök mellé, s az ő munkásságuk mentén szegez érveket és ellenérveket a témának. A *démonizáló attitűd* képviselője itt Theodor W. Adorno munkássága lesz, aki a popkultúrát az erkölcs, a nemzeti öntudat s egyáltalán a kultúra métegyeként, irtandó gyomjaként értékeli, s cenzúrával sújtaná. Szórakoztató mivoltát, klisérendszerét gyermekdednek, monotonnak és egyszerűsmind nevetségesnek tételezi. Vele szemben John Fiske a *rajongó attitűd* képviselője. Ő a popkultúrára élvezetek forrásaként, vitális és identitásformáló tényezőként tekint, melynél nagy szerep jut a befogadónak mint közreműködőnek, aki mindenkor újrateremti, árnyalja és közvetíti e kultúra termékeit. Fiske kulcsfogalmai ezért is az *ellenszegülés* és a *kisajátítás*, melyek alatt az elit kényszerítő erejével való szembeszállást és az egyéniesítést, az egyes alkotások, világok és tanulságaik saját egyéniséghez való hozzáigazítását érti. Benyovszky felvázol azonban egy harmadik, *meliorista* – azaz jobbító – viszonyulást is, melyet Richard Shusterman nevével fémjelez, s melyhez a korábban általunk is említett személyes érintettsége értelmében maga is a legközelebb áll. Shusterman szerint a popkultúra egésze jócskán hagy maga után kívánnivalót, de kétségkívül fejleszthető, esztétikai értékek teremtésére és jelentős társadalmi célok elérésére is kiaknázhatók az általa kínált lehetőségek. A fejezet végén egy negyedik, értéksemleges hozzáállást is felvázol Benyovszky, mely alatt a popkultúrára irányuló archiváló tevékenységet és szakközetek létrehozását érti. Az ilyen munkák éppúgy vonatkozhatnak egy-egy korszak korpuszára (pl. Pavel Janáček – Michal Jareš: *Svět rodokapsu*) vagy épp valamely popkult szerző életművére (pl. *Rejtő lexikon*, szerk. Farkas András).

A kötet harmadik fejezete az intertextualitás és az intermedialitás fogalmi és típusai felől közelíti meg a vizsgált kérdéskört, melynek alkotásai ilyenformán nemcsak a szövegek, de az egyes médiumok határait sem ismerik, sőt kifejezetten az azokon való átjárás a céljuk. A populáris alkotások egyik ismérveként a *transzmedialitást* említi, tehát az egyes alternatív és fiktív világok több platformon, médiumon (regények, számítógépes játékok, filmek stb.) való párhuzamos jelenlétét, melyek így együttesen tágítják, árnyalják és időnként ellenpontosítják a kiépített univerzumokat. *Mítoszépítés* alatt az alapvető értékek és az emberi életet meghatározó fundamentális kérdések vissza-visszatérő jellegét, s a popkulturális hősök ezek érdekében folytatott küzdelmét érti, de a *sorozatszerűség*, az *ironikus*, *öntematizáló* vagy zsánerspecifikus *önreflexiók* éppúgy jellemzik őket, amiként az *újrahasznosítás* legkülönbözőbb eljárásai is, gondolva például a Lubomír Doležel által körülhatárolt aktualizáló *áthelyezésre*, *kiegészítésre* és *mutációra*, mely utóbbi az ismert szűzség, klisék és értékeik radikális kiforgatásában érdekelt. A fejezetben a *crossoverekről*, tehát a különböző univerzumokból származó hősök történeteit összefonó narratívátípusról ugyancsak olvashatunk, amiként a szerző a popkult szövegek meghatározó *paratextuális* ismérveiről (a tényleges művet körülvevő szövegi elemek, amilyen a borítón olvasható összefoglaló, díjak, ajánlások stb.) is tanulságosan értekezik.

A negyedik fejezet centrumában a műfajok/zsánerek állnak, azok fogalmának lényege, rétegzettségük és tulajdonképpeni „genealógiájuk”, tehát az *architextuális*

viszonyháló, ahogy a fölé- és alárendelt szintekhez, eredőkhöz és származékokhoz, valamint a párhuzamosan mellettük létezők műfajokhoz kapcsolódnak.

A legújabb műfajelméleti szakirodalomban a műfajok létmódját és egymáshoz való viszonyát a szigorú beosztású táblázat, rekesz- vagy fiórendszer helyett már a „táj”, a „vidék” térbeli metaforáján keresztül próbálják inkább jellemezni. Hangsúlyozván ezzel a határok rugalmasságát, a fokozatos áttünések, az átmeneti sávok, az elvegyülés, az áttörés és a befolyás tapasztalatát. E képzeletbeli „**műfaji vidék**” centrumában a műfajilag legtisztább szövegek helyezkednek el, amelyek a legtöbb műfajtipikus vonást hordozzák, a periféria felé haladva pedig olyanok, amelyek kisebb arányban tartalmaznak egy adott műfajra nézve jellegadó tematikus, szerkezeti vagy stilisztikai jegyeket (Benyovszky 2019, 75. Vö. Šidák 2013, 98. Hivatkozás az eredetiben.).

A fejezet a műfajokról mint a befogadó tájékozódását elősegítő élményi és tematikus iránymutatókról értekezik. Bár ezek egyfelől a kiszámíthatóság részleges tényét vetítik előre, nem gátjai a kreatitásnak, s még ha lassan is, de a műfaji jelleg éppúgy ki van téve a (részleges) változásoknak. A hazai és angolszász zsánerspecifikus folyóiratok egy-egy klasszikus példájának felelevenítését követően Benyovszky a krimi és a horror műfajok tipizálásába, alműfajainak bemutatásába fog, zárásként pedig a kortárs popkultúrát egyre inkább jellemző *hibrid* jellegről, azaz a műfajok keveredéséről és az így kialakuló opciók sajátosságairól értekezik.

Az ötödik fejezet fókuszában a populáris hős mint a zsánერიrodalom- és kultúra fundamentális eleme kerül tárgyalásra. A hősök egyszerre eszmék és ideálok megtestesítői, akik párhuzamosan képviselhetnek ideológiákat és lehetnek sztereotípiák típuskarakterei. Az átlagosat jócskán túlszárnyaló képességeikről ismersezenek meg, de nem minden esetben szuperhősök. Ennek a kitűnésnek viszont ára van: általában valamiféle handycappal párosul. Utóbbi, traumaszerű jellegéből adódóan, sokszor a hőssé válásnak is elindítója, a rajta való túllépés pedig önmaguk meghaladásának kifejeződése, ami méltóvá teszi őket arra, hogy példaként szolgáljanak. Jobbára jól felismerhető identifikációs jelekkel – viselettel, szokásokkal/viselkedésmintákkal, alkalmazott tárgyakkal – bírnak, ami akkor is azonosíthatóvá teszi őket, ha épp a korábban említett crossoverekben, többedmagukkal jelennek meg.¹ A fejezet a hősök és kísérőik típuspéldáin túl azokat antik és mitológikus előképeivel is összeolvassa (Katniss Everdeen ~ Theseus, Spartacus, Robin Hood; Superman ~ Hercules, Mózes), kortárs ideává, hőrosszá válásuk egyik kulcsaként viszont vissza-visszatérő megjelenésüket említi, illetve ennek médiumközi jellegét. Egyszerre találkozhatunk velük számítógépes játékok virtuális közegében, a mozivásznon és a regényekben, s e sokrétű, kvázi állandó jelenlétük az, ami többek közt kikezdehetlenné teszi pozíciójukat. A szakaszt követő exkurzus Hercule Poirot alakján szemlélteti közelebből a populáris hős „működését”.

A *Rajongói közösségek* és a *fanfiction* címet viselő fejezet módosít a fókuszon: a popkult alkotások helyett azok befogadó közönségére, valamint a rajongói meg-

¹ Ebben a tekintetben invitálja az olvasót izgalmas játékra a kötet borítója is, amennyiben egy piros nyálókára vetítve (emberi) alakok és tárgyak sziluettjeit jeleníti meg, s szinte felteszi a kérdést: „Hányunkat ismeresz fel?”

nyilvánulások sokrétűségére fordítja a figyelmet; e téren többek közt Henry Jenkins munkái a mérvadóak. A rajongói közösségek, azaz *fandomok* olyan csoportosulások, melyeket alapvetően egy popkulturális univerzum köt össze. A tagok közti kapcsolat napjainkra jobbára virtuális és az online felületeken, *rajongói oldalakon* összpontosul, melyek egyszerre közösségteremtő és kommunikációs felületek is. A korábban kis példányszámban, szűk körben terjesztett, rendszertelenül megjelenő rajongói folyóiratok, a *fanzine*-ok már éppúgy inkább itt érhetők el, amiként a rajongás tárgyát képező univerzumokban játszódó, a hősök alternatív kalandjait kibontakoztató *fanfiction*ök is. Utóbbiak szerzői az egyes fandomok tagjai, akik önmaguk és rajongótársaik szórakoztatására, az anyagi nyereségről lemondva teszik közzé jobbára amatőr történeteiket. Benyovszky éppúgy értekezik ezek legjellegzetesebb típusairól, amiként analógiákat is felfedez azok szellemisége és a posztmodern gondolkodásmódja közt, hiszen a fanfictionök létalapja ugyancsak az irodalmi szövegek feletti szabad rendelkezés elve.

Az utolsó megközelítési szempontot a populáris kultúra alkotásainak és szövegeinek irodalomtatásban való kiaknázhatósága, valamint annak potenciális lehetőségei adják. A szakasz Arató László felfogásmódjával mutat párhuzamokat, amennyiben az irodalomtatás történeti, műveltségközvetítő szerepe helyett az élményszerű – tehát befogadóközpontú – oktatás mellett érvel, melynek – ha eredményes kíván lenni – nem pusztán a kortárs irodalom felé, de a popkultúra felé is nyitnia kell, hisz mindenekelőtt ez a kultúra a fiatalok kultúrája. Az órák olvasmányai szerveződhetnek konszenzusos alapon, a diákok és a tanár egymást kiegészítő ajánlásaival is, hiszen a spekulatív fikció művei és a jól megválogatott könnyűzenei dalszövegek éppúgy alkalmasak a narratológiai fogások s a verstani alakzatok elsajátítására, a közismert, mediális határokat nem ismerő adaptációk, valamint az újírásokban hathatósan jelenlevő alakpárhuzamok pedig a klasszikusok iránt is felkelthetik az érdeklődést. Éppúgy említhetők azonban a fanfictionök szellemiségét magukra öltő kreatív írásos feladatok is, amelyek a fogalmazáskészség és a kreativitás, sőt a szociális érzékenység fejlesztéséhez is hozzájárulhatnak.

Benyovszky Krisztián, a krimi egyik legjobb magyar értője ebben a könyvében sem hazudtolja meg magát. Analógiái, exkurzusai – melyek a kötet három fejezetét követően egyfajta elemzési példaként tűnnek fel – a legtöbb esetben a krimi zsánerére fókuszálnak: hősként Agatha Christie legismertebb detektívjét, paratextusokként Baráth Katalin *Dávid Veron* sorozatának szövegelemeit veszi górcső alá. Sosem spoilerезik, amiért bizonyosan nem csak a krimi kedvelői lesznek hálásak neki – s ne feledjük, ez egyszersmind önreflexió is. De ugyancsak autoreferenciáknak tétélezhetők a háromból két exkurzusban centrumba állított verselemzések is, amennyiben a könyv egy szakaszán Richard Shusterman hasonló megoldását Benyovszky is nagyban igenli; mindez éppúgy a shustermani gondolkodásmóddal való azonosulásának igazolása. Kérdés persze, hogy vajon nem lett volna szerencsésebb csak egy elemzésben élni ezzel a gyakorlattal. Jelen sorok írója szerint a műfajokról értekező fejezet inkább kívánt volna meg egy regényelemzést, hisz mint arról a szerző is ír az utolsó, oktatás-fókuszú fejezetben, a líra eleve felülreprezentálnak számít a magyar irodalomtatásban, s ugyanitt jegyzi meg azt is, hogy a populáris kultúrával való foglalkozás mindenekelőtt prózaközpontúként képzelendő

el. Ez a szemlélet – a jelzett szakaszon – talán jobban visszaköszönhetett volna az egyébként tanulságos babitsi líraelemzések helyett – vagy mellett.

Azon túl, hogy a kötet igazán kiterjedt, sokrétű és irányadó szakirodalmi bázissal dolgozik – melynek tételei közül a szlovák, a cseh, a lengyel és az olasz nyelvű munkák úgy hathatnak újdonságként a téma iránt érzékeny magyar olvasóközön-ség és szakma számára, hogy egyszersmind tájékoztatnak is a populáris kultúra kutatásának jelzett régiókban stádiumáról, annak főbb irányvonalairól s művelőinek kulcsfiguráiról is –, a *Befejezésben* olyan magyar nyelvű folyóiratok (*Opus, Prae*), szakkötet-sorozatok (Parazita Könyvek, az Athenaeum Kiadó vonatkozó szériája), valamint online fórumok (MA PKK blog, SFmag) felé irányítja az olvasót, melyek további hasznos információkkal szolgálnak a kérdéskörrel.

A munkának nagy erénye a rendszerezettség. Mint építőkövekből épült vár, úgy nyer benne formát a popkultúra világának szövevénye, s a körüljárt kérdések mentén úgy születnek újak, hogy azok feltárásának lehetősége egyszersmind inspirációként is hat a befogadóra. A *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához* egyszerre nevezhető alapozó munkának, figyelmessége, rendkívül olvasmányos stílusa révén pedig útmutatónak is, hogy miként érdemes a popkultúrával foglalkoznunk.

Irodalom

Bényei Tamás (2009): Kategóriaváltások: a krimi elolvashatatlansága. *Alföld*, 2009/5. 45–59.

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

Maliček, Juraj (2008): *Vademecum popkultúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.

Šidák, Pavel (2013): *Úvod do studia genologie*. Praha: Akropolis.