

A populáris kultúra már (nem csak) a spájzban van

POPTÉCHNIKÁK. KOMPLEXITÁS A NÉPSZERŰ KULTÚRÁBAN, SZERK. H. NAGY PÉTER, L. VARGA PÉTER

Írás előtt azon tanakodtam, érdemes-e még álmélnodni azon, hogy a populáris kultúrát is lehetséges olyan eszközökkel vizsgálni, mint bármely más, intézményes(edett) háttérből érkező terméket. Van-e (még) helye azoknak a magyarázatoknak, amelyek úgy láttatják a popkultúrát, mint ami fel akarja törni a kánon elefántcsonttornyának zárját, hogy aztán odabent összefogdosson mindent a piszkos kezével, és még lábat se töröljön, azontúl a haja is hogy áll. El lehet azon morfondírozni, mi hová tartozik, noha ezzel csak a határokat tologatjuk ide-oda, s a lényegén nem változtatunk. De hát az ember egy „kizárógép”, és ilyenkor pontosan így funkcionál. Ennek következtében mintegy borítékolható az átlépendő vonal megléte. Mindannyiszor, amikor egy hasonló vállalkozás jelenik meg a magyar könyvpiacra, megállapítom, ha van is némi lemaradás, de az az igyekezet, hogy a magyar nyelvű populáris kultúra-kutatás lépést tartson a külföldi, hasonló célból született kiadványokkal, mindenképpen üdvözlendő.

A Prae Kiadó gondozásában megjelent könyv a MA Populáris Kultúra Kutatócsoport monográfiáinak sorában a harmadik – H. Nagy Péter *Alternatívák* és Keserű József *Lehetnek sárkányaid is* című könyvei előzték meg. A *Poptechnikák*ban a kutatócsoport tagjai és a meghívott szerzők által kijelölt rendezőelv a populáris kultúra kapcsolatrendszerének vizsgálata. A tanulmányok az egymásmellettség fontosságát közvetítik, aláásva az önkényes kizárás lehetőségét. A szerzők elemzéseik során a „különböző elméletek kombinációját és szelekcióját” is feltételezik [8.]. A szerkesztők ennek hangsúlyozására és az összetettség láthatóvá, valamint tapasztalhatóvá tételére, a populáris kultúra komplex rendszerben való értelmezésére tesznek javaslatot már az *Előszóban*. Így azok a látszólag kevesebb figyelemre számot tartó elemek, mint a praxisok, műfajspektrumok, mintázatok és rendszerszintű mozgások a vizsgálódás keresztüzébe kerül(het)nek. Ez egyszerre ad egy hihetetlenül részletes térképet, amelyen elhelyeződnek ezek a szövegek, ugyanakkor be is mutatja azt a gondolat-kísérletet, amely lehetőséget biztosít mindezek keretezésére.

Mielőtt azonban egyesével kitérnék a tanulmányokra, érdemes egy kicsit elidőzni magán a tematikán és annak szempontrendszerén. A szerkesztők az *Előszóban* vázolják fel, miben érdekeltek az írások, valamint rámutatnak a kapcsolódás és az átjárhatóság fontosságára. A szerzők közül ezt a megközelítési irányt ki-ki a maga saját szűrőjén keresztül érvényesíti. Ugyanakkor a hat tanulmány saját jogán kötődik a komplexitás fogalmához, és igyekszik becsatornázódni a kurrens kultúraértés(ek)be. Az intézményes(edett) háttérből érkezőknek a popkultúra termékével való esetenkénti nézeteltérése [szerencsére] nem kerül előtérbe, mégis úgy éreztem, mintha ott kísértene és huhogna ez a szinte örökösnek gondolt ellentét. Az elméleti keret kibontása az egyik szerkesztő, H. Nagy Péter „*A popkultúra rétegei*. Dance In The Dark” című szövegében olvasható teljes egészében, ami sorban az első tanulmány is.

H. Nagy itt szentel jelentős teret a keretrendszer felvázolására, így a különböző elméleti fogalmak tisztázására, világosan törekedve arra, hogy mindezek mellett a saját nézőpontja is érthető legyen. Origója a popkultúra-kutatás a médiaelméletek után, ami megadja a történeti kontextust, egyúttal rámutat „a populáris kultúra dinamikus, policentrikus” fogalmának szükségességére is [15.]. Ebből az álláspontból tesz fel kérdéseket a kánon konstruáltságával kapcsolatban. Kiemeli, hogy e kiválasztás, bármennyire is öncélú, nem szükségszerű, hogy úgy kötődjön adott médiumhoz, mint korábban, tekintetbe véve, hogy egy elem transzmediálissá vál[ha]jt, vagyis több kánonban is megjelenhet. Mégis vélelmez egy hierarchiát, mi több, időrendiséget, azokat meghatározza, és ezek kijelölése után említi meg a rész–egész kapcsolatának összetettségét. Ezzel jelzi, hogy a populáris kultúrában is már régóta megmutatkozik a megcsontosodó kánon, igaz, annak alakításában némileg más résztvevőket lehet megpillantani. A felvázolt elméleti apparátusát a Lady Gagától Galileo Galileiig húzódo példával teszi érthetővé.

Nemes Z. Mária szövege a határsértés különböző módozatait és azok megvalósulását vizsgálja, elsősorban a hibridizáció alakzatait a posztmodern popkultúrában, ahogyan ezt tanulmányának alcíme is jelzi. A „*Boldog Babel és digitális Pompeji*” már címében is sugall egy lehetőséget a romok közötti barangolásra, melynek során a szerző történelmi korokon követi végig, milyen jelentéselmozdulásokon ment keresztül a hibrid fogalma, amíg kurrens tartalmiságát elnyerte. Ezzel párhuzamosan folyamatosan mozgásban tart egy hatalmas antropológiai, filozófiai, esztétikai és ideológiakritikai eszköztárat is annak érdekében, hogy kontextualizálja mondandóját. A szerző a folyamatosan metszetbe játszatott gondolatköreibe illusztrációként két kötetet helyez. Dan Simmons *Ílionját*, az *Ílion*-duológia első részét olvassa bele a környezetbe. Annyi elégedetlenkedő megjegyzést fűznék ehhez a példához, hogy mindenképpen felvillanyozó lett volna, ha a homéroszi eposzokat poszt- és transz-humánra álmódó szövegfolym második része is helyet kapott volna az elemzésben, így egyszerre kerül[het]tek volna tárgyalásra. A másik bevont mű China Miéville *Vas-tanácsa*, ami szintén egy sorozat része, ellenben itt a rész és teljesség közti kapcsolat kevésbé határozza meg a narratívát, mint Simmons esetében.

O. Réti Zsófia tanulmányának fókuszába az elhúzódo nyolcvanasévek-nostalgia kerül. Fontos megemlíteni, hogy a vizsgálódás homlokterében elsődlegesen a nyugati populáris kultúra mozgóképes termékei állnak, ugyanakkor említést kapnak a „lehullott vasfüggöny felénk eső” oldaláról is ezt tematizáló munkák [112.]. Meglátásom szerint a szerző remekül építette fel dolgozatát, amely egyszerre strukturáló és értelmező. A filmek és sorozatok elemzésének tekintetében is nagyszerű munkát végez, valamint a fantáziákra bontás szerinti rendezőelv is segít a kapcsolódási pontokat feltárni, és azokra reflektálni. De bevallom, igazán akkor lenne teljes az ujjongásom, ha csak kicsit is, de kitekintett volna más médiumok felé. Így akár helye lehetett volna a synthwave zenei alműfaj térnyerésének, berobbanásának (Magyarországon a Quixotic), vagy akár annak a jelenségnek, mely szerint a metál együttesek ironikus gesztusokkal újraértelmezik a nyolcvanas évek stilsztikáját. Esetleg a számítógépes játékok esetében a *Grand Theft Auto: Vice City*jének, amelyben a *Miami Vice* sorozat és *A sebhelyesarcú* esztétikai és narratív megoldásai jelennek meg mint nyolcvanaséveknostalgia-források.

A negyedik tanulmányt Keserű József jegyzi, megközelítésének vezérfonala a világepítés komplexitása a fantasyben. Úgy tűnhet, a szerző messziről indítja gondolatmenetét: felvázolja azt az át nemidalható ellentétet, ami a „produkció és a recepció oldal között” feszül [149.]. Ennek a távolságnak a hangsúlyozására a későbbiekben azért is lesz szükség, mert vizsgálódásában utóbbira fordít nagyobb figyelmet. Keserű végigveszi, hogy a két csoport közötti folyamatos interakció során hogyan jön létre az előbbieket által konstruált mű. Ezzel utal arra, hogy a jelentésképzés közös produktuma a két oldalnak. Majd továbbfűzi a gondolatot, és rámutat, hogy az utóbbiak milyen mód(ok)on tudják tágítani, gazdagítani és valódi transzmediális univerzummá tenni az egy-egy narratívában megjelenő fiktív világot. Keserű elemzésében „a hagyományos, poétikai szempontokat – mindenekelőtt a *térbeliség kérdését* – inter- és transzmediális összefüggésekkel” egészíti ki [kiemelés tőlem – F. I. A., 147.]. Azonban azt tapasztaltam, hogy míg az első részben gondosan és részletekbe menően végigköveti a térképezés és térképezés módjait az író és az olvasó oldaláról, addig a tanulmány második részében mindez áthelyeződik a világepítésre, azonban a korábbi vizsgálódás igényessége nélkül. Tengernyi példát kapunk, a térbeliség kérdése azonban ennél a résznél elsikkad.

Az utolsó előtti tanulmány szerzője a kötet másik szerkesztője, L. Varga Péter, aki Stephen King *Végítélet* című regényét és annak két sorozatadaptációját értelmezi, mégpedig annak politikai vetületeire kihegyezve a vizsgálódást az igazság utáni (post-truth) világban. Talán az összes szöveg közül ez az, amelyik választott tárgyát ennyire fókuszáltan és körültekintően járja körül. Jóval kisebb elméleti apparátust mozgat, ellenben a *Végítélet* és annak két mozgóképes értelmezése során arra mutat rá, hogyan foglal állást King az amerikaiak önmitologizáló kérdéseiben. L. Varga gondolkodásának kontextusa a posztpandémiás politikai kórkép, elemzésének középpontja ezen önnarratívák populáris szemüvegen keresztüli szemlélése és újraértékelése egy pusztító világjárvány után. A szerző origóként azt a kulturális, társadalmi közeget jelöli meg, amelyben a „politikai elitbe, az intézményrendszerekbe, a tudományba” vetett hit erodálódni kezdett, ezzel együtt szélesebb teret nyitva „az olyan zsánereknek, mint [...] a horror” [181.]. Értelmezésében a könyv mint a King által elmondani szándékozott történet autentikus hordozója az elsődleges jelentést adó médium, ahol a szerző saját maga által meghatározott keretek között fejtheti ki véleményét ebben a témában. L. Varga a két adaptációt is abból a perspektívából vizsgálja, milyen meglátásokkal, esetleges hangsúlyáthelyezésekkel tudnak előállni a *Végítélet*ben megjelenő tematikával, vagy éppenséggel teljesen elhanyagolják azt. Ami számomra valódi érdeklődésre tartott számot, sőt, új perspektívát is nyitott, az a „társadalmi-politikai megegyezést biztosító alapszövegek” ratifikálása mint a társadalomként megszervezett élet [újra]indításaként értelmezhető aktus egy járvány után. Mindez különösen a spekulatív irodalom kontextusában adhat lehetőséget újabbnál újabb elgondolásokra. Tehát ez a részben hatalomtechnikai eszköz vissza tudja billenteni azokat az önnarratívákat, igaz, mintegy szükségszerűen újraértelmezve, amelyek korábban is működtek mint identitásképző elemek.

Lapis József írta a *Poptechnikák* utolsó tanulmányát. Dolgozatában az [anti-]utópisztikus hagyományt vizsgálja elsődlegesen a kortárs irodalomban. Ezzel pedig egyszerre bevonja a külföldi és a magyar irodalmat is. Ennek okaként azt a törekvést jelöli meg,

hogy felhívja a figyelmet az átjárhatóságra a hagyományos és a kurrens „[anti-]utópia irodalmi zsánerei, az utópisztikus gondolati struktúrák”, műfaji elemek és a klaszrikusnak tekintett irodalmi formák között [214.]. Lapis azzal nyit, hogy számottevő helyet szentel az utópia, az utópisztikus irodalom, utópisztikus gondolati struktúrák meghatározásainak. Ezzel is elkerülve bármilyen elméleti ingadozást, ugyanakkor beemeli vizsgálódásának körébe a populáris irodalomnak azon részét, amelyet sokszor vitriolos kritikákkal illetnek: a young adult disztópiát. Lapis érvelésében rávilágít arra, hogy egyrészt ez az alműfaj fontos e célközönség identitásképzésében és abban, hogy „életének számos aktuális kérdését középpontba” helyezi, másrészt a *girl studies* irányzatnak egy lényeges szövegterepe [216.]. Ezt azért is tartottam fontosnak, mert Lapis ezzel a gesztussal mintegy jelzi, hogy ezt a szövegtérrel is érdemes lenne kutatni. Meghatározó és vonzó vonása továbbá a szövegnek, hogy a retrospektív módon utópiának olvasott szövegtől halad a kurrens külföldi és magyar irodalmi termékek felé. Így ad egy áttekintést, amelynek segítségével világossá válhatnak azok a kapcsolódási pontok, amelyek mintegy vándormotívumként ugyanúgy megtalálhatóak az eltérő korokból származó művekben. Fontos tényezőként említi a nyelvet, a különböző tér- és időkezelési technikákat, a hatalom gyakorlására irányuló erőszakot mint elemzési pontokat. Ahogy végigveszi az utópia és a disztópia jellemzőit, valamint példákat sorakoztat hozzájuk, egy talán kevésbé szem előtt lévő alműfajhoz is hozzányúl, az alternatív történelmi regényhez. Így gyakorol egyfelől gesztust, hogy milyen kutatandó potenciálok rejlenek itt, másfelől tovább tágitja a leendő olvasó horizontját.

A *Poptechnikák* elsődleges hozadéka talán az, hogy újfent bebizonyítja, a populáris kultúra nem valahol kívül létezik, hanem teljességgel beleivódott az elefántcsonttorony zegzugaiba. Olyan, mint a moha, ami a legmostohább körülmények között is képes megtelepedni, sokasodni, spórái a legkisebb szegletekbe is utat találnak. Noha ez a természeti metafora nem okvetlenül a leghízelgőbb a popkultúrára nézve, úgy hiszem, hogy a folyamatos kánonképzés során, amelynek főszereplője a mindenkori ember mint „kizárógép”, a cserélődés, a mozgás és változás tud állandóvá válni mindenféle körülmény közepette. Az természetesen teljesen más kérdésként vetődhet fel, hogy a [kurrens] magyar irodalmi kánonnal milyen viszonyt létesít, ha egyáltalán, történhetnek-e kölcsönös segítségnyújtások, vagy két táborra szakadva tart egymás revolverezése ilyen-olyan ok(ok)kal, esetleg valami teljesen más kapcsolat sarjad(hatna) itt ki. A kötet igyekszik valóban széles palettán bemutatni, hogy milyen sokszínű is lehet a vizsgálandó anyag, és rávezetni olvasóját azokra a látszólagos rejtekutakra, amelyeket bejárva, majd azokon visszaneézve rádöbbenheti, mennyire közel is állhatnak az önkényesen, hatalom által szétszakított kultúra bizonyos szegmensei. (*Prae*)

FEKETE I. ALFONZ